Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 40 (52)
Joi 2 octombrie 1969
32 pagini
2 lei

40

Desen de MIHAI GHEORGHE

UNIVERSITATEA

S-au deschis universitățile. Răspunde prezent, la sunetul gongului, un popor de studenți.

Nu în unul singur, ci în cîteva mari orașe din țară — Cluj, Iași, Timișoara, Tg. Mureș — a treia parte a populației adulte e reprezentată prin studenți. Bătrînele orașe știu cu atît mai bine ce însemnează injecția de energie, de tinerețe, de forță, a fiecărui an universitar. În mai multe centre din țară, cele citate mai sus, cum și alte cîteva, printre care Brașov, Galați, Craiova, Petroșeni, populația studențească e grupată în cartiere care tind să capete profil de orașe. Capitala e o adevărată capitală a studențimii. În toate localitățile țării, deci pretutindeni, studentul reprezintă tipul urban, omul imediatei profesii intelectuale, decisive într-un domeniu sau altul pentru progresul țării, deci omul viitorului. În oricare coloană statistică i-am plasa, prin numărul la mia de locuitori, în ponderea calificărilor sau a profesiilor, vom observa că studenții reprezintă în România de azi o veritabilă forță demografică. Dar oare numai o forță demografică ?

Studențimea a reprezentat, chiar cînd procentele sale intime se raportau la o mare de neștiutori, o concentrare de energie spirituală din masa unei societăți, un element de efervescență, și temperatură creatoare, contribuind și ea la definirea stratului fosforic prin care o lume își ia dimensiunea viitorului. Cu atît mai mult ea reprezintă azi o forță spirituală de prim ordin, în societatea noastră deschisă, aflată într-o accelerată dinamică a afirmării, o societate care se afirmă viguros în toate domeniile și prin numărul și calitatea studenților pe care anual îi trimite în universități. Și societatea noastră trimite mulți, mereu mai mulți în fiecare an.

Coeficientul de creștere al populației studențești reprezintă, recurgînd la un termen economic, unul dintre indicatorii semnificativi ai progresului social, un indicator investit printre altele și cu o valoare morală, el sugerîndu-ne tipul intelectual la care societatea aspiră, omul pe care acesta îl pregătește asiduu, pentru azi și pentru mîine. Nu o sete în sine de cărturari ci o sete de oameni de ispravă, aceasta ne indică multiplele curbe de creștere ale populației studețești, toate împreună încercuind un tip, un anume tip, care sperie într-un fel prin schematismul etichetei inventate de acest veac — specialistul ! *De acesta avem nevoie, pentru că și pe umerii lui se reazimă progresul. Printre alți factori și pe devotamentul său, pe dăruirea sa se reazimă progresul acestei țări aflate în plin progres. Specialistul — acesta ne trebuie. Eticheta sperie, într-adevăr prin severitatea și laconismul ei extrem, prin avariția limită cu care închide ermetic, în cîteva silabe, tot ceea ce avea de spus :* specialistul.

Dacă stăm și judecăm bine, specialistul este nimic mai puțin decît umanistul acestui veac, deci omul care își refuză anexiunile orizontale în cîmpul științelor, preferînd înaintarea modestă pe verticală, dacă se poate în pas cu start de rachetă. Ultimele mari cuceriri ale științei mondiale din ultimul deceniu ni-l arată și ni-l așează la prestigiul umanismului suprem. El, acest specialist, ne-a pus în față oglinda cosmică a existenței, el ne-a scos fizic în cosmos și ne-a prelungit capacitatea de a vedea și gîndi infinit, peste toate, lui, în primul rînd, i se datorează conștiința planetară pe care omul tinde să o capete, prin uriașul univers tehnic în care evoluează.

Specialistul definește deci cota maximă a exigențelor noastre adresate tînărului care pășește în incinta universitară a acestor ani, și, formulînd acest deziderat, societatea îi pune în față și maximele răspunderi. Răspunderea învățăturii, răspunderea seriozității, răspunderea principialității, răspunderea pentru marile sacrificii pe care poporul nostru le face pentru a-și pregăti specialiștii de care are nevoie.

Paul ANGHEL

Zaharia Stancu

Merg prin pădure

Merg prin pădure și iată
Păsări în juru-mi se-adună și-mi cîntă.
Pe poteca ierboasă șarpele
S-a luat cu ariciul la trîntă.

Intru gol în rîu pentru scaldă,
Aleargă înot viețățile toate.
Peștii au solzi de argint, broaștele
În rochii cenușii sînt îmbrăcate.

Mă plimb pe cîmp și mă culc în iarbă,
Greierii sar și sfarmă tăcerea.
Brazdelor grase le-a crescut barbă,
Albinele din flori adulmecă mierea.

Se uită la noi toți soarele.
Rîde ! Rîde ! Ce l-o fi apucat ?
Îi sărutăm smeriți picioarele,
El e adevăratu-mpărat.

Spune-mi, vîntule, de poți să-mi spui :
De unde vin și-ncotro mă îndrept ?
Brazii pe stînci par înalte statui,
Stejarul un bătrîn înțelept.

Pentru setea mea o bărdacă
Din vinul tău zi albă să-mi dai.
Iubirile aprinse le-am părăsit.
La un pas de iad, la un pas de rai.

Cu toate că oamenii-i umblă pe scoarță
Luna a rămas tot frumoasă.
În fiece seară mă duc și-i sărut
Lunga-i rochia de mătasă.

voci din public

Această pagină rămîne în permanență la dispoziția cititorilor noștri, spre a aduce la lumină contribuția lor (păreri și observații critice, sesizări, propuneri și sugestii etc.) în toate problemele și în toate domeniile de activitate ce intră în sfera de preocupări a revistei noastre (literatură, arte, cultură). Îi rugăm deci să ne adreseze scrisorile lor (cu mențiunea: „Voci din public"), cărora le vom face loc cu plăcere în aceste coloane, în ordinea sosirii și în ordinea însemnătății problemelor ridicate

Vom publica, de asemenea, aici (pe cît posibil), în aceeași ordine și păstrînd o specială gratitudine trimițătorilor, și scrisorile referitoare la „România literară", aprecieri critice asupra cuprinsului, structurii, înfățișării ei etc., observații, sugestii, completări, polemici etc. în legătură cu texte apărute în paginile ei, — în dorința de a păstra nemijlocit și permanent o legătură activă cu cititorii noștri, de a-i antrena din ce în ce mai mult în elaborarea și orientarea revistei, de a întreține în cîmpul culturii noastre schimbul viu, deschis, de opinii, discuția liberă creatoare. Cititorii sînt însă rugați să țină seama de limitele spațiului rezervat „Vociior din public" și să-și restringă scrisorile la strictul necesar. Redacția își rezervă dreptul de a rezuma textele prea lungi sau de a extrage din ele pasagiile cele mai importante, de interes mai larg.

Destinul unei cărți

Acum 15 (a se citi **cincisprezece**) ani am depus la editura ce atunci se chema E.S.P.L.A., un manuscris de corespondențe inedite, de la St. O. Iosif, D. Anghel M. Sadoveanu, Natalia Negru, N. Iorga. etc. Materialul a fost primit cu măgulitoarea apreciere: **așa ceva ne lipsea.** După doi ani aproape s-a semnat contractul (aprilie 1956), iar, pînă la apariție (iunie 1969), aveam să aștept mai mult de 13 ani.

În nr. 37/1969 din „România literară", prof. D. Scărlătescu-Tecuci face o serie de considerațiuni pe marginea acestei cărți și observă o serie de lipsuri. Îi mulțumesc pentru minuția științifică acordată lucrării. Nu e momentul să arăt că majoritatea celor semnalate (și a altora ce au scăpat vigilenței sale) se datoresc reponsabilului de carte a cărui priveghere, **asupra unor astfel de erori**, trebuie să se concentreze.

Realitatea, însă stă altunde: apariția unei cărți este rezultatul unei colaborări intime, a unei simbioze aș zice, între editură și autor. Or, în cazul meu, această relațiune n-a existat. (Și nu din cauza mea!)

Volumul a apărut totuși... Criticile prof. D. S., într-o mare măsură, îmi evocă o veche poveste a lui N. Iorga. Istoricul pomenea de un vorbitor care. asemeni sofiștilor din vremea lui Socrate, discuta în piața publică o teorie oarecare. Mulțimea îl asculta uneori cu interes. Un ins însă, odată, după trecerea vorbitorului a grăit: Omul acesta poate, nu zice neadevăruri. Dar, ce naiba! N-ați băgat de seamă? De pulpana veștmîntului i se agățase **un scaete!...**

Acuma, fără parabole ori melodramă! Volumul a apărut după 15 ani, pentru că așa i-a fost **destinul.** Și acesta e mai puternic decît zeii! Adevăr cunoscut încă din antichitate. Eu, cu zeii — antici ori moderni — nu m-am avut bine niciodată. In ceea ce privește **Destinul** (era să zic **editura!**), după loviturile presărate de-a lungul unui deceniu și jumătate judecați și dumneavoastră...

HORIA OPRESCU

Pe marginea paginilor de proză ale lui Ion Barbu

Volumul **„Pagini de proză"** de Ion Barbu, îngrijit și cu studiu introductiv de Dinu Pillat (cel mai atent, de pînă acum, asupra vieții poetului), reprezintă nu numai un senzațional portret estetic și moral al lui Ion Barbu, dar și o situare a poetului, pentru marele public, în rîndul personalităților de prim rang **ale culturii române.**

E binevenită inițiativa lui Dinu Pillat de a reuni, pentru prima dată, articolele de critică ale lui Ion Barbu, confesiunile, interviurile care i s-au luat, evocările marilor matematicieni cît și paginile matematice, unde gîndirea sobră a omului de știință explodează în cuvinte ridicate miraculos la rangul lirei. Ingenioasă e și completarea cărții, la „Note", cu scrisori și articole, ale poetului sau ale altora (dar care îl privesc pe Barbu) și mai ales reconstituirea polemicii Barbu-Arghezi. Supozițiile lui Ion Barbu, **argumentate dintr-un unghi propriu de** cercetare, dezvăluie o veghe atentă și încordată, anterior, asupra paginilor despre care se pronunță. Părerile asupra curentelor poetice ale epocii sale: expresionismul, futurismul, dadaismul și altele, pe care le considera învechite (interviul luat de I. Valerian) parcă ar fi niște intervenții de azi, asupra poeziei noastre lipsesc valorile autentice, contemporane (unde nu lipsesc valorile autentice, dar nici mimetismul epigonic!). Apreciind la ele ceea ce înseamnă revenire la imaginativ și romantic, le detesta „obrasnica insurecție, confuziunea pederastă, reclama desmățată", poezia fiind „contrariul stării permanente de revoluție". o „lirică dezordine, rezolvată în liniște".

Un interes deosebit suscită articolul „Poetica domnului Arghezi", prin care-și propune să desființeze **mitul Arghezi.** Desigur, nu poți fi total de acord cu autorul articolului, totuși, cu toată singulara sa poziție, Ion Barbu a observat un defect real al unor poezii argheziene: marea suprafață metaforică neacoperind o idee poetică sau o stare poetică deosebită („poet fără mesagiu, respins de idee"). E distanță estetică între „Inscripție pe un portret" („insulă de azur esențial" cum zice Barbu) și multe din poezii. Și asta pentru că le lipsește arcuita veghe a gîndirii. Și Vladimir Streinu observa în „Semne noi de lirism" („Pagini de critică literară", 1938): „Poeziei d-lui Arghezi îi lipseau perspectivele intelectuale, și chiar relațiile de complexitate cu **inteligența". Totuși.** așa cum observa și Eugen Simion (în „România literară" — 5 iunie 1969), polemica Barbu-Arghezi nu e prezentată în întregime, în „Pagini de proză" (lipsește răspunsul lui Arghezi din dec. 1927) — la fel polemica Barbu-E. Lovinescu.

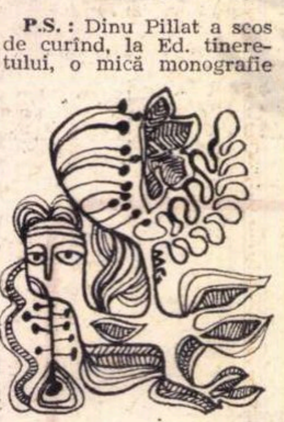
Și-ar mai fi putut avea loc în volum și cîteva articole rămase în revistele „România nouă" și „Umanitatea".

Apoi, în urma lecturii acestui volum, cititorul obișnuit, care nu poate avea toate mijloacele de informare la dispoziție, rămîne cu nedumeriri asupra unor contradicții în ceea ce privește viața marelui poet și matematician. De pildă: prof. univ. Const. Ciopraga, din Iași, în articolul „Ion Barbu și „Viața românească" (în vol. „Portrete și reflecții literare" — **Editura pentru literatură 1967**). relatînd istoricul publicării poemului **„După melci" în paginile din mai 1921 ale „Vieții românești", arată cum la 17 aprilie 1921. Ion Barbu trimitea o scrisoare lui** G. Topîrceanu, cu variante ale poemului. din Göttingen (pag. 302). Bineînțeles, nu ne îndoim de adevărul spuselor, mai **ales că prof. univ. Const.** Ciopraga este deținătorul scrisorii lui Ion Barbu. Dar în „Autobiografia omului de știință" („**Pagini** de proză", pag. 157—158), Ion Barbu spune că în februarie 1921 își trece licența, iar ,în august 1921, cu un foarte modest ajutor dat de Ministerul Instrucțiunii, în urma unui raport al lui G. Țițeica", pornește spre Göttingen. Deci, dacă în august 1921 pleacă spre Göttingen, cum putea la 17 aprilie 1921 să trimită o scrisoare de la Göttingen? Cum „Autobiografia omului de știință" (extrasă din „Notă asupra lucrărilor științifice") a fost publicată de autor în 1940, se poate ca memoria să-l fi înșelat. Or, aceste lucruri, credem, ar fi trebuit clarificate. Chiar atentul Dinu Pillat putea menționa acest lucru în studiul introductiv, putînd chiar să aibă ambiția restabilirii adevărului. La fel, Ion Biberi, în cartea „Tudor Vianu" (E.P.L. — 1966, p. 14), afirmă: „În clasa a III-a a gimnaziului din Giurgiu, în 1911, Tudor Vianu cunoaște pe Dan Barbilian și pe Simion Bayer". Iar Simion Bayer în articolul „Adolescența lui Ion Barbu" („Astra", decembrie 1966) arată că în iunie 1956 Ion Barbu i-a dăruit volumul „Teoria aritmetică a idealelor", pe care i-a scris următoarea dedicație: „un popas în drumul unei mari și lungi prietenii, al cărei început datează: București, str. Elena Cuza, octombrie 1913". Și apoi Simion Bayer continuă: „De fapt, pe Ion Barbu l-am cunoscut **în vara acelui an** (s.n.), **la Giurgiu,** unde se mutase de puțin timp cu familia sa, dar prietenia noastră s-a legat mai tîrziu". Deci Ion Barbu l-a cunoscut pe Simion Bayer în vara anului 1913, nu în 1911 cum afirmă Ion Biberi.

Am semnalat aceste contradicții biografice, deoarece credem că este necesară reconstituirea cu exactitate a vieții marelui poet și matematician (firește, cu ajutorul prețios al d-nei Gerda Barbilian, soția lui Ion Barbu, și al prietenilor și cunoscuților poetului).

GHEORGHE IZBĂȘESCU
(Profesor — Municipiul Gh. Gheorghiu-Dej)

P.S.: Dinu Pillat a scos de curînd, la Ed. tineretului, o mică monografie a vieții și operei lui Ion Barbu. După o primă „răsfoire", credem, însă, că acest volum nu modifică întru nimic substanța însemnărilor de mai sus.



Un îndreptar turistic al Piteștiului

La pagina 12 din „Mic îndreptar turistic — Pitești", editat de „Meridiane" 1969, autorii Mihail Cristescu și arh. George Nichitovici, în dorința de a prezenta viligiaturiștilor străini obiective turistice de mare importanță din orașul respectiv, atribuie greșit două clădiri situate pe bulevardul Republicii ca aparținînd, prima lui Al. Odobescu și cea de a doua pictorului Rudolf Schweitzer-Cumpăna.

Astfel, se afirmă că scriitorul Alexandru Odobescu „a locuit o vreme" în „clădirea de la nr. 50—52" de pe bulevardul Republicii, vizavi de localul Consiliului popular municipal. Această casă a aparținut de fapt fiicei sale, Ioana Gr. Dumitrescu, care a cumpărat-o la 23 august 1910 (actul de vînzare-cumpărare autentificat de Tribunalul Argeș sub nr. 972 din 23 octombrie 1910 și transcris de același tribunal sub nr. 5148/1910), deci la 15 ani după încetarea din viață a tatălui său, întîmplată în noaptea de 8 noiembrie 1895. Este adevărat că în această casă a locuit, împreună cu fiica, și soția scriitorului — Sașa Al. Odobescu — de la 23 aprilie 1911 pînă la 17 iunie 1922, dar Al. Odobescu niciodată. Deci nimeni nu a putut să-l vadă pe scriitor, cel puțin „vremelnic", în această casă, — așa cum afirmă autorii ghidului.

Într-un material „Pictorul piteștean Rudolf Schweitzer-Cumpăna", publicat în ziarul local din 26 octombrie 1963, am arătat că acesta s-a născut în Pitești la 9 mai 1886, în casele de la nr. 36 din str. Egalității. Nu știu prin ce împrejurare autorii ghidului, destinat bunei cunoașteri a orașului Pitești, îl fac proprietarul casei de pe partea dreaptă în sensul descris de autori, a bulevardului, casă situată la nr. 62, unde este „o curte cu brazi înalți și flori multicolore". Aceasta aparține de fapt vărului său, pensionarul Wilhelm Schweitzer, și nicidecum pictorului. Este cazul să precizăm că însuși tatăl acestuia a vîndut casa în care s-a născut pictorul, mutîndu-se cu serviciul la Cumpăna, punct forestier situat la 18 km. nord de Curtea de Argeș, azi evacuat din cauza lacului de acumulare al hidrocentralei de pe Argeș. De la această așezare, unde a copilărit și a lucrat mulți ani, și-a luat Rudolf Schweitzer pseudonimul „Cumpăna", sub care este cunoscut în arta plastică românească.

ION CRUCEANĂ
Pitești

Circumstanțe

CHESTIUNEA CUNOSCUTĂ...

O zi după ce am aterizat în plăcuta stațiune balneară și am jucat, pînă la răsăritul stelelor, cu tovarășii de la Cazare, de-a v-ați ascunselea după sistemul prinde oarba scoate-i ochii sau vorbește cu muta de la Manutanță, am fost împins în sfîrșit spre un hotel atît de recent încît era încă jilav. I-am admirat statura paralelipipedică, balcoanele de culoarea lămîii, arboretele din hol și am pășit spre odaie aproape visînd. Dar pragul său e pragul surprizelor: cînd intri-n cameră cade cuierul, cînd ridici cuierul se oprește apa, cînd vine apa se sting veieuzele, cînd se repară veieuzele nu mai merg frigiderele, dacă sînt repuse în priză frigiderele pocnește televizorul, dacă umblă televizorul, încremenesc lifturile.

Cele două mici ascensoare, a căror caracteristică e că nu se opresc numai la etaje ci și între ele, prelungesc seria surprizelor în domeniul turismului interior, adică în interiorul hotelului; căci existînd un singur rînd de chei la ușile odăilor, femeile de serviciu aleargă după ele la poartă, în timp ce locatarii urcă după dînsele la etaje; cînd locatarii ajung sus și femeile jos se constată că cheile nu sînt nicăieri și cursa se desfășoară pe laterale, adică la fiecare etaj în parte, atîta vreme pînă se observă că ușile, de fapt, nici nu erau încuiate, deoarece broaștele sînt făcute astfel încît să rămînă nepăsătoare la învîrtitul cheii într-însele, și vice-versa, adică să se blocheze fără nici un motiv din afara lor.

Mi-a făcut plăcere să mă întrețin cu bărbatul grizonat, de o distinsă prezentabilitate, care răspunde de bunul trai al turiștilor în stațiune, asupra peripețiilor din acest unic și năstrușnic hotel. „Chestiunea e cunoscută" — mi-a spus nonșalant, gonind cu un bobîrnac, puful de păpădie poposit aiuristic pe impecabilul rever. „Și?" „Asta-i; e cunoscută de noi, ca atare n-are rost s-o mai discutăm".

Ceva mai tîrziu (peste o lună), în timp ce admiram, în anticamera directorului personalului de la un minister, ritmul cinematografic în care intrau și ieșeau solicitanții de audiențe, am auzit din nou formula, rostită invariabil și independent de cazul prezentat: „chestiunea e cunoscută de noi; e în evidență". Sau în variante: „Știm". „Cunoaștem". „Cazul e aici, la noi, pe masă". „Prin urmare?" — întreabă solicitantul cu privirea agățată de buzele celuilalt. „Așteptați". „Mai reveniți". „Mai întrebați-ne". „Ați văzut că sînteți pe rol".

„I s-a prăbușit tavanul, au crăpat trei pereți — îi povestesc inginerului de la o întreprindere de administrație locativă, istoria seismică a locuinței unui maistru. Ce-i faceți și mai ales cînd?" „Nu-mi spui nimic nou" — replică, suspinînd, interlocutorul; și arborează chiar o mină ulcerată de năduf și îngrijorare, de parcă vreuna din grinzile acelui tavan i-ar fi căzut lui însuși pe ceafă. „Însă persoana știe prea bine că noi cunoaștem problema, de ce te-a mai deranjat și pe dumneata?"

„Stăm prost, tovarăși responsabili, cu răcoritoarele, tot promiteți ba îmbunătățiri, ba sortimente noi de băuturi și cînd colo ne înecați mereu în cleioasa dumneavoastră „citronadă", în cofetării și baruri, în bufete și tonete, la teatre și la cinematografe, în grădinile publice și pe peroanele gării". „Problema e larg cunoscută la Trustul local de cofetării și răcoritoare" — răspund barmanii, cofetarii, bufetierii, pișicherii, care ne tot adapă vara cu unica băutură admisă de ei, cît să le ajungă pentru toate celelalte anotimpuri. „Cunoaștem — aprobă intens pozitiv și tovarășii de la Trust — doar s-a scris și în ziare, s-a dat și la radio; credeți că nu cunoaștem?"

Totuși, despre ce fel de cunoaștere e vorba în atari cazuri? Pare-se, o cunoaștere incompletă, procesul întrerupîndu-se chiar pe prima sa treaptă, rămînînd exclusiv în faza contemplării, un fel de contemplare abulică, semnificînd refuzul deliberat al rezolvării. Din lene, din nevoința de a înfrînge o dificultate, prin adormirea conștiinței cu somniferul evidenței infinite. Dar dacă unul știe, și mai mulți știu că un mecanism a înțepenit, sau s-a dereglat, ori nu mai are turația normală, cum se poate oare liniști cugetul respectivului, respectivilor, cu simpla luare de cunoștință?

„Faptul că cunosc înseamnă că mă preocupă" — îmi explică unul din cei în cauză. „Dar cînd dumitale, îi amintesc, ți s-a aplicat o amendă eronată și ai protestat, și ți s-a răspuns să aștepți că ești „un caz în evidență", de ce ai trimis revistei noastre acel memoriu grozav, cerînd să se ia măsuri imediate și radicale?" Omul mă privește nedumerit: „Păi nu eram inconștient să mă las nedreptățit!"

Tocmai. Acest cuvînt, exact, ar putea fi și un diagnostic în cazurile de „cunoaștere" văduvită de acțiune și orfană de responsabilitate.

Valentin SILVESTRU

Desen de Mihai GHEORGHE

UN APOSTOL ARDELEAN

De numele lui Ion Chinezu se va lega mereu în cultura noastră existența memorabilă a Gîndului românesc, care, în durata sa de șapte ani (1933-1940), s-a dovedit cea mai bună revistă ardeleană dintre cele două războaie. Capitala continua să absorbă în focarul ei pe cei mai mulți scriitori ai centrelor de provincie și, o dată cu ei, atrăsese într-însa și publicațiile care marcaseră în alte orașe ale țării cîte un mare episod din viața noastră culturală (Convorbiri literare, Gîndirea, Viața românească). Pe întinsul țării, ceea ce nu era București începea să capete un aer tot mai pustiu sub aspectul expresiei creatoare.

Tocmai în acest timp apare în arena dezolatei provincii personalitatea lui Ion Chinezu. Pentru a lupta împotriva liniei de forță și a șuvoiului care mîna toate apele către București, trebuia un om rar, gata de sacrificiu, înzestrat cu o excepțională energie în îndiguirea forțelor locale. Un asemenea om era Ion Chinezu, care moștenise, de la vechii luptători ardeleni de secole, tradiția dîrzeniei, focul sacru, virtutea de-a se împotrivi curentelor adverse poporului, oricît ar fi fost ele de torențiale. Și într-adevăr el a pregătit terenul marii sale activități pe temelia unei serii de inhibiții și renunțări. A renunțat la perspectiva unei cariere universitare, pentru care era mai mult decît indicat, a renunțat la succesul unei susținute creații personale — și ce n-ar fi putut da acest om strălucit în extinse lucrări de sinteză ? — a renunțat la orice demnitate oficială, pe care i-ar fi oferit-o politicianismul vremii. Ion Chinezu se vedea stăpînit de un singur gînd... Gînd românesc, căruia i s-a dedicat trup și suflet. Este un caz rar pentru acea vreme cînd un om, desconsiderînd toate alternativele profitabile interesului personal, nu are în vedere decît împlinirea unei nevoi a neamului. Se cerea imperios în momentul respectiv o mare revistă românească în centrul Ardealului. Și Ion Chinezu și-a găsit în acel deziderat patriotic al timpului însuși rostul existenței. Luptînd cu toate dificultățile, acest om se consacră Gîndului românesc cu aceeași fervoare de mucenic cu care Gheorghe Șincai — una din marile figuri ale trecutului, admirate de el, — se consacrase Cronicii sale.

S-ar putea spune, desigur, că și conducerea unei reviste de prestigiu este o cale de afirmare personală. Ion Chinezu a dovedit, însă, cu prisosință că n-a urmărit acest lucru. Nimeni, nici prietenii și nici adversarii săi nu pot insinua că el a încercat vreodată să-și pună propria persoană în evidență. Negreșit că dacă Gînd românesc a însemnat un moment viu și creator în cultura noastră, aceasta se datorește numai inițiatorului său. Și totuși, Ion Chinezu a știut, cu o modestie aproape de neconceput, să se situeze în umbra revistei și a colaboratorilor ei. Este un caz aproape analog cu al autorilor anonimi de poezie populară, care-și țineau numele și identitatea în umbra propriei creații. Convorbiri literare *însemna oficial poziția lui Maiorescu,* Viața românească *— principiile estetice ale lui*

Edgar PAPU

(Continuare în pagina 5)

Ion Horea

Ohrid

La care casă-ai bate să-ntrebi și să rămîi ?
Miroase-a scorțișoară și-a floare de lămîi.
Măgarii umblă singuri pe uliți, aiurînd.
La margine, orașul atîrnă de pămînt
Acoperișuri puse în joacă de-un copil,
Pe munte, sub cetatea prin care Samoil
Mai trece-n asfințituri cînd porțile se-nchid
Și cheile se-ngroapă, de aur, în Ohrid.
Sub zidul Sfintei Sofii dorm capete de turci.
Sveti Clement așteaptă la casa lui să urci
Pe strîmbe scări, ca psalmii în semn chirilic scriși,
În liniștea de piatră-a grădinii de caiși.
Rămîi tăcut, împiedici pe lespezi pașii rari,
Și-aștepți de după ziduri să iasă cărturari.

Struga

Un timp a cărui urme le cauți în dugheni.
Pe Drin în jos, la margini, ard focuri de coceni.
Copiii scot din apă monede albe-n dinți
Și-adulmecă pe-aproape țigăncile fierbinți.
E-un loc între hotare de ape și păduri
În care de-o iubire-i tîrziu să mai înduri,
Și-i un sfîrșit al verii din care-ai vrea să muști,
Cu sînii strînși în viță de vie și arbuști,
Și-un gînd al pietrei suie potecile-n amurg,
Străin de ceasul trîndav rămas din veacul turc.
De nicăieri Ohridul atîția munți n-a prins
Și-aici în Drin cu noaptea îi varsă înadins —
E-un loc între hotare închis ca un ostrov.
Pe-o stradă strîmtă-așteaptă doi frați Miladinov.
De cartea lor îmi spuse și neamul aromân.
Pe ulițele Strugăi un grai ciudat îngîn.

Sveti-Naum

De nicăieri nu vine și-ai vrea să-l vezi călcînd
Pe coperișuri arse, cum, poate, oarecînd,
Cu boii albi din smalțul de cer bătut în zid,
El singur, al pădurii și-al lacrimei Ohrid.
E-un ceas turnat în ceară sub crengile de nuci.
Sfîrșitul unei slujbe credeai că-l mai apuci.
Pereții-s prinși în chipuri, pe dinafară-s goi,
Ca mierea curge vara și trece peste noi.
Nu bate nici un clopot, e-un gînd al celor duși
Și timpul ca un cîine așteaptă pe la uși.
De unde-atîta piatră, sub streșini și mai sus ?
În curte, cu măgarul, parc-a intrat Isus !

Skopje

Ce nepăsare-a zilei, în ce oraș bizar,
Cu mărfuri atîrnate pe uliți în bazar
Și-un timp al îndoielii ce taie-n arbori cruci.
Ne temem de cutremur. Spre ce tărîm te duci ?
Umblăm parcă pe ape, rămași ca din scripturi
Și mai cărăm din ziua de-atunci dărîmături.
De nici un semn al groazei de-ar fi, nu mă mai mir.
Lumina se așează pe noi ca-n cimitir.
Al cărui chip de tine ales mai spui că-l porți,
Spre ce iubiri mai cheamă din urma lor cei morți ?
Orașu-și limpezește zidirile-n Vardar
Și-acum să-i cauți pragul surpării e-n zadar.
E-o liniște de parcă pămîntul nici n-ar fi.
Pe dealuri întîrzie amiaza peste vii.
Ajunși aici, ne temem de ce-i în noi mai mult,
Pămîntului din mine trezirea i-o ascult.

George Dan

Icoană pe sticlă

Meşterul de icoane în sineşi din nou purcezînd
fruntea-şi izbea de norul negrului gînd :
„Dar dacă Sfîntul Balaur
s-ar ridica din colbul pămîntului
şi-ar încăleca murgul
în locul Sfîntului,
cu labe solzoase dînd pinteni
să-l caute pretutindeni ?
Şi dacă Sfîntul Balaur
l-ar ajunge pe Sfînt într-un coclaur
şi-ar da să-l străpungă
în furca limbilor, lungă ?
De jos, dintre copitele murgului,
Sfîntul l-ar încăleca pe burtă
şi-o dată, dintr-o zvîcnire scurtă,
şi-ar roti, strîns, picioarele,
răsturnînd Balaurul din oblînc,
întorcînd la loc, deasupra, Soarele,
şi la loc, dedesubt, Pămîntul !
Şi iarăşi Sfîntul
ar ține talgerele în cumpănă dreaptă
după triunghiurile luceafărului lui David
răsturnate în cumpănire-nțeleaptă :
nici prea de tot sfînt,
nici prea de tot pămînt...'

Maria Tănase

Duh al cîntării cîntărilor noastre,
dorul din urmă, de pe ultimul drum
spre tărîmul tăriilor albastre —
ți-l împlinirăm, Privighetoareo, acum
coborîrăm constelația Carului Mare,
îi puserăm două roți mici cît Luna
şi două roți mari cît Soarele,
apoi, la şase juguri încheiate
din inelele lui Saturn —
înjugarăm şase perechi de zimbri bărboşi,
cu coarne de aur, copite de fier,
țintați cu doisprezece luceferi smulşi de pe cer !
Urcă-te-n Car şi mînă-l pe Drumul Robilor,
şi la răscrucile vămilor,
aho ! opreşte-te la hanurile zodiilor !
La hanurile *Berbecul, Leul* şi *Săgetătorul*
(hanuri de foc)
cîntă-ți văpăile doinei şi dorul
de codru verde, vin ghiurghiuliu şi noroc...
La hanurile *Taurul, Fecioara* şi *Capricornul*
(hanuri de pămînt)
despleteşte-ți, în cîntec, pletele şi lacrimile
şi aruncă-ți bulgării bocetelor
pe capacul de scînduri gemînd...
La hanurile *Gemenii, Balanța* şi *Vărsătorul*
(hanuri de aer)
lipeşte-ți buzele pe buze de bucium
şi din stîna călcată de lotri —
buciumă-ți jalnicul vaier,
a-iu-iuuu ! toată lumea din vale
să-ți audă strigarea de jale...
La hanurile *Peştii, Racu* şi *Scorpia*
(hanuri de apă)
revarsă-ți, în valuri, blestemele,
veninul şi neagra jelanie,
iar omului nestatornic în dragoste
dă-i tîrîişul şarpelui, şuierul vîntului
şi mersul chinuit de gînganie...
Dar cînd vei privi de pe munții din hău
la hora Carpaților jucînd după cîntecul tău,
în albe cojoace şi albe opinci
sunînd din tălăngi şi tilinci —
mai zi-ne, Mario, un cîntec de inimă-albastră
şi-ntoarce-ți oiştea Carului Mare în jos,
căci nu eşti a Cerului, pe cît eşti a noastră !...

OPINII DESPRE

MARTORUL PERPETUU

— Cineva a stat lîngă mine o vreme, încă o alta şi m-a pîndit. Pentru el porunca nu suna : „Iubeşte-ți aproapele“, ci „Cunoaşte-l“. Acesta era semnul său distinctiv în univers. Relațiile dintre noi s-au menținut trainice în funcție de promptitudinea cu care gesturilor mele li s-au dat interpretări cît mai apropiate de adevărata lor intenție. Contractul inițial presupunea înțelegerea din partea ambilor a mobilului în virtutea căruia raporturile noastre să se păstreze aceleaşi, adică presupunea că eu îi cer să mă cunoască şi că el trebuie să se supună acestui vital imperativ.

— Să se supună, adică să-şi recunoască dependența; un moment inițial, inevitabil, însă ascunzînd în el forța care îl va nega, cu fiecare acțiune, cu fiecare pas spre cunoaşterea-de-tine, mai mult şi mai nestăvilit. E fatalitatea acestui Cineva — căruia i-ai spus inspirat Martorul—de a-ți fura, nu, nu, nu de a-ți fura, ci de a se lăsa hipnotizat de un spațiu neobişnuit, ascuns în Tine şi despre care Tu însuți nu ştii decît lucruri foarte vagi, mai mult le bănuieşti şi asta încă n-ar fi nimic dacă Tu ai putea să le scoți deasupra, să ridici acel spațiu neobişnuit în lumea fenomenală. Dar nu ai cum pentru că Tu nu te poți observa, eşti înfipt în acest spațiu, trăieşti în dimensiunile lui, nu te poți desprinde de el pentru a-i „fotografia“ structura. Ceea ce oferi lumii dinafară, felul în care **apari** şi eşti primit de către ceilalți, nu e postura Ta şi a nimănui altul, ci e o impostură absolută, comutabilă multora. Cu alte cuvinte, personalitatea—ca sumă a aparențelor şi receptărilor — îți mistifică Individualitatea. O luptă fără ieşiri, între ele, se sfîrşeşte, în cazul Tău, „caz“ aproape fără excepții, cu un cîntec al îngropătorilor surzi aruncînd ultimul pumn de pămînt peste individualitatea-ți trădată. Jefuindu-te de ea, hipnotizat, Martorul devine alter-egoul Tău, dar unul atît de puțin sesizabil şi, în acelaşi timp, atît de complet, încît te însumează şi te transformă, pe Tine, cel din care el se naşte, într-un apendice inutil şi gol. Pentru asta nu-l poți suporta, ți-e antipatic. dar nu pînă la ură. măcar din orgoliu, El e totuşi Tu şi în El vezi zona obscură din Tine aparentizată.

— Întîi gîndiți-vă că Martorul e moştenitor, aşadar urmăriți-l din punct de vedere psihologic ca pe unul care, oricît de mare preț ar pune pe munca de acumulare a bogatului său predecesor, tot nu-şi poate refuza plăcerea de a risipi. Apoi aveți în vedere că simțurile lui sînt virgine, needucate. A nu se neglija, de aceea, drumul pe care-l va parcurge spre un echilibru între personalitatea moştenită şi angrenajul propriu de receptare a aceloraşi realități care mi-au stat şi mie în față.

— Te întrebi, după cum înțeleg, dacă tipul va ajunge vreodată la o stare de echilibru. Cred că nu. Şi aici e condiția tragică a Martorului. Împrumutînd individualitatea dumitale, el o anexează personalității sale, crezînd că, astfel, aceasta din urmă va prinde conture mai largi şi mai precise, adică se va manifesta de două ori mai puternic. Martorul mimează coerent numai la treapta mişcărilor exterioare. Sufletul lui e însă zdruncinat de o mare nepotrivire : între ceea ce **a fost** şi ceea **ce devine,** între insul Comun şi insul Martor. Accentuez asupra noțiunii de **devenire** pentru că, în cazul Martorului, ea comportă un înțeles aparte de cel curent. Acest **devine** nu înseamnă aici **ce a fost +** o calitate nouă acumulată, ci apare ca o modificare de substanță, mai precis adausul unei **alte structuri.** Algebrizînd, aş spune că **devine** e suma dintre **ce a fost şi un alt ce a fost,** structural deosebit de primul, oricum neaferent. Tragismul e în dilema **continuării.** Cele două stări ale Martorului se împiedică reciproc. A perpetua integral una din ele impune abandonarea celeilalte. Fapt imposibil şi absurd fiindcă transferul de individualitate (şi nu de personalitate, cum, mi se pare, ai crezut) este definitiv, nu poate fi redus decît printr-un altul. Ceea ce în plan formal este totuna cu nemişcarea. Astfel am ajuns la dubla natură a individului, referindu-se la virtualitățile lui cognitive şi mimetice în linie psiho-spirituală, fiind însă altceva decît dedublarea şi mistificarea. Dumneata ai jucat, am văzut asta, cinstit, la fel de cinstit, Martorul. Afirmație valabilă cel puțin pentru paginile romanului despre care discutăm.

— Cred că faci foarte bine rămînînd între limitele romanului ; să zăbovim numai asupra datelor pe care autorul însuşi ni le pune la dispoziție. Zadarnic ne-am aventura să căutăm aiurea fondul problemei, atîta timp cît profilul moral al scriitorului ni se oferă uluitor de precis în carte. Ea mi se pare un organism viu, suficient sieşi, care nu depinde de suprafața docilă a oglinzii pentru ca să fie. Şi dacă avem în vedere că stăm față în față cu o carte vie, care se cere reflectată, nu e greu de înțeles că el, scriitorul, a fost cea dintîi şi cea mai despersonalizată oglindă.

— Pentru că ai adus vorba de caracterul romanului aş remarca mai întîi că **Martorii** nu e propriu-zis un roman. Nu numai maniera eseistică a scriiturii (excepțională) mă face să cred asta, dar în special o anume indiferență la rigori şi secundariatul epicii. Riscînd un paradox aş zice că e un eseu foarte bine gîndit şi scris, la prima lectură, şi un roman la a doua. Atît de bine e ascuns romanul sub febra cuceritoare a eseului. Mircea Ciobanu fantazează eseistic pentru a umple spațiul dintre momentele esențiale ale romanului; acestea — lucru ciudat, îndrăzneț — fiind, ca expresie, simple şi frumoase metafore (cea mai interesantă prin noutate mi se pare **Povestea Cavalerului).** Aş mai adăuga doar că există în romanul lui Mircea Ciobanu un episod, cel al doctorului Rank) coincidență onomastică de loc întîmplătoare cu o figură importantă a şcolii freudiene). care astăzi mi se pare, tulburătoare întîmplare, un frumos comentar psihologic la adresa lui Paul, personajul excelent conturat în romanul lui N. Breban **Animale bolnave.**

Laurențiu ULICI

Povestea ceasului și a lui Zacharias Lichter

Întîmplările acestea s-au petrecut într-un oraş întunecos, străbătut de fîlfîirile unor spăimoase zburătoare.

În mijlocul cetății se afla o construcție ce părea a fi clopotnița unei biserici. Legenda spunea că în vechime acolo s-ar fi înălțat o catedrală, acum scufundată sub pămînt. Turnul ei ar fi fost acesta ce se vedea. O moarte năprasnică pîndea pe oricine s-ar fi încumetat să cerceteze taina de sub granitul ce pava piața. Despre orologiul al cărui cadran era pictat în stranii arabescuri şi ale cărui roți de lemn durau bătîndu-şi joc de vreme, legenda zicea că este vrăjit şi că va merge pînă la sfîrşitul timpurilor. Era un ceas de două ori mai înalt decît un stat de om, limbile lui păreau nişte săbii uriaşe. Seara, mai ales seara, cînd şuieratul aerului în penele ciudatelor păsări se auzea cel mai bine, oamenii cetății se adunau tăcuți şi priveau mişcarea arătătoarelor, fascinantă în siguranță. Orologiul devenise pentru ei un învingător al timpului şi al morții. Privindu-l căpătau puteri noi. Plecau spre casele lor pătrunşi de o seninătate copilărească, cu toate speranțele renăscute, destinşi şi simplificați miraculos, purificați prin certitudine. Ceasul era mîndria oraşului şi centrul lui de gravitație. Într-un fel, el patrona destine, era simbol unificator, victorie hipnotică asupra efemerului. Ora pe care o arăta era însuşi adevărul pentru acei oameni. Ei nu mai voiau alt adevăr, acesta îi îndestula, semnifica sensurile convergente şi sigure ale vieților lor. Marele orologiu simboliza în perfecțiunea lui o filozofie practică simplă. Oamenii trăiau pentru a trăi, existențele lor erau de o cizelare şi de o limitare circulare. Ceasul părea a fi centrul acestor cercuri ce îşi erau suficiente. Pătrunsă ca o lege morală în sufletul fiecăruia, imaginea ceasului — stăpînitor al timpului — îl simplifica pe fiecare în parte, dîndu-i însă în schimb o mulțumire fără nume, o ciudată linişte şi împăcare cu sine.

Prin preajma turnului cu ceas putea fi văzut în mai toate părțile zilei un om numit Zacharias Lichter. Era o făptură neliniştitoare, cu aspect de cerşetor şi fața de o urîțenie fascinantă, încremenită, parcă pentru totdeauna, într-o maturitate de apogeu. Plimbîndu-se în jurul marelui orologiu, el monologa la nesfîrşit. Mîinile şi le azvîrlea spasmodic în aer, împrăştiind semnele necunoscute ale unui cod straniu. Ochii îi sclipeau posedați în spatele bărbii negre, luxuriante. Oamenii nu îl ascultau. În preajma ceasului ei erau cuprinşi de un fel de religiozitate, priveau reculeşi mersul implacabil şi liniştitor al arătătoarelor. Zacharias Lichter nici nu voia, se pare, să fie ascultat. Ceea ce dorea cu o neostenită ardoare şi ceea ce făcea era să vorbească, să spună necontenit. Cuvintele sale nu ajungeau la urechile oamenilor, el predica în pustiu. Ceea ce băgau de seamă privitorii era numai gesticulația lui colosală şi figura lui de profet ars de flacăra divină. Îl priveau totuşi cu înțelegere, deşi odată cineva spusese că el doreşte să-i convingă asupra pericolului pe care îl reprezenta ceasul, să-i convingă că nu mai trebuie să-l privească. Să fi simțit ei oare că Zacharias Lichter era tocmai principiul contrar celui pe care-l reprezenta orologiul ?

Cîte nu spunea Zacharias Lichter, acest nobil descendent al rasei profeților ! Era numai spunere, numai discurs. Despre orice era în stare să vorbească şi chiar o şi făcea. Întreaga lui ființă era pe punctul de a se transforma într-o materializare a lui **despre** — cuvînt ce pare o metaforă a însuşi limbajului. Oamenii nu-l ascultau însă, sau poate că îl ascultau, dar fervoarea lui cumplită nu găsea înțelegere în sufletele lor. Geamătul grandios şi în acelaşi timp neputincios al cuvintelor nu reuşea să îi impresioneze prea mult. Ei continuau să contemple marele orologiu şi se mulțumeau să rostească ceea ce putea fi rostit. Să fi simțit ei oare, cu una dintre acele intuiții pe care filozofii de profesie nu mai sînt în stare să le aibă, că cele pe care le spune fără încetare Zacharias Lichter sînt nişte incandescente încercări de a structura absurdul, de a dinamita vidul ? Gratuitatea plină de fervoare a discursului interminabil pe care îl ținea filozoful nu le spunea prea mult acestor oameni prinşi solid în rețeaua lor simplă de certitudini, rețea din care nu voiau sau uitaseră să vrea să scape.

Zacharias Lichter continua să vorbească. Vorbele sale se urcau şi dispăreau în aerul răcoros al cetății fără ca să facă vreun timpan să vibreze. Vorbea fără oprire, ca sub imperiul unei damnațiuni neiertătoare.

Într-o zi, spre seară, se opri. O tăcere nouă se aşternu asupra pieței. Oamenii tresăriră şi se uitară mirați spre el. Poate că se obişnuiseră cu vocea lui la fel ca şi cu muzica sferelor şi nu o mai auzeau de mult, iar acum erau loviți de încetarea ei. Drept, cu barba în vînt, Zacharias Lichter îi privi cîteva clipe. Apoi se îndreptă cu paşi siguri spre orologiu. Îşi ridică mîinile, ce abia acum îşi arătară dimensiunile neobişnuit de mari, şi smulse, icnind, cele două arătătoare uriaşe ale ceasului. Metalul lor scrîşni ciudat, plîngător. Apoi, fără să stea pe gînduri, dezlipi o margine a cadranului şi începu să tragă de ea, cu vinele gîtului şi ale brațelor îngroşate ca nişte frînghii, gemînd din cauza efortului. În puțin timp reuşi să îl smulgă cu totul şi îl aruncă, avînd luciri demențiale în ochi, la picioarele privitorilor. Se vedeau acum sutele de roți, de diferite mărimi, sclipitoare, rotindu-se mai încet sau mai repede. Ceasul continua să meargă, dar nu mai arăta nimic.

Ciudată această poveste ce se iveşte acolo unde trebuia să fie un comentariu critic. Ea poate fi însă considerată o metaforă-parabolă critică neobişnuit de mare. Cheile ei se află în cartea lui Matei Călinescu.

Voicu BUGARIU

PROZĂ

ÎNSEMNĂRI DESPRE ROMAN (IV)

Vestibul, Interval, Cunoaştere de noapte arată nu numai o unitate de metodă, dar şi o obsesie unică şi aceasta e, la Al. Ivasiuc, de ordin esenţialmente ideologic. În proza lui nu aflăm propriu-zis personaje, ci pasiuni ideologice şi stări de spirit pe care autorul, după un procedeu cunoscut în literatura modernă, le aproximează într-o analiză fără cronologie sigură şi cu o mare voinţă de luciditate. Doctorul Ilea, Ilie Kindriş, Olga, Ion Marina nu se ţin minte, ca eroi literari, pentru că analiza epică în loc să le dea o viaţă interioară, să facă din ei nişte destine exemplare, le nelămureşte (cuvîntul e al autorului) şi mai mult existenţa. E paradoxul la care ajunge literatura ce nu vede indivizii categorial, riscul ce pîndeşte subtilităţile spiritului disociator, rătăcit în galeriile speculaţiei.

Cărţile lui Al. Ivasiuc par, de aceea, secvenţe dintr-o confesiune fără sfîrşit : cartea nouă începe exact din punctul unde sfîrşeşte cea anterioară. Numai figuraţia e alta, însă aceasta nu poate decide în niciun fel soarta operei. Protagoniştii se schimbă de la volum la volum, pasiunile lor rămîn însă aceleaşi. Proza lui Ivasiuc nu are, în fapt, decît un singur personaj real şi acesta e autorul, răsfrînt în mai multe serii de oglinzi concentrate asupra unui fenomen unic : criza morală a unui individ înzestrat cu simţul speculaţiei şi cu o mare plăcere de a problematiza. E vorba, de regulă, de un eşec moral pe care prozatorul, fidel vocaţiei sale, îl explică ideologic, dînd termenului din urmă un înţeles mai general. A vedea ideolog fenomenele morale înseamnă, în primul rînd, a ajunge pe o cale sau alta (la Al. Ivasiuc e calea analizei prin reluare, amănunţire a detaliilor !) la cauzele ce le-au provocat, a stabili, cu un cuvînt, etiologia lor îndepărtată.

Un individ a săvîrşit, de pildă, o vină gravă şi, ajuns la un punct mai pozitiv al existenţei, încearcă să-şi explice sincer şi cu rece raţiune, eşecul moral de atunci. Aceasta echivalează cu o întoarcere într-un trecut neguros, inform, cu o retrăire a evenimentelor pe care memoria nu le mai păstrează însă intact. Întoarcerea e, deci, dificilă, ca să nu spunem imposibilă. Din obstinaţia spiritului de a înţelege şi de a prinde, între imaginile deformate de memorie, imaginea reală, exactă a fenomenului, iese a doua dramă, mai vie şi mai adîncă decît prima. Proza, voind astfel să descopere rădăcinile unei erori vechi, traumatizante, înregistrează, în fapt, cu mai mare acuitate neliniştile de acum ale spiritului. Al doilea pas al prozatorului e de a pune reacţiile morale în acord (sau dezacord) cu nişte categorii filozofice mai generale. La Al. Ivasiuc dezbaterea etică gravitează, s-a observat în mai multe rînduri, în jurul unor noţiuni ca libertate şi necesitate, adevăr absolut şi adevăr individual, raţiunea istoriei şi raţiunea subiectivă etc. Conflictele se ordonează în funcţie de aceste ecuaţii, comentate de autor şi astfel, în scurte eseuri, în limbajul unui „tratat“.

În Cunoaştere de noapte problema e a explica sau, mai bine zis, a descoperi sensul unei existenţe după ce ea a fost trăită odată, în necunoştinţă de sine. Un fapt neobişnuit (apropiata moarte a soţiei) declanşează la Ion Marina o stare de spirit favorabilă introspecţiei. Prima reacţie e pierderea sentimentului de ordine şi coerenţă, pînă atunci dominator. Înaltul funcţionar trăise într-o lume guvernată de legi şi ierarhii sigure. Prezenţa inevitabilă a morţii răstoarnă însă totul şi individul intră într-un univers incert. Trecutul pare un element mai sigur (el a fost, s-a fixat în fapte, întîmplări memorabile), dar, încercînd să le retrăiască, Ion Marina nu dă decît peste amintiri abstracte, fără legătură între ele. Trecutul nu există, în fapt, ca valoare obiectivă şi personajul vrea să-şi creeze unul posibil. În nisipurile lui mişcătoare caută urme sigure. Dar a prinde semnificaţia actelor disperate e imposibil. Trecutul e invadat de prezent, ceea ce se proiectează sînt neliniştile, obsesiile de acum şi, prins în cercul lor, individul „atomizează“ fără speranţa de a ajunge la o semnificaţie mai generală. Sîntem, vrea să sugereze prozatorul, prizonierii condiţiei noastre. A cunoaşte (a retrăi) faptele

Eugen SIMION

(Continuare în pagina 14)

Breviar

Între „KIR IANULEA“ şi „BELFEGOR“

Lucrarea meritorie a lui Ioan Şerb: **Antologia basmului cult** (în 2 volume Editura pentru literatură), permite reluarea paralelei dintre povestirea lui Caragiale, genială adaptare liberă, şi modelul ei italian. Se ştie că autorul român, departe de a-şi fi arogat originalitatea temei, şi-a dezvăluit singur înaintaşii, într-o notă de mare răsfăţ al erudiţiei : „Această poveste se găseşte în Giovanni Brevio, **Rime**, Roma, **1545**, intitulată **Novella di Belfagorx**, mai tîrziu, în 1549, apare cu acelaşi titlu sub numele lui Machiavelli, şi de atunci trece între operele complete ale ilustrului secretar florentin. (Un savant bibliograf englez, John Dunlop, crede că originalul lui **Belfagorx** se găsea într-un manuscript latinesc al Bibliotecii St. Martin din Tours, manuscript dispărut pe vremea războaielor civile). După Machiavelli, La Fontaine, fabulistul francez, a dat pe **Belphégor** în colecţia de **Contes, publicată întîia** oară la Paris, „chez Denis Thierry et Claude Barbin, 1682“. Ca să putem compara noi înşine originalitatea lui Caragiale, editorul Antologiei reproduce în original traducerea franceză din Machiavelli pe care a consultat-o scriitorul român : **Nouvelle trés plaisante de l'archidiable Belphégor qui prit femme.** Pe de altă parte, conform metodei sale, mai publică, în cadrul aceleiaşi teme, o povestire din **Halima (O mie şi una de nopţi)** şi o poveste hunedoreană culeasă de O. Bîrlea **în 1950**. Tema este aceea a răutăţii femeii, căreia nici dracul nu-i dă de hac. La Machiavelli, acţiunea se petrece în Florenţa, în zilele autorului renascentist, între „arhidiavolul Belfagorx“, — trimis de Pluton pe pămînt, şi deghizat în negustor castilian, în scopul de a verifica dacă într-adevăr femeia este capul tuturor răutăţilor, aşa cum se plîng bărbaţii prăvăliţi în iad — şi Honesta, o tînără florentină, cinstită aşa cum o arată numele, dar din cale afară de trufaşă şi de rea. Nu prea grijuliu de congruenţa datelor mitologice, Belfegor al lui Machiavelli este arhidiavolul infernului latin, prezidat de Pluton şi ai cărui judecători supremi, Minos şi Rhadamante, provin din mitologia elină. De fapt, Belfegor figurează în Vechiul Testament, **Cartea Numerilor**, 25³, ca un idol al moabiţilor, la cultul orgiac al căruia au fost atraşi, pe vremea lui Moise, israeliţii. Machiavelli îl integrează în infernul său de fantezie ca arhidiavol, în timp ce Caragiale face din el un simpatic Aghiuţă, care se ascunde la chemarea lui „Dardarot, împăratul iadului“ parcă presimţind greutatea misiunii ce avea să-i fie încredinţată. Aghiuţă era păţit, pentru că slujise trei ani la o babă ; aceasta-i dăduse de lucru „să-i îndrepteze un fir de păr creţ“, treabă peste putinţa lui, de bună seamă, care l-a făcut să fugă de la stăpînă, „lipsindu-se şi de simbrie şi de tot“.

Acţiunea în nuvela lui Caragiale se petrece către sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul celui următor, în Bucureştii încă fanarioţi, în care figurează hanul lui Manuc şi mahalaua Negustorilor, iar Aghiuţă se preface într-un bogat negustor albanez, care se laudă cu cunoştinţa a mai multor limbi străine, ca apoi să lase să străbată, aşa cum a subliniat P. Zarifopol, mîndria scriitorului român : „ştiu destule limbi străine — încai despre a rumânească, pot zice, fără să mă laud, că o ştiu cu temei ; măcar că de viţă sînt arvanit şi nu prea am învăţat buche, dar, drept să-ţi spun, la asta nu mă dau pe nici un rumân, fie cît de procopsit cărturar“. Este de altfel singurul loc în care îşi divulgă autorul orgoliul său filologic cît se poate de îndreptăţit. Astfel vorbeşte Aghiuţă în noul său avatar, kir Ianulea, povestindu-şi afabulat viaţa sub straşnică poruncă de discreţie absolută, jupînesei bătrîne kera Marghioala, „o cotoroanţă zugrăvită şi smălţuită“, tocmai ca astfel să dea acestei versiuni cea mai largă răspîndire. Kera Marghioala potenţează aşadar indiscreţia feminină, care nu cunoaşte frîu. De plăcerea anecdotei, în aceeaşi autobiografie imaginară, făcută în vederea publicităţii, Caragiale introduce păţania celor doi (părinţii lui kir Ianulea), morţi de **hurduharismos** (ocluziune produsă de coliziunea gazelor gastro-intestinale), pentru că în loc de a fi mîncat... fasole cu ridichi, consumaseră... ridichi cu fasole. Efectul public al indiscreţiei kerei Marghioala? „de atunci, în post, nu mai mănîncă nimeni ridichi cu fasole, toată lumea mănîncă fasole cu ridichi“. Cu excepţia acestei digresiuni anecdotice, de altfel bine integrată textului, ca o inocentă farsă diabolică, povestirea lui Caragiale, mult mai amplă decît aceea a lui Machiavelli (în Antologie, 37 de pagini faţă de 10 !), este delectabilă atît prin bogăţia amănuntelor, cît şi prin savoarea dialogurilor, toate de o desăvîrşită „culoare locală“.

Nu ne propunem de altfel să demonstrăm originalitatea modului de adaptare caragialian. În spaţiul ce ne mai rămîne, vom examina alt aspect al paralelei posibile. Editorul **Antologiei**, însoţindu-şi textele cu note şi studii pertinente, crede a putea afirma, şi nu o dată, că la Caragiale „femeia începe a fi reabilitată“ faţă de „imaginea medievală“ care stăruie în bucata lui Machiavelli. Am înregistra, aşadar, la „ilustrul secretar florentin“ cu tot spiritul său novator în cugetarea politică, un cert tradiţionalism, de origine „medievală“, pe cînd „lipsa sarcasmului ascuns sub umorul amar din **Belfegor**" ar denota la Caragiale o tendinţă progresistă, prin „reabilitarea femeii“ (vol. II, pag. 428-429). Faptul că acelaşi editor mai dă pe aceeaşi temă un fragment din **Halima** şi o poveste populară de la noi şi din zilele noastre, dovedeşte însă pe de o parte, universalitatea, iar pe de alta, perenitatea temei ; răutatea femeii. Desigur, răutatea e o etichetă morală de vag conţinut, căreia însă atît bogăţia de imaginaţie a poporului, cît şi resursele variate ale scriitorilor îi dau viaţă intensă în acţiune. Caragiale îi este net superior lui Machiavelli ca povestitor ; ceea ce îi asigură un handicap confortabil este forţa ilustrativă a dialogului, care permite conturarea caracterelor. Ei bine, Acriviţa, „fata a mai mare a lui Hagi Cănuţă, toptangiu pe vremuri“, care ajunge soţia lui kir Ianulea, departe de a ne sugera intenţia de reabilitare la Caragiale, ilustrează caracterul nesuferit, exasperant al unei femei aproape în toată puterea cuvîntului infernală. Numai faptul că nu trece şi la crimă ne impune rezerva acestui „aproape“. Autorul nu-i face portretul fizic, dar îi împrumută o trăsătură semnificativă : privirea crucişe. În concepţia poporului, „omul însemnat“ (cu semne particulare !) este rău. Blîndă şi supusă pînă la căsătorie, ea se arată de a doua zi aprigă „ca o leoaică“, ameninţîndu-şi slugile cu straşnice porunci şi umilindu-şi soţul în ochii acestora, cu cuvintele : „Şi să mai ştiţi că cu Ianuloaia n-o să vă meargă cum vă merge cu prostul de Ianulea“. Bunătatea e confundată de Acriviţa cu prostia Ea ştie că are „toane“ şi-şi avertizează slugile să ţină seama de ele: ameninţă cu bătaia şi cu poliţia, adică cu îndoita constrîngere nedreaptă a timpurilor în care neofeudalitatea fanariotă depăşea asprimea feudală, reeditînd parcă brutalitatea regimului sclavagist. De altfel, boierii români au ţinut robi pînă la jumătatea secolului trecut, iar Kogălniceanu cerea, după dezrobirea ţiganilor statului, încetarea robiei albe ! Acriviţa e o femeie cu „ifos“ ciocoiesc, stă „tot posacă şi-ncruntată“, ca unii stăpînitori tirani din trecutul nostru medieval, nu se lasă îmbunată, mîngîiată şi sărutată de soţul ei care o adoră, sau simulează drăgălăşia ca să-şi căpătuiască fraţii şi surorile „ififlii“ ca şi tatăl ei. Ca să-l ţină cît mai sub papuc pe kir Ianulea, Acriviţa simulează şi gelozia, ale cărei recriminări sînt cele mai exasperante, mai ales cînd soţul este cu totul nevinovat. Acriviţa pune slugile să-l spioneze pe Ianulea, le concediază pe acelea care n-au ce raporta şi sileşte astfel pe celelalte, pînă la urmă, să depună mărturii mincinoase împotriva unui soţ ideal. Dumneaei „ţipa, ocăra şi blestema“, iar dumnealui „asculta, înghiţea şi tăcea“. O singură dată şi-a ieşit din pepeni, cînd kera Acriviţa, la un ospăţ cu mulţi musafiri, şi-a bîrfit copios o prietenă, soţia unui negustor cu vază cu care erau în vizită. Kir Ianulea, „om cu hristoitie“, a făcut-o atunci în faţa tuturor „mai îndrăcită decît talpa iadului“ şi a fost cît pe aci să-şi dea pe faţă, prin această imprudentă comparaţie, adevărata identitate. Dar nu ! de a doua zi i-a părut rău că se mîniase şi a luat-o iar cu „dragă-n sus ! dragă-n jos ! puiule şi suflete !“, cu „fos-mu, parigoria tu Kosmu !“, traduse de autor în paranteza („vorbe frumoase, care-nsemnează, pe elinica : **lumina mea, mîngîierea lumii !**“). Femeia înstrăina lucrurile de preţ din casă, ca să-şi ruineze soţul şi îşi punea la adăpost „diamanticalele şi sculele şi argintăria“, după ce obţinuse de la kir Ianulea tot ce-i ceruse, iar el fiind dispus să-i facă toate poftele, chiar „Turnul Colţii să-l fi cerut pe masă“, adică pînă şi imposibilul. Editorul crede că „lipsa sarcasmului“ lui Machiavelli în proza lui Caragiale ar marca, la autorul român, intenţia de reabilitare a femeii. De fapt, Caragiale îşi dezvoltă tema fără ură misogină, cu euforia povestitorului şi a dramaturgului care ştie să pună în scenă şi să-şi facă eroii să vorbească aşa fel ca să li se poată surprinde toate cutele caracterului. Dar lipsa misoginismului nu implică de loc la autorul care circumstanţiază atît de bine exasperarea lui kir Ianulea, că ar fi avocatul femeii ! „Scriitorul nu poate fi convins că Acriviţa este reprezentantă tipică a femeilor, şi nici că e fundamental rea“, spune editorul Antologiei, cu jumătate de dreptate. Că Acriviţa este „fundamental rea“, asta sare în ochii oricărui cititor ; că nu este reprezentantă tipică a tuturor femeilor, este iarăşi foarte just.

Poporul a intuit însă din toate vremile că atunci cînd femeia îşi pune mintea să fie rea, ea reuşeşte mai bine decît bărbatul. Atîta tot.

Şerban CIOCULESCU

UN APOSTOL ARDELEAN

(Urmare din pag. a 3-a)

Ibrăileanu, Sburătorul — atitudinea critică a lui Lovinescu. Numai în cazul de faţă se vorbea anonim de curentul de la Gînd românesc, dar era de fapt curentul Ion Chinezu.

Această revistă, în anii ei de apariţie, a împlinit un gol nu numai în Ardeal, ci în întreaga cultură românească. Ea a reluat, cu unele modificări, o iniţiativă plecată cu un deceniu înainte tot de la Cluj, dar care, mutată la Bucureşti, se destrămase curînd, luînd o altă formă. Este vorba de Gîndirea care acum, în Capitală, intrase în ultimul ei stadiu, dogmatizat, închis şi anti-umanist. Gînd românesc — bineînţeles, cu un specific propriu — redevine, ca funcţiune pentru cultura noastră, ceea ce fusese Gîndirea în primii ei ani. Noua revistă din Cluj a însemnat pe atunci un continuu efort de ridicare şi menţinere a noastră la un nivel european. De aceea, cu unele distincţii, marcate de marile prefaceri prin care am trecut ulterior, publicaţia lui Ion Chinezu ne apare astăzi sub multe aspecte, ca o precursoare a actualei poziţii culturale de la noi. În programul revistei era înscrisă pătrunderea largă a fondului românesc şi sincrona sa înălţare prin deschiderea către toate iniţiativele noi, de o efectivă valoare, din cultura universală. Publicaţia, în esenţă literară, îşi extindea cuprinsul de la plastică, muzică, teatru, pînă la eseul filozofic.

[Numai din aceste trăsături, atît de sumar semnalate, se poate desprinde cît de limpede văzătoare a fost conştiinţa lui Ion Chinezu asupra realităţilor noastre. Dar acest om avea şi toată pregătirea necesară pentru a-şi realiza ţelul în acord cu cele văzute. Într-însul întîlnim laolaltă viziunea satului natal, bogata cultură greacă şi mai ales latină din tradiţia umanismului ardelean din veacul al XVIII-lea, o dată cu setea de apostolat a acelei sfinte vremi, iniţierea în ultimele date ale gîndirii germane, rafinamentul şi izul de noutate al mediului parizian în care a studiat. Acest om, asemenea copacului cu rădăcina în pămînt şi cu ramurile deschise către toate unghiurile de unde venea soarele şi lumina lumii, a fost un admirabil animator şi îndrumător spiritual. Plin totdeauna de idei, de intuiţii vii, de asociaţii spontane şi orginale, Ion Chinezu făcea întotdeauna ca întrevederea şi convorbirea cu el să devină o încîntare. La aceasta se adăuga căldura omului, prezenţa fraternă, respectul civilizat pe care ţi-l acorda, oricît de umil i te-ai fi înfăţişat. Te întîmpina mereu figura sa blîndă, violent expresivă, de om bun şi inimos, care a luptat şi a suferit, sau care făcea parte dintr-un neam ce-a luptat şi a suferit.] ...

Pe marginea Gîndului românesc, Ion Chinezu şi-a dezvoltat, însă, şi o valoroasă operă personală, în care ni se relevă criticul fin şi cultivat. Numai ireductibila sa modestie l-a împiedicat să-şi strîngă rodul frumoasei activităţi în volum.

Remediul postum dar nu mai puţin binevenit al acestei distinse modestii s-a înfăptuit astăzi. A apărut, în sfîrşit, într-un volum, Pagini de critică, o selecţie bine întocmită din opera lui Ion Chinezu. Este mărturia preţioasă a unei luminoase activităţi din trecutul apropiat al culturii noastre. Selecţia se datoreşte lui Ion Negoitescu, care a organizat prezentarea cărţii în următoarele patru sectoare : Poeţi, Prozatori, Eseişti-Critici şi Culturale. Într-însa se surprinde, pentru prima dată, ansamblul calităţilor, care-l defineau pe iniţiatorul Gîndului românesc : fineţea, luciditatea, sensibilitatea, discernămîntul, exactitatea intuiţiilor, puterea demonstraţiei. Cu acuitatea sa cunoscută, Ion Negoiţescu îşi precede selecţia printr-o amplă analiză a operei lui Ion Chinezu, în care ilustrează, printr-o serie de citate largi şi edificatoare, calităţile menţionate. Este o carte care, prin întregul ansamblu al prezentării ei, trebuie cunoscută şi difuzată. Mesajul ei ne face cunoscute gîndirea şi inima ultimului apostol ardelean, Ion Chinezu.

Versuri de ***NINA CASSIAN***

ORA DE JOC

I

Madam pisica

Madam Pisica, strămătuşa
Motanului de la fereastră,
încearcă de trei veacuri uşa
dar n-o primim în casa noastră.

Madam Pisica are vicii
şi a scandalizat vecinii.
Se scapă-n verdele grădinii
şi toarce : „Veni, vidi, vici“.

Trufie, lăcomie, rut.
Încolo, nu face nimica.
Latina ei e de-mprumut.
Aceasta e Madam Pisica.

II

Moda

Nu te lăsa fiert
în ceaiul de cinci şi un sfert.

Nu te lăsa copt
în vinul de la ora opt.

(Ştii cum arată copţii
în vodca de la miezul nopţii . . .)

Tu, lasă-te gătit frumos
cu ciucuri de sus pînă jos.

III

Lumea pe dos

Cunoaşteţi animale-albastre
şi negre flori ? Aţi observat
să umble incisivii singuri
după mîncare-n lung şi-n lat ?

Văzut-aţi calendare care
îşi smulg Duminica, de frică ?
Aţi cunoscut un trup magnific
de saltimbanc numit Costică ?

Poate-or fi fost... Iar dacă zbor,
dînd doar o leacă din picior
(un fel de-adio sugerînd)
— e că flori negre nu mai sînt
nici animale-albastre nu-s.

Şi, plin de silă, curg în sus.

IV

Pasienţe

Regelui de Pică îi plac fetele.
Lor le place mult mai mult Valetele.

Umblă fetele cu capu-n nouri.
Poartă numai rochii cu Carouri.

Solitarul rege, seara, după
cină, bea otravă dintr-o Cupă.

E regina, deci, moştenitoare
pe Decarii care mai decare.

V

Vechile, bunele obiceiuri

Pitecantropii vînători
duc viaţă de familie.
Se nasc şi mor (sînt muritori).
Nu te-ntrista, Emilie !

Eşti foarte bravă şi ne placi.
Căminul tău ne farmecă.
Bărbatul tău vînează-n draci
şi are-atîtea arme că,

la fiecare luni sau joi
aduce-o codobatură
care văzîndu-ţi sînii goi
îi mîngîie şi-i satură.

Deci, eşti şi tu pitecantroapă,
iubita mea Emilie,
şi de la naştere la groapă,
duci viaţă de familie.

VI

Romanţă cu ţînţar

Îţi mai aduci aminte, toamnă ?
Era tîrziu. Eram o doamnă.

Aveam lungi rochii roz, lila,
şi îl aveam pe vino-ncoa,
sub forma unui căţeluş
cu ochi de cocs, cu bot de pluş.

Fugind de sufletele moarte,
de-atîtea ori ieşeam din carte,

mă lepădam de privilegii,
visînd să pot rosti „exegi“,

să las pe drumul nimănui,
clădiri, poeme şi statui.

Îţi mai aduci aminte, vară ?
Era în zori. Eram murdară.

Îmi şiroiau pe două laturi,
zadarnici, anii mei cei maturi.

Zbura ţînţarul Anofel
pe lîngă sînul meu rebel,

pe gura mea de poamă coarnă.
Era tîrziu. Şi era iarnă.

VII

Atenţiune, copii !

Domnişoara Cucuvacă
şi cu domnul Filmotec,
se distrează şi petrec,
deşi nu ştiu să petreacă.

Ea se-mbată şi vomită.
El înjură şi ia şperţ.
De se nimereşte-un terţ,
terţul cade în ispită.

Domnişoara Cucuvacă
lasă urme şi te spurcă.
Domnul Filmotec se-mbracă
ba în sveter, ba în curcă.

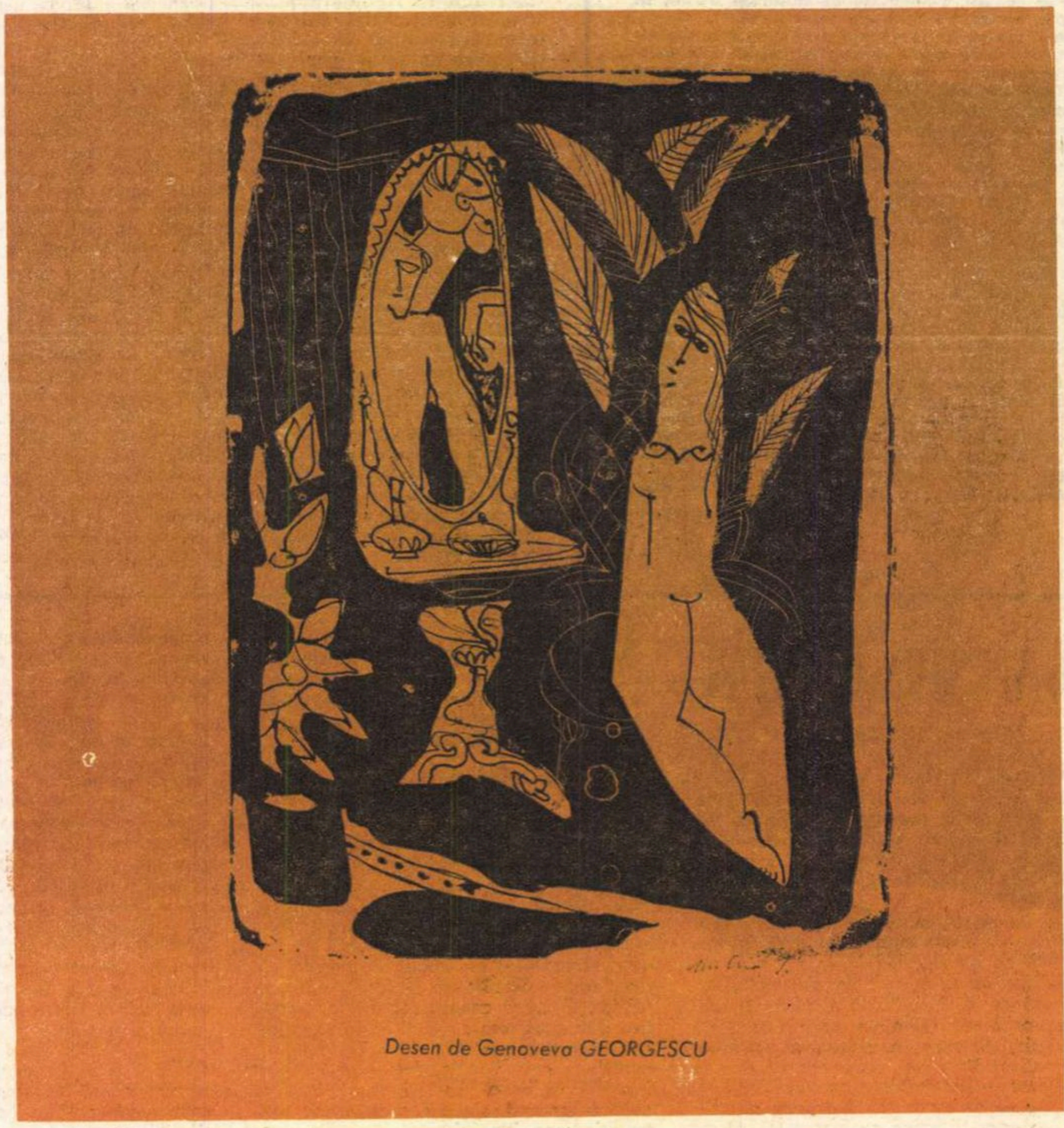
Ah, copile, ce te faci ?
Jocul s-a stricat. Vai nouă !
Ce ne facem ? Plouă, plouă
Filmoteci şi Cucuvaci.

VIII

Scrisoare

Stimată profesoară fundiţă
avînd în vedere marele fundiţă
profundul devotament ce vi-l port
fundiţă,
vă rog ca fundiţă
în limita posibilităţilor fundiţă
să mă ajutaţi să trec din clasa
vertrebratelor rigide fundiţă
în aceea fundiţă
mult mai adaptată fundiţă,
a nevertebratelor de culoare fundiţă
de preferinţă fundiţă
roz.

Cu stimă fundiţă
Ovidiu Niţă.



Desen de Genoveva GEORGESCU

A cunoscut Pierre Boulle *fabula pentru adulţi* Maâag?

Celor care au văzut filmul „Planeta maimuţelor" (tratat cu o flagrantă lipsă de înţelegere de o bună parte a criticii noastre cinematografice), textul de mai jos li se va părea o simplificare stîngace a scenariului semnat de Michael Wilson şi Rod Serling. Există, într-adevăr, similitudini incontestabile : însăşi civilizaţia maimuţelor, cercetările cărora le sînt supuşi cei doi oameni, comunicarea făcută la Academia de ştiinţe, maimuţoiul binevoitor care plînge la despărţire...

Şi, totuşi, intenţia mea nu a fost de a deschide procesul unui cvasiplagiat. Pentru simplul motiv că filmul datează din 1967, iar „fabula pentru adulţi" a lui Ştefan Tita a apărut, prima oară, în „Cuvântul liber", anul III, nr. 44.

Cum se explică, atunci, similitudinile ?

Este cu totul improbabil ca Pierre Boulle, autorul romanului din 1963 care a stat la baza scenariului, să fi cunoscut textul publicat în „Cuvântul liber". Dar acest text a apărut şi în „Pariser Tageszeitung", la 17 octombrie 1937, sub titlul „Die Affenmenschen von Maag". Ne putem întreba, deci, dacă Boulle n-a citit — atunci sau mai tîrziu, răsfoind o colecţie a acestui ziar franţuzesc editat în limba germană — povestirea lui Ştefan Tita...

Mă grăbesc să precizez că rîndurile mele nu sînt menite să joace rolul unei demonstraţii-bumerang. Faptul că Ştefan Tita nu putea să se inspire din romanul lui Pierre Boulle, nu înseamnă neapărat că Pierre Boulle s-a inspirat din povestirea lui Ştefan Tita. De altfel, deosebirile sînt mai mari decît asemănările, acestea din urmă rezumîndu-se la unele elemente aparţinînd cadrului naraţiunii. În esenţă, „Maâag" este o povestire îdreptată împotriva războiului, iar „Planeta maimuţelor" o satiră la adresa dezumanizării provocate de prezenţa din ce în ce mai copleşitoare a maşinilor în peisajul civilizaţiei moderne. Din acest punct de vedere, ar fi mai îndreptăţită o apropiere între povestire şi film, al cărui splendid final constituie un avertisment împotriva urmărilor unei conflagraţii atomice.

Aşadar, nu avem certitudinea preluării — şi nici măcar a sugestiei, cu toate că fenomenul migraţiei temelor şi ideilor este cunoscut şi în literatura ştiinţific-fantastică. În definitiv, oamenii-maimuţă („Die Affenmenschen...") nu sînt o invenţie literară a secolului nostru. Dovada o constituie lucrări ca „Viaggi di Enrico Wanton alle Terre Incognite Australi, ed al Paese delle Scimie" de Zaccaria Seriman (1749), „Lettre d'un Singe" de Restif de la Bretonne (1781), „Voyage de Paris à Iava" de Balzac (1832), Gil Braltar (1887) şi „Le village aérien", (1901).

Să consemnăm prezenţa unei variante originale autohtone, în acest florilegiu potenţial.

Ion HOBANA

Printre hîrtiile de curînd decedatului profesor Ioganitra s-au găsit unele însemnări de-o importanţă ştiinţifică excepţională.

Este vorba de o descoperire care va revoluţiona ştiinţa. După cum se ştie, prof. Ioganitra, unul din cei mai mari exploratori ai epocii noastre, împreună cu asistentul său d-rul Miuklang decedat şi el nu de mult, şi-au petrecut ultimii ani prin ţinuturile virgine ale Africii. Acolo au dat peste ţinutul aşa-numit Maâag. De bună seamă, numai moartea prematură a făcut ca descoperirile profesorului Ioganitra să rămînă pînă-n prezent necunoscute. Sînt însemnări de jurnal. Noi le redăm aşa cum au fost găsite.

„23 Mai 19..."

Inaintăm foarte greu. Lianele cari leagă uriaşii copaci unul de celălalt, desimea pădurii, insectele multe, mari, mici, reptilele care se ivesc pe neaşteptate, toate acestea fac ca înaintarea noastră să devină anevoioasă. Miuklang, mai tînăr decît mine, taie coardele încolăcite pe trunchiul gros al copacilor, iar eu veghez ca reptilele şi scorpionii să nu ne facă vreun rău.

„29 Mai 19..."

Suferim foarte mult din cauza lipsei de apă. Ploile torenţiale ne dau putinţa să strîngem apă de spălat. De băut este imposibil, fiind sălcie şi foarte caldă, aproape fierbinte. Inaintarea noastră se face la fel de anevoios. Abia dacă reuşim să străbatem 60—70 metri pe zi.

„4 Iunie 19..."

Azi am făcut o descoperire cît se poate de interesantă. La o distanţă de aproape 400 de metri de noi, se deschide un luminiş imens. Partea surprinzătoare o constituie faptul că acest luminiş este locuit. N-am putut să disting cine formează populaţia acestui ţinut. Probabil o ramură a pigmeilor, fiindcă locuinţele sînt mărunte. Totuşi, pe cît am putut distinge, ţinutul acesta pare să aibă o viaţă socială şi o civilizaţie destul de dezvoltată. Locuinţele, deşi mărunte, par a fi confortabile. Întreg satul-oraşul, nu ştiu cum să-i zic, este de-o simetrie aproape geometrică şi pare a fi construit după o normă de igienă şi estetică specială.

„7 Iunie 19..."

Am zărit cîţiva locuitori ai ţinutului Maâag.

Miuklang şi cu mine am hotărît să numim astfel acest ţinut.

Au foarte mare asemănare cu maimuţele, deşi Miuklang pretinde că trebuie să fie o varietate a pigmeilor: pigmei păroşi. Eu sînt însă de altă părere, cred că este vorba de o specie care face tranziţia între pitecantropus erectus şi omul din Neanderthal: Omul maimuţă. Homo maâagus. Sau mai bine zis, maimuţa-om. Ceea ce pare surprinzător, este că viaţa socială este în Maâag foarte dezvoltată. Se pare că au un limbaj bogat, că relaţiunile dintre indivizi sînt la fel ca între oameni. În orice caz, inclin să cred că ar fi mai curînd maimuţe. Au o impresionantă asemănare cu urangutanii. Totuşi nu s-a pomenit încă vreo specie de maimuţe care să aibă oraşe construite după norme de igienă şi urbanistică. Mă găsesc intr-o mare dilemă.

„10 Iunie 19..."

Ieri am fost făcuţi prizonieri de maimuţele care locuiesc Maâag-ul.

Mi-am făcut convingerea că sînt maimuţe, nişte maimuţe excepţional de inteligente, cu limbă proprie, cu viaţă socială dezvoltată, dar tot maimuţe. Sînt foarte păroase, au labele mîinilor şi picioarelor enorme şi maxilarul inferior dezvoltat, caracteristicile clasice ale maimuţelor.

Dormeam, cînd ne-am pomenit înconjuraţi de vreo 20 de maimuţe. Primul lucru ce-au făcut cînd ne-am trezit din somn a fost să ne dezarmeze. Ne-au luat revolverele şi pumnalele ce le purtam la brîu. Este uluitor cum maimuţele şi-au dat seama cît sînt de primejdioase aceste arme. Ne-au dus apoi în oraşul lor, care este cît se poate de curat. Locuinţele, mici ca înfăţişare, par a fi prevăzute cu ultimul confort. În oraş sînt tramvaie şi este electricitate. Sînt teatre, muzee, cinematografe. Iată o serie de lucruri pe care nu le puteam lămuri în nici un caz, atunci cînd am descoperit Maâag şi care date publicităţii, vor umple de mirare întreaga lume. În mijlocul pădurii, o societate de maimuţe, atingînd culmile civilizaţiei.

„14 Iunie 19..."

Deşi prizonieri, sîntem aproape liberi. Avem pe lîngă noi un păzitor, un maimuţoi voinic, dar foarte prietenos: Hor. Cu ajutorul lui Hor, încep să descifrez sensul noţiunilor care alcătuiesc limba maimuţelor. În scurtă vreme, sper să pot învăţa la perfecţie această limbă. Ni se dă mîncare foarte bună. Mi s-au lăsat stiloul, aparatul fotografic şi toată arhiva.

„15 Iunie 19..."

Maimuţele nu umblă niciodată complet descoperite. Au un soi de îmbrăcăminte aidoma costumelor de baie ale oamenilor Sînt cît se poate de morale şi pudice.

„17 Iunie 19..."

Azi am fost expuşi într-o piaţă publică ! Întreg oraşul, tineri, bătrîni, bărbaţi, femei, au defilat în faţa noastră. Nimeni nu ne-a făcut vreun rău. Dimpotrivă, ne-au dat de-ale mîncării, dulciuri, ţigări şi se amuzau grozav cînd ne-au văzut că primim, că mîncăm şi că fumăm. Au venit şi cîteva şcoli de maimuţe. De data aceasta, rolurile erau inversate: eu şi cu Miuklang făceam impresia unor animale exotice expuse într-o grădină zoologică, iar maimuţele, o armată de curioşi venită să ne vadă şi să se amuze. Soarta e cîteodată foarte ironică.

„27 Iunie 19..."

Fac progrese uimitoare în ce priveşte înţelegerea şi vorbirea limbii maimuţelor. Hor îmi este foarte preţios. Mă informează despre principiile economico-sociale care guvernează în Maâag. Trăiesc după principiul cooperaţiei şi foarte arareori intervine cîte un conflict între locuitori. Cea mai frăţească dragoste şi înţelegere pentru aproapele domneşte în Maâag. Armată nu au de loc. În mijlocul naturii, să găseşti o societate de maimuţe care să trăiască după principiile lui Jean-Jacques Rousseau, iată o surpriză pe care nu cred s-o fi întrevăzut nici cel mai iscusit ghicitor. Maimuţe aplicînd comandamente înalt umanitare...

„4 Iulie 19..."

De ieri, sîntem duşi în fiecare zi la laboratorul de ştiinţă comparată şi aplicată al bătrînului profesor Groho. Groho este un maimuţoi bătrîn, cu ochelari, o mutră de savant autentic. Are trei asistenţi, cu care adesea are dispute foarte aprinse în privinţa noastră. Ni se fac măsurători antropometrice. Ni se cercetează dantura, părul, unghiile. Nu pricep ce rost au aceste cercetări ştiinţifice al căror obiect sîntem.

„16 Iulie 19..."

Continuăm să ducem aceeaşi viaţă. Profesorul Groho e foarte satisfăcut de rezultatele la care a ajuns. Drept răsplată, ni se dă mîncare mai multă şi aproape nici nu simţim captivitatea.

„24 Iulie 19..."

Azi mi-a fost dat să trăiesc cea mai mare surpriză a vieţii mele. Tot soclul cunoştinţelor mele, toate descoperirile făcute în domeniul antropologiei şi biologiei, toate teoriile lui Darwin şi Lamark s-au năruit în faţa comunicării profesorului Groho, făcută azi la Academia de ştiinţe din Maâag. În faţa unei asistenţe compusă din tot ce are Maâag-ul mai de seamă, Groho şi-a dezvoltat comunicarea de mai jos, pe care o redau după notele pe care mi le-am luat :

„Onorat public, am plăcerea să vă aduc la cunoştinţă că cercetările mele, care durează de 30 de ani, au fost încoronate de succes. Întîmplarea a făcut ca pe meleagurile noastre să se pripăşească aceste două exemplare ale rasei umane, care confirmă teoria mea. S-a pus întrebarea încă de mult care este originea rasei maimuţelor. Cercetări intense m-au dus pe adevărata cale : maimuţa se trage din om. De mult am bănuit adevărul acesta, însă abia acum mi-am consolidat convingerile şi pe cale ştiinţifică. În mod deductiv, am ajuns la concluzia că numai omul este strămoşul rasei noastre. Într-adevăr, o impresionantă asemănare fizică, o viaţă oarecum asemănătoare au întărit bănuielile mele. Fireşte, prin influenţa climatului, omul a pierdut părul şi şi-a păstrat caracterul primitiv al firii sale. E răzbunător, e dominat de instincte sălbatice, e distrugător. Maimuţa, evoluînd, nu cunoaşte ura, care formează nota dominantă a rasei umane, ura animalică, sălbatică. Nici un efort de voinţă n-a scos rasa aceasta din tenebrele primitivităţii. Tot ce-a născocit creierul omului a fost pînă la urmă element de distrugere. Oamenii se ucid între ei ca două animale vrăjmaşe. Nici un instinct de solidaritate umană nu-i împiedică de la cele mai mari atrocităţi. Maimuţa e tipul cel mai evoluat pe scara biologică. Ar trebui să ne ruşinăm că ne tragem din om. Totuşi, adevărul ştiinţific ne opreşte de la falsificări. Şi cu atît mai impresionant apare efortul de voinţă al maimuţei şi treapta de evoluţie la care a ajuns, cu cît se trage dintr-un animal dominat de instincte barbare cum este omul".

Sînt uluit ! Să fie adevărat ce spune profesorul Groho ? Să-mi fie ruşine că sînt om ? Cine are dreptate, Groho, sau Darwin, care pretinde contrariul, că omul se trage din maimuţă ?

„29 Iulie 19..."

De 5 zile nu mai am linişte. Cine are dreptate : Groho sau Darwin ? Miuklang nu e în stare să mă lămurească de fel. Este şi el ca şi mine la fel de uluit.

„3 August 19..."

Azi am fost eliberaţi... Am fost reconduşi la locul unde am fost găsiţi. Ni s-au dat merinde pentru două luni. Hor, paznicul nostru, a plîns la despărţire. Şi eu am fost mişcat. I-am dat o fotografie cu dedicaţie şi stiloul meu de argint.

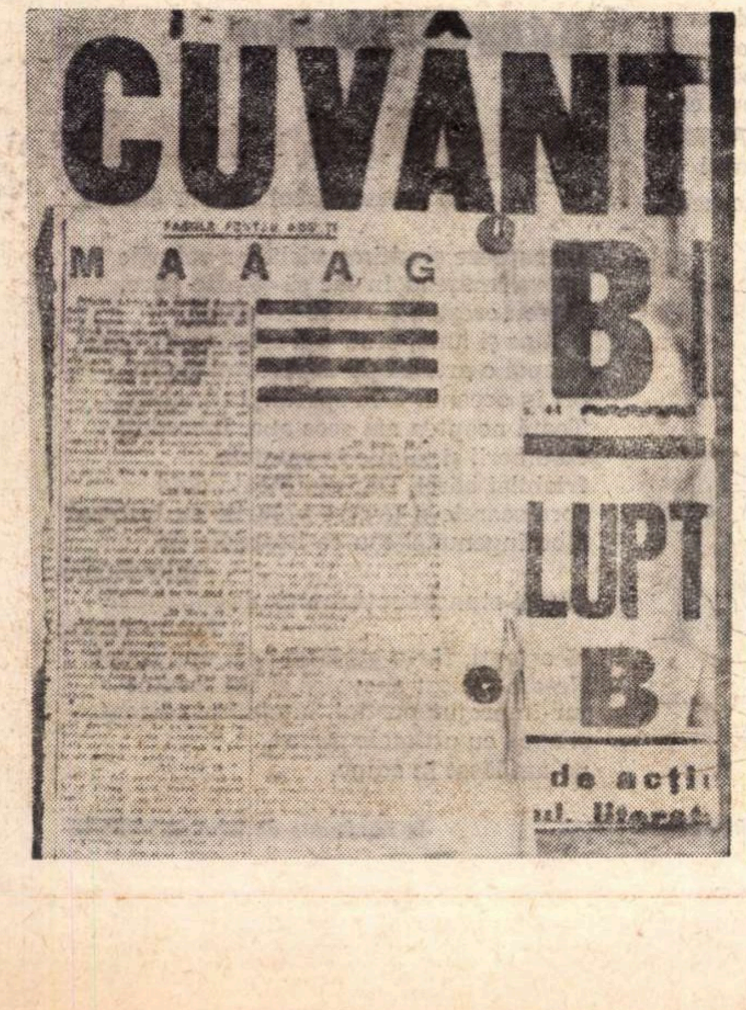
„6 Septembrie 19..."

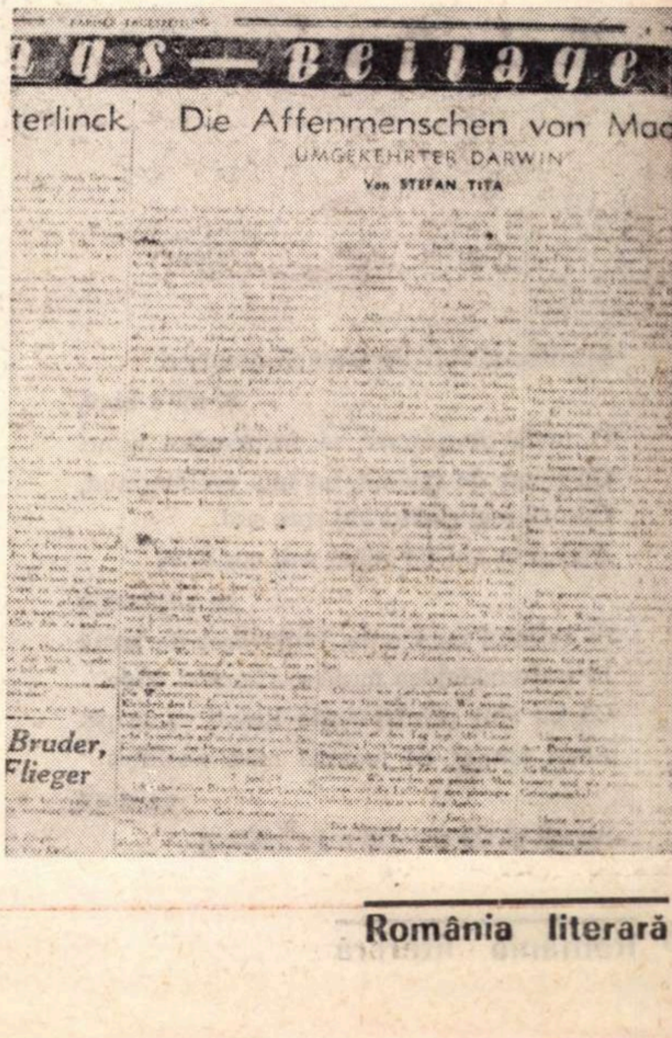
Rătăcim de o lună. Ca o obsesie mă urmăreşte întrebarea : Oare e adevărat ce susţine savantul maimuţoi Groho ? Maimuţa se trage din om ?

„8 Octombrie 19..."

Am ajuns în lumea noastră, în lumea civilizată a omului : asasinate, persecuţii, mizerie... Pretutindeni ură, valuri de ură. Da ! Groho are dreptate ! „Nici un efort de voinţă n-a scos rasa umană din tenebrele primitivităţii". Maimuţelor ar trebui să le fie ruşine că se trag din oameni.

Ştefan TITA


CUVÂNT
MAAAG
B
LUPT
B
de acţi
ul. literat


ags-Beilage
terlinck
Die Affenmenschen von Maag
UMGEKEHRTER DARWIN
Von STEFAN TITA
Bruder,
Flieger

IDEOLOGIA UNEI GENERAȚII

Prin modalitățile de „valorificare a moștenirii culturale“ se înțelege adesea un singur tip de lucrare — studiul dedicat unui singur autor, monografia, care, deși nu e singurul mod de a aborda „valorificarea“, este cel preferat. Lipsa de varietate a tipului de lucrări prin care se realizează valorificarea moștenirii culturale are ca rezultat o monotonizare a rezultatelor chiar dacă indicațiile, proiectele sînt demne de atenție.

Valorificarea moștenirii culturale are în vedere nu numai pe scriitori, nu numai literatura, ci tot ce are atingere cu domeniul umanistic. O reevaluare a întreg patrimoniului cultural vizînd toate disciplinele culturale în care românii au avut reprezentanți laborioși sau numai pionieri este o necesitate de care s-a vorbit în nenumărate rînduri.

Reevaluările nu înseamnă desigur — și acest lucru îl vroiam subliniat — aplicarea de petice noi pe o croială veche, ci o muncă de verificare integrală a vechilor rezultate Ea e de multe ori o operație de defrișare care se cere făcută, cu toate dificultățile pe care le ridică luarea lucrurilor de la capăt.

Remarcabilă sub acest aspect, și un act de valorificare culturală de o imperioasă necesitate — impunînd sub aspectul atitudinii și prin metoda de lucru — ni se pare și **Ideologia generației române de la 1848 din Transilvania,** lucrare ce se datorește unui colectiv condus de George Em. Marica, Iosif Hajos. Călina Mare, Constantin Rusu.

Colectivul își propune să ne vorbească în termenii cei mai exacți despre generația de intelectuali ai revoluției de la 1848 din Transilvania. Alegerea temei a fost dictată nu numai de importanța acestei generații de intelectuali în contextul cultural al vremii, cît mai ales, așa cum e firesc în cazul unei adevărate „generații intelectuale“, de consecințele pozitive ale activității și ideilor ei pentru întreg teritoriul locuit de români. Totodată autorii își propun ca, prin expunerea și analiza de fapte, să îmbine cunoașterea aproximativă a activității lor și să înlăture prejudecățile posibile, datorate unei informări incomplete. Dovadă a importanței generației transilvănene de la 1848 stau scrierile polemice ale lui Titu Maiorescu : trei din celebrele sale polemici vizează pe pașoptiștii ardeleni. **Observări polemice** (1869) conține un atac la adresa **Lepturariului** lui Aron Pumnul, **Contra Școalei Bărnuțiu** (1868) vizează pe gînditorul cel mai profund al mișcării patruzecioptiste ardelene, iar **In lături !,** o carte de istorie literară scrisă de un urmaș al acestora, Aron Densusianu, în care era preamărit A. Mureșanu, poet al revoluției de la 1848 în Ardeal. Înrîurirea lor nu putea fi decît puternică dacă solicita recea atitudine de refuz a lui Titu Maiorescu. Dreaptă, în mobilurile sale imediate, polemica maioresciană, vizînd mai ales pe adepții nedotați ai teoriilor lui Bărnuțiu (adică pe partizanii unei ideologii care slujise unui anume moment istoric, depășită în 1870) sacrifica pe chiar idolii acestora, devenind nedreaptă în rezultate. O restabilire a adevărului se va face cu vremea, — asupra lui S. Bărnuțiu au și apărut cîteva studii de reconsiderare —, dar cel mai important lucru este a pune faptele în contextul firesc, lucru pe care Titu Maiorescu nu-l putea face.

Colectivul condus de Em. Marica nu-și propune o polemică antimaioresciană, ci ne procură, cu acuratețe, faptele. Viziunea studiului este istoristă. Ea prezintă generația de la 1848 ca pe un derivat necesar generației Școlii Ardelene în prelungirea intențiilor căreia se așează firesc. Studiul va privi în permanență generația de la 1848 a Transilvaniei atît în comparație cu premergătorii lor, reprezentanții Școlii Ardelene, cît și în comparație cu cei ai revoluțiilor de la 1848 în Moldova și Muntenia. Repusă în contextul ei firesc, generația ardeleană de la 1848 își capătă meritata strălucire.

Autorii lucrării nu studiază doar ideologia, cum sugerează titlul, ci tot ansamblul dinamicii sociale care permite nașterea și difuzarea unei anume ideologii.

Apariția unei atît de numeroase și active generații ca cea de la 1848 este explicată prin intrarea Austriei într-un circuit de industrializare accentuat, care-l aduce după sine pe cel de urbanizare și necesitatea unor noi relații sociale. Numărul negustorilor și meseriașilor români crește, cîteva orașe românești — Blaj, Brașov, Lugoj — capătă o importanță incontestabilă. Funcționarii, ofițerii, intelectualii români sînt mult mai numeroși ca în trecut. Generația de la 1848 este într-un mai strîns contact cu masele largi ale populației românești decît reprezentanții Școlii Ardelene. Cei mai mulți dintre ei provin din straturile medii ale populației românești.

Totodată lucrarea este un studiu de istorie a ideilor, de circulație a lor. Concepțiile pașoptiștilor transilvăneni impuse de starea socială a populației românești se precizează și se cristalizează în contactul cu ideologia pe filiera maghiară, germană și, mai ales, din Principatele Române Căile de circulație a ideilor care pregătesc revoluția de la 1848 sînt indicate cu acuratețe subliniindu-se și arătîndu-se cum ele sînt selectate și mulate pe necesitățile istorice ale unui popor lipsit de drepturile firești într-o țară pe care o popula majoritar.

Deși nu-și propune în mod deosebit să demonstreze interacțiunea ideologică a întregului teritoriu locuit de români, **Ideologia generației de la 1848 din Transilvania,** prin urmărirea circulației ideilor, face o demonstrație indubitabilă a viului ferment pe care l-a reprezentat în Transilvania ideologia Principatelor Române și invers. Un proces natural de penetrație ideologică se realizează prin circulația de cărți care este și o circulație a ideilor și mai ales prin stabilirea de dascăli ardeleni în Principate, mulți protagoniști ai mișcării revoluționare ardelene, care au difuzat de la catedră ideologia revoluției române, fiind din Transilvania.

Fenomenul cultural este condiționat de continuitatea dintre generații și tocmai acest lucru este demonstrat de autorii acestei lucrări : ideile nu apar brusc transplantate, de cineva, ele sînt produsul unei prefaceri necontenite de la o generație de intelectuali la alta. Școala Ardeleană îi avea în cinste pe Dimitrie Cantemir și pe cronicarii Moldovei, generațiile de la 1848 pe Maior și Șincai ale căror idei le urmează pașoptiștii transilvăneni și munteni făcînd împreună, din Mihai Vodă Viteazul, un steag de luptă al revoluției. Meritul cel mai de seamă poate al acestei cărți atît de modeste în aparență este observarea continuei mișcări a ideilor, a subtilei prefaceri și penetrații de la o generație la alta și de o parte și de alta a Carpaților. Generația de la 1848 este directoarea unei conștiințe românești ce a germinat de ambele părți ale munților. Conștiința național-literară a lui Eminescu nu s-a format în cenaclul Junimea, ci pe paginile faimosului Lepturariu al revoluționarului de la Blaj, Aron Pumnul. Autorii lucrării pun, prin analiza faptelor, premisele acestor concluzii care indică permanența mișcării ideilor pe întreg teritoriul românesc. Exploziile literare, operele de valoare, sînt pregătite de acumulări culturale și aportul generației de intelectuali români de la 1848 din Transilvania este unul de vîrf. **Ideologia generației române de la 1848 din Transilvania** scoate din anonimat una din cele mai importante generații de cărturari români, scriind totodată și unul din capitolele fundamentale ale istoriei culturii românești.

Trebuie elogiat spiritul de metodă al acestei cărți ale cărei concluzii pleacă întotdeauna de la fapte. Eseistica rău înțeleasă este înlăturată. Autorii fac operă de istorie și se îndrumă după fapte O dată acestea examinate, sînt posibile concluziile și interpretarea cărții este lucrată sistematic, pe capitole care prezintă toate datele de care avem nevoie : **Preliminarii** și I **Considerații principale,** II **Filozofie, știință, artă,** III **Presă,** IV **Idee și acțiune,** V. **Reprivire**. De obicei lucrările colective sînt criticabile datorită unei insuficiente armonizări. Ceea ce are această lucrare este tocmai unitatea de perspectivă. Capitolul I, cel al **Considerațiilor principale,** concentrată sinteză, este excelent din acest punct de vedere, prin el direcționîndu-se atît capitolele următoare cît și atenția cititorului. Toate celelalte compartimente sînt o demonstrație a ideilor de aici. **Idee și acțiune** e închinat felului cum au fost puse în practică ideile acestei generații. **Reprivirea** strînge din nou, într-un singur punct de perspectivă, toate firele de pînă aici.

Cele trei sute de pagini nu sînt însă toate antrenante. Mai ales capitolul închinat **Presei** se mulțumește adesea să nu fie decît un repertoar informativ. Alteori se cade în stilul plat al lucrărilor colective pe care autorii celei prezente îl evită în mare măsură. Ar mai fi fost poate necesare fișele biografice ale tuturor reprezentanților acestei generații, dată fiind necunoașterea rolului lor în genere.

Prin alegerea temei de o importanță cardinală, prin spiritul de metodă, această lucrare colectivă este un act de valorificare culturală remarcabilă. Comunicarea între generații ca semn sigur al faptului de cultură nu este prezentă numai în lucrarea pe care o cităm, ci în chiar gestul autorilor acestei lucrări colective.

Mihai UNGHEANU

Georg Scherg-poetul

Pe Georg Scherg, scriitorul născut la Brașov în 1917, cu studii la Paris, Berlin, Strassburg, Tubingen îl cunoaștem mai curînd ca dramaturg (remarcabil al său „Giordano Bruno“) și prozator (povestirile și le-a strîns într-o ultimă carte premiată, „Mantia lui Darius“), „Scaietele de sticlă“ vine să ne demonstreze că poezia e pentru Scherg nu o „vioară a lui Ingres“, ci preocuparea statistică a unui om care reflectează cumpănit, clasic am spune, dacă termenul nu ar fi demonetizat, la rumoarea, la murmurul lumii, cum își intitulează primul ciclu. Sensibil la amintirea despre mama, pe care o roagă să-i păzească, de dincolo de moarte, flacăra (sau candela) umilității, la irizările chipului răsfrînt în fîntînă, la silueta căprioarei traversînd pădurea, la mugurii și florile care se deschid, la furtunile montane, la singurătatea lăuntrică a omului, la crepuscul și presentimentele morții, ca și la amintirile despre prietenii decedați, la zborul gîștelor sălbatice, ca și la șoaptele propriului suflet („prietenul de umbră“ al omului), la toamnă, surîsuri, săruturi, la o gamă de sentimente trecînd de la melancolie la „Incîntare“ (cum sună titlul unei poezii), Georg Scherg își acordă lira lîngă „tufișul în flăcări“ de unde poetul aude porunca poeziei, lăsîndu-și inima cuprinsă de flăcări. De altfel, motivul luminii, al focului, revine des : „Cea mai pură-i lumina / în stropii de rouă“. Durerea este ea însăși un cerc de foc prea strîmt pentru frunte. Un scaiete de argint luminos circulă pe lîngă casa, și prin poezia lui (dînd titlul ciclului al doilea, și iradiind aceeași lumină). Și chiar dacă negura deasă acoperă un timp lumea, vine clipa cînd un cioc de aur sfîșie vălul de ceață, lăsînd să renască în raze universul. De notat poemele închinate Strassburgului, evocarea domului, a vocilor, a scenei arhitectonice în aer liber pe care se desfășoară piesa seculară a tuturor destinelor întrețesute în cetate (de regi, războinici, călăi, bufoni), alături, sau mai precis, față de față cu poporul, marele figurant care nu trădează adevărul. O concepție echilibrată are Georg Scherg și despre destinul poetului, căruia îi stau aproape toți zeii. Propensiunea pentru transparența peisajului e ușor detectabilă („De sticlă-ncremenită srălimpede / rotundă se înfățișează depărtarea“), pentru zorii și soarele ce vor inunda lumea.

In al treilea ciclu, care se cheamă „Cartea de sticlă“, Georg Scherg vede deschizîndu-se, rupîndu-se cea de a șaptea pecete a tainei, dincolo de care îl întîmpină surîsul iubitei, carul cu roți de aur al bucuriei, lacurile — oglindă a luminii. O frumoasă suită e închinată Penelopei, simbolul fidelității soției care știe să aștepte dragostea, și poate cel mai frumos poem din această suită e „Fiul“: „Acesta-i fiul tău. Cum oare să nu ți-l fi născut / ...Privește-l. Cît de tînăr, și cum vrea / să-și încordeze arcul, să pornească / în căutarea ta“. În această „carte străvezie“, omul se trezește din lut, din somnul prelung, la sunetul de trîmbiță, dragostea arde atît de intens, încît la îndepărtarea iubitei, propria oglindă rămîne pustie. Motivele revin ca niște laitmotive. Scaietele de argint, cîntecul, se apropie și dă tîrcoale omului. În orașul de sticlă, cu oamenii „scarabei de cristal“, iubita trebuie trezită din somn, ca în basme, cu un sărut. Un alt ciclu, al lui Ovidiu, atestă înclinarea pentru motivele clasice, pe un ton clasic. Sau, cum spune Ion Caraion în calda precuvîntare la volumul lui Scherg, poezia acestuia are uneori o limpezime de gheață, care este însă numai distanțarea castă a poetului de propria sa ardere. Dintre piesele cărții, ești tentat să citezi amplu, spre exemplificare, strania sa „Casă“ : „Și-a clădit careva o casă. / n-o vede nimeni, de parcă / ar fi spart pietre, unde le-ar fi spart // Și-a pus pîine pe masă / nu o mănîncă nimeni, de parcă / ar fi zidit grîul, unde l-ar fi zidit. // Și-a pregăti un culcuș, / nu doarme nimeni pe el, de parcă unde e / ar fi răscrucea vieții. // Și-a deshămat viața, acolo unde nu trăiește nimeni, / de parcă ar avea nenumărate zile de trăit / în clipa în care totul e adevăr // Și copiii ar veni la el, / cu rîsul și plînsul în palme : Tată. / S-a maturizat, inivizibilă, mila. / Dragostea e o taină. / Rîs, plîns, taină : fructele ei.

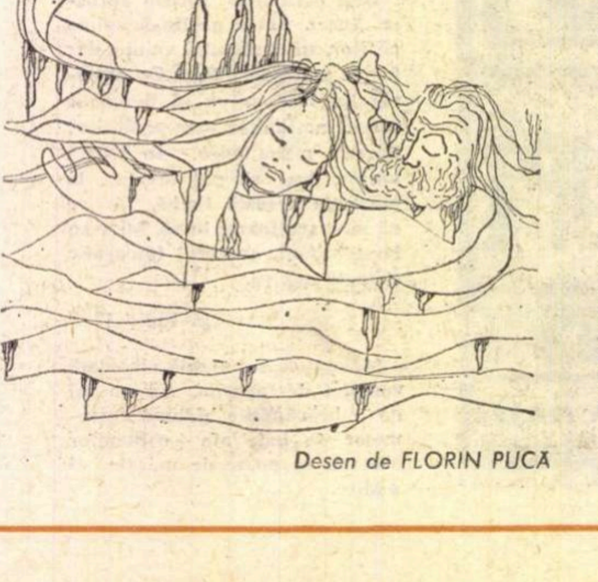
Veronica PORUMBACU

Teodor Pică

*

* *

Miroase-a vînt de toamnă amurgul
și mi-e bine.
O undă de-nserare se furișează-n mine.
Cu țipete de spaimă, tot mai prelung aud,
Cocorii mei călătorind spre sud.
Aud prin ani un ropot sub cer cum
se răstoarnă
Și sufletul cum arde, împovărat de iarnă
Prin deznădejdea mută a-nfioratei clipe
Că nu sînt printre-acele litanii cu aripe.
Acest amurg de toamnă mi-e nesfîrșit
de drag
Ascult și azi cocorul meu pribeag.
Dar azi mi-e drag pămîntul cum doarme
ostenit,
Un tînăr printre stele cu pieptu-mpădurit.
Mi-e drag s-ascult cocorii, un braț sub cap
să-mi pui,
Suflarea să-mi adie mireasmă de gutui
Și păsării de noapte îi spun să umble-ncet,
Să fie pace noaptea prin brădet.



Desen de FLORIN PUCĂ

Kányádi Sandor

Mesajul din butelie

În memoria lui Albert Camus

Se rupsese și ultima vîslă iar valurile
se-nvălmășeau în loc să-și afle pace,
mereu creștea furtuna cu mînie,
a stins și luna, dînd-o-n leagăne turbate
și-apoi o aruncă pe depărtatul țărm
ori în oceanul fără speranță de adînc.
Toată noaptea am scos apa. Incordați
cu umerii și tălpile în coastele
friabilei bărci. Dar dimineața cînd
spre soarele-n urcare valurile cu turbane
albe îngenuncheau ca hoardele de
musulmani,
numai atunci simțirăm cît de zadarnică
fusese lupta :
să aștepți, făr-o gură de apă, umilința !
Ne-am ridicat anevoios și am scrutat
jur-împrejur pustiul, luminatul orizont,
și apoi, cu ultimele puteri,
ne-am lăsat în adînc.

In românește de Iolanda MANAI

CRONICA LITERARĂ

Gheorghe Pituț

OCHIUL NEANTULUI

Poarta cetății (1966) recomanda fără obișnuitele incertitudini și ezitări un poet aproape format, sigur de sine fiindcă nu datora nimic nimănui, purtător al unui mesaj direct, rezultînd organic dintr-o biografie interioară determinată. Noutatea volumelor următoare Cine mă apără (1968), Ochiul neantului (1969) nu vine din vreo metamorfoză spectaculoasă, de neconceput la un temperament de o atît de îndărătnică stabilitate, cristalizat în jurul unor norme morale fixe, ci dintr-o înăsprire a tonului, din ațintirea mai lungă a privirii asupra acelorași teme fundamentale, din umoarea mai severă cu trecerea anilor, interzicînd orice frivolitate.

Tot un elogiu strict al vitalității, al surselor primordiale este și poezia sa de acum, ca și aceea a debutului, însă un elogiu îngîndurat și amar, spus cu dificultate, de fiecare dată cu o conștiință mai grea, mai împovărată, o apologie parcă posomorîtă, amestecată cu dezgustul, în alarmă față de pericolele vitalității înseși, de echivocul implicat în confuzia acesteia cu instinctualul, cu telurica lipsă de criterii.

Intre adorația elementarului și nevoia, la fel de adînc sădită în sine a imperativului etic, în absența căruia proliferează „ochiul neantului“, în acest spasm dramatic sînt prinse, fără un orizont vizibil de limpezire, versurile de astăzi ale poetului („din toate părțile asediat / deodată“), țintuit în dificultățile propriei sale opțiuni, chinuit de ceea ce iubește, de ceea ce este, și conștient că altfel n-ar putea fi. Sediul și matca vitalității e astfel obsedanta Noapte, tot ea „deschide flori / pe mările neantului“, dar în amintirea ei „întunecă vîscos / oceane fără violență / dîra unor corăbii / care n-au trecut / și-au putrezit în neființă, / pești adormiți în lapți, / crescuți numai de somnul lor, / la pîndă veșnică, / încremeniți stau lei și tigri, / pe trunchiuri de sequoia / șerpi orbi atîrnă dubli“.

Imperiu al vieții oarbe, al materiei care ne copleșește monstruos, după legi neștiute, noaptea devine totuși obiectul exaltării, al unei exaltări sumbre, și pe acest echivoc, de la un punct încolo deprimant, se clădesc mai toate piesele caracteristice ale volumului : „Să fug / de sănătatea nopții ? / cadă alcătuirea ce m-adăpostește, / aici viața n-are conștiință, / mor, năzuințele la rădăcina lor / și orice drum sfîrșește / mai jos de început. / Dar în afara spaimei / de musturile tulburi, / tu, Noapte, maica lumii / îmi sufli-n carne cuget, / atîrni pe mine pofte / ca niște șobolani / și-n groaza ta-ndelungă / de a trăi ascunsă — / pe cel mai sus din munți — insulți pe Dumnezeu, / Intepenirea, / cînd cu un grohăit adînc / arunci la marginile tale / popoare noi / pe pante dulci de moarte“ (Noaptea).

O mișcare înceată, surdă, fantomatică, de mase compacte în perpetuă migrație, aruncate, dintr-un interior invizibil, dincolo de limitele nopții, bîntuie închipuirea, paturile vechi „încep să umble prin case“, o „privire neagră“ atacă matricea lucrurilor, Dumnezeu însuși ruginește „în cuibul nepăsării“ (Lumina), și din nou translația fără motiv, fără sfîrșit, neliniștitor și absurd consum de energie : „și iarăși / ochii mei plini / de o milă eternă / văd ca din turnuri / cum curg / cheltuindu-se / popoare pe fluvii bolnave...“ (Cîntec).

Toate acestea tind să devină simboluri morale, efortul poetului înaintînd în sensul unei eticizări a metaforei. Elementele sînt mobilizate să participe aproape în exclusivitate la configurarea unui univers apocaliptic, în stare de alarmă, traversat de amenințări și profeții sumbre, pîndit de grele sancțiuni, ca urmare, pe de o parte a devitalizării, a pierderii contactului cu sursele, iar pe de altă parte a ruinării criteriului moral. Duritățile și

îngroșările de nuanță expresionistă dau să ocupe tot spațiul poeziei, provocînd uneori un efect nedorit de aglomerare și sațietate. Firește, simțirea, obsesiile sînt de o autenticitate în afara discuției, însă proiecția lor pe un ecran „obiectiv“ nu totdeauna convinge, ivindu-se primejdia ca de la un moment dat să receptăm, pradă doar unei reci curiozități, fără o adevărată participare, emisia de imagini violente, tot acest spectacol menit să ne terorizeze cu așteptarea unei iminente catastrofe. Ceea ce nu se poate nega e, că luate fiecare în parte, metaforele sînt pline de forță, percutante, de un mare și tăios contur al reprezentării : „Ne culcă Roata la pămînt / dacă ne prinde singuri / în fața ei / călătorind spre mare. / Bate un vînt din rădăcina / stufoasă a instinctelor. / Sîntem înconjurați de mlaștini. / Femeile noastre / adoră cîinii de la corturi / ... / Morții nu se mai apără, / cel mult dacă rîd în cădere / ... / Și Ințeleptul crede că e bine / să fim zidiți pe vîrste / în forma unui Turn ; / pe ochii lui trăiesc / în stoluri ochii noștri. / Și-am înțeles. / Cu disperare ne zidim bătrînii / la talpa Turnului, / bărbații fac inele / din trupurile lor / și ca un dar ales / pentru furtunile din cer / în vîrful schelăriei / trăiesc în albăstrime tinerii. / Bătrînii dedesubt / s-au scufundat demult / din ce în ce mai stins / aud bolboroseala / celor supți de glod / însă voința de a fi / înalță Turnul tot mai sus / cu cei născuți departe / în eter, / și așteptăm să vină un cutremur / cînd Babilonul se va rupe / troznind pe toată noaptea“ (Turnul).

În mare măsură poeziile sînt abundente încorpărări de noțiuni luate din sfera dezbaterii etice : păcatul, vina, remușcarea, teroarea sancțiunii. Acestea se traduc în hiperbole catastrofice, în sugestia unei lente otrăviri, a unei morbidități contagioase sau în așteptarea unui miracol salvator. Prin aglomerarea imaginilor alarmante, a relelor pronosticuri, a semnelor repetate de panică fiziologică și derută morală, se ilustrează o tehnică a eliberării, o exorcizare a monștrilor. Zona rezistentă a volumului încercuiește situațiile în care poetul se implică pe sine în această dramă, trăind „vina“ din interior : „Să poți vorbi precum s-ar lumina / flori de răni / din gropile mîhnirii, / copiii nopții dați de suflet / acestui cîntec / dorm pe arcuri treze ; / un mîrîit strecoară teama-n somn / o ploaie de săgeți, / o lovitură seacă...“ (Sub nori) ; („Voință... Moarte... / Vorbim puțin / să nu ne piară glasul / și iată-ne departe... / Vorbim enorm, pierdurăm / cuvintele origini / pe o cîmpie-naltă / și-abia le mai zărim / cum stau învinse ca niște animale adormite“ (Limba) ; „Sîntem vînați cu lațuri, / de funii nevăzute / atîrnăm de gîtul vulturilor / îngropați în nori“ (Vulturi). Alteori însă, cînd implicarea de sine lipsește, severitățile etice rămîn exterioare, condamnarea exercitîndu-se în termenii unui profetism ostentativ, abuziv : „Eu văd cetățile popoarelor / și mă-ngrozesc / de lucrurile adunate. / Cu voia nimănui / ne-am pus pe trai și chefuri, / aș plînge să se facă o groapă / împrejurul meu“ (Repaos).

Cînd apar astfel de accente e cazul să ne întrebăm dacă acest refuz categoric și înfricoșat, această gesticulație profetică, de un profetism negru și amenințător, nu implică un maniheism simplificator, o „utopie“ constituită prea repede pe o carență a simpatiei, căreia i se substituie cîteva certitudini. Definiția omului nu e oare, în viziunea noastră, suficient de largă pentru a integra și acele aspecte ale dramaticei complicații pe care poetul se grăbește a le anatemiza ca pe tot atîtea vicii abominabile aducînd cu ele și amplificînd germenele năruirii, primejdia pierderii omului ? N-a fost omul mereu în pragul de a se „pierde“ și nu există și altă posibilitate de a-l „vindeca“, de a-l „salva“ decît limitarea la cîteva certitudini, la urma urmelor foarte discutabile ? Vindecîndu-l în acest chip necruțător, nu se ivește primejdia de a-l vindeca de sine însuși, de acea stare de criză care e starea sa firească, condiția sa umană de existență ? Fără „boala“ care îngrozește atîta pe poet, omul ar fi desigur invulnerabil, perfect sănătos, dar, la fel de sigur ar înceta să fie ceea ce este ; și, poate ar înceta să mai scrie poezia care e chiar expresia stării sale de criză, de vulnerabilitate, revelația „răului“ care îl macină, dar în același timp îl împiedică de la o degenerare infinit mai periculoasă, pentru condiția sa, decît „viciile“ sale denunțate cu atîta asprime. Am putea răspunde noi înșine că astfel de întrebări nu-și au locul cîtă vreme se rezumă la conținutul strict, la idei în sine, nici bune, nici rele, important fiind felul convingător sau nu al reprezentării lor. Insă aceste idei, de o încărcătură afectivă incontestabilă, presează uneori prea mult asupra reprezentării lirice, de unde o anumită ostentație, o anumită crispare cu efect restrictiv, asupra respirației lirice, nu îndeajuns de libere. Cînd fluxul liric se desfășoară în libertate, străbătînd peste constrîngerile dictate de o „temă“ determinată, rezultatele sînt surprinzătoare : „Eu am răbare, / eu am o sete, / eu am un cîntec și o iubită, / ea e înaltă / și foarte blîndă / și otrăvită, // Eu îmi iubesc fratele mai mult / decît toate femeile lui, / toți cîinii lui, / dar el mă scuipă și mă alungă. // Îmi scot iubita dintre hambare, / mi-o port anume / prin curțile lui, vai ! el n-o știe, însă o cheamă / ca-ntr-o uitare, / ca-ntr-o beție. // Nebun în noapte, cu un prieten / dintr-un oțel ascultător, / alerg pe trepte, pătrund în case, / dar deodată mi-e foarte dor“.

LA UN SFÎRȘIT DE RUBRICĂ

Creația artistică fără să fie cunoaștere doar, este analogă acesteia, cuprinzînd contradicția ei fundamentală, contradicția fundamentală a omului. Deși în lume, în societate, ca s-o poată cuprinde esențial și global, omul se distanțează, se detașează de ea. Uneori condiția cuprinderii profunde e tocmai marea detașare, care nu înseamnă ruptură, ci e un moment inevitabil al procesului dialectic al cunoașterii. Nu ne pierdem și nu ne risipim în cotidian, nu-i sîntem lumii doar movilă pe suprafață, ci trăim poate drama unei continue rupturi care se împlinește într-o altă legătură, mai pură.

Toate această introducere, cam exagerat și pedant teoretică, — numai ca să spun lucrul simplu că scriitorul n-are numai dreptul, dar și datoria uneori de a se înălța deasupra imediatului, nu pentru a întoarce fața lumii, ci pentru a o cuprinde mai esențial. A ține o rubrică permanentă într-o revistă înseamnă adeseori o risipire și fărămițare . Din totdeauna, tăcerea îți întărește glasul. În „România literară“, vreme de patru luni, în fiecare săptămînă pînă acum, am venit cu un articol care, despre orice ar fi tratat, se axa pe cîteva idei, mereu aceleași, și avea aceeași finalitate. Ții o rubrică tinzînd să formezi un curent de opinie. Nu cred că am izbutit să fac acest lucru și înainte de retragere aș vrea să dau cîteva explicații.

Intenția acestor articole, clar mărturisită, a fost un îndemn pentru comunitatea literară, intelectuală într-un sens mai larg, de a începe o discuție pentru fundamentarea unei estetici marxiste, eliberată de șabloane, hrănindu-se dintr-o concepție dialectică, mulată pe realitatea artei ca fenomen specific. Este posibilă ralierea majorității eforturilor creatoare de la noi, ce pot fi cuprinse și înțelese în lumina unei metode largi și suple, așa cum fără îndoială a fost gîndită de întemeietorul socialismului științific. Astfel, se poate beneficia nu de toleranță pentru manifestările complexe ale spiritului, imagine dialectică a unei societăți complexe, ci de o fundamentare de drept, în afara oricărei discuții, dincolo de fluctuații de moment. O societate are nevoie, ca să existe, să se închege, de continuitate în materie de cultură. Această continuitate este postulată de teza științifică marxistă a relativei autonomii a suprastructurii față de bază. Prea puține, nici una din manifestările artistice de autentică valoare, ar rămîne în afara dreptului de existență astfel fundamentat. Ambiția era deci mare, exagerată și nejustificată dacă m-aș fi gîndit un singur moment că aș putea-o realiza singur. Ea era construită pe două premise fundamentale : în primul rînd că există probleme care măcar metodologic sînt considerate nerezolvate în momentul discuției. Probleme nu de simplă aplicare, ci vizînd esența fenomenului, puse cu toată radicalitatea absolut necesară atingerii unor adevăruri profunde. Se poate nădăjdui că în asemenea condiții s-ar naște o școală română de estetică, originală și importantă, creatoare în sensul marxist al cuvîntului. Problemele la care există soluții date e inutil să fie discutate. Marxismul, ca filozofie prin definiție deschisă, nu concepe astfel de soluții definitive.

A doua premisă privea posibilitățile de influențare și dirijare a artei, ca de altfel a oricărui fenomen natural sau social. Marxismul fiind o concepție fundamentată pe știință este străin voluntarismului, postulînd transformarea pe înțelegerea calității, deci a existenței fenomenelor, căutînd să discearnă sensul lor de dezvoltare, bazat pe contradicțiile lor interne, intrinseci. După cum, în biologie, sau fizică, sau matematici nu poți decreta decît adevărul, nu dispare structura să zicem a vieții după cum vrei, ci o poți modifica în sensul dorit numai înțelegînd-o, tot așa în artă nimic nu se poate realiza fără să ții seama de specificul ei. Fenomenele sociale, ca și cele naturale, au adevărul lor profund care le conferă existența autentică. Arta și literatura au origini în societate, dar nu sînt simple reflectări ale unor stări de fapt, ci cuprind o proiecție complicată, mijlocită a realului istoric, a omului. Operele literare nu sînt istorioare cu tîic, moralizatoare, ci, sub raportul acțiunii lor sociale, sînt forțe motrice ale transcenderii de sine, ale depășirii limitării individuale, sînt îndemnuri complicate la transcendență, adică la adevărată calitate umană. În afara culturii, omul decade din această condiție a sa, este redus la plăcere și moment, trăiește un profund dezechilibru. Literatura nu este epuizată prin explicații exterioare, ea nu se reduce la condițiile ei de existență. Dacă ar fi așa, atunci ea n-ar fi decît un simplu epifenomen și nu realitate necesară. A arăta că interpretările vulgare, simplificatoare sînt străine marxismului, a explica veridic fenomenele autentice ale artei, a convinge că estetica marxistă nu este o culegere de norme gata confecționate și schimbate după voie, este cel mai mare serviciu pe care-l putem aduce materialismului dialectic. Și invers, orice șablonizare creează dificultăți afirmării sale autentice, trezește inhibiții și rezerve.

Dar aderența la marxism mai are încă o latură esențială. Ea postulează raționalitatea lumii, în ciuda complexității și a violențelor ei, ne dă liniștea că nu orice este posibil. Undeva îmi place ideea unei Nemesis moderne, care pedepsește fără cruțare orișice denaturare a ordinii lumii, văzută de data asta dinamic, în dezvoltarea ei necesară. Poți face orice, pentru că omul este o ființă liberă, însă dacă nu faci ceea ce trebuie făcut, plătești. Așa pot plăti pentru nesocotirea rigorii realului societăți întregi. Toate fenomenele sociale sînt structural legate. Consecințele limitării unuia din ele se întind pe fronturi foarte largi, esențiale.

Acestea au fost premisele suitei de articole. Țelurile le-am expus. Ele n-au avut nimic comun cu vreo dorință de căpătuială sau carierism și n-au fost menite să justifice nici o eroare. Marxismul nu este un manual pentru avocați, ci o doctrină științifică, și știință fără adevăr nu există. Soarta literaturii române nu este o afacere a literaților tolerați în cetate. Fără valori culturale autentice nimeni nu poate să se dezvolte, și România are nevoie de un uriaș efort de dezvoltare. Vroiam să conving de necesitatea unui climat literar nestingherit, ca un imperativ național. Insă e adevărat că o cultură nu se face cu articole, ci cu cărți. Să ne retragem spre ele, spre scrierea lor.

Alexandru IVASIUC

ochiul magic

Ateneu

Numărul 9 al „Ateneului“ e încărcat. Aproape fiecare pagină are ce oferi unei priviri interesate sau curioase. Dacă dintre multele lucruri ce ar trebui menționate, nu ne-am oprit decît la unul, e pentru că acesta ar putea fi trecut cu vederea. E vorba de o dezbatere între membrii redacției, așezată sub un titlu de ajuns de general (*Literatură și angajare socială*) și consemnată astfel încît adesea are aerul unor cuminți și școlărești înscrieri la cuvînt, în care fiecare vorbitor nu ține seama de ce au spus antevorbitorii lui. Această primă aparență e destul de tenace și face să plutească deasupra întregului senzația de improvizație și deslînare, chiar pînă la a lăsa pe pagina definitivă asociații de memorie și intervenții de moment debile (eflorescența momentului literar actual pusă în directă relație cu baza economică înfloritoare sau imaginea unui Eminescu familiarizat cu teoria cosmogonică Kant-Laplace, veche în epoca aceea de aproape o sută de ani, ca exemplu de poet la curent cu teoriile științifice din vremea lui). Dincolo de asemenea superficialități, și dincolo de locurile comune care beneficiază de o largă și inutilă expunere se exprimă însă cîteva adevăruri prețioase, spuse cu un accent spontan și convingător, dar insuficient punctate. Pe acestea le extragem din context pentru a le sublinia. „Avem alt public cititor decît cel care-și hrănea spiritul prin citirea hagiografiilor și a povestirilor de serie cu haiduci“ (Const. Călin). „Amintesc aici că nu numai scriitorii dar și cititorii trebuie să fie contemporanii ideilor vremii lor.“ (Mihai Sabin). „... e necesară o angajare a operei și nu a funcției administrative pe care o onorează scriitorul respectiv“ (Ioanid Romanescu) „... cînd scriitorul e autentic renunță singur la ceea ce dumneata numești funcție administrativă“ (George Bălăiță). „Scriitorul e un căutător al adevărului, și n-are dreptul să se abată de la această cale din comoditate. Scrii ca să comunici, nu ca să-ți aranjezi o situație materială“ (Const. Călin). „De o bucată de vreme constat că au apărut niște «plîngăreți» care-și scuză trecutul mediocru dînd vina pe conjunctură... E de mirare că critica rabdă această atitudine, că nu polemizează cu ea“. (Ioanid Romanescu).

M. P.

Necriticile

Într-o rubrică intermitentă. Marian Popa promovează, în revista **Ateneu**, o atitudine de loc intermitentă. Supratitlul o motivează în spiritul celei mai pure logici aristotelice: adică, potrivit principiului tertium non datur, tot ceea ce nu e critică e necritică, aici putînd intra orice, de la savanta expunere pe o temă de zoologie — de exemplu, clasificarea nevertebratelor — pînă la calambrul dubios, pe seama unor volumașe de debut — „Necriticul“ își permite toate libertățile: brutala luare în derîdere, uzînd de un ironic și pretențios savantlîc, pretinsa descifrare psihanalitică a textului, mergînd pînă la scabros („chichițele lubricității codificate în lumina Cîntării Cîntărilor; „excelente afrodiziace, versurile mărturisesc uneori predispoziții masochiste“; „Dincolo de o gifială prozaică a enunțului de altfel atît de intim legată de erotismul practicat cu dăruire“), forțarea metaforei pentru a identifica sensul figurat cu unul real („Dintre aceste mărturii răzlețe îmi plac la nebunie acelea solomonice în care, ca regina din Saba, poeta își conferă copite“) etc. etc. — mijloacele de această natură rămînînd inepuizabile. Rezultatul e foarte personal: piatră peste piatră, se ridică astfel edificiul unui stil paradoxal care are drept mobil și efecte irespectul gălăgios și bagatelizarea feroce. Cui or fi folosind toate acestea, dacă pe de **o parte cei vizați nu pot vedea în ele decît exagerări malițioase (sau chiar atacuri ad personam), iar pe de altă parte cititorii, crispați de atîta umor negru, încetează la un moment dat chiar să se mai amuze ?**

M.B.

Secolul XX

Numărul 5 (1969) al revistei „Secolul XX“ cuprinde cîteva materiale remarcabile. Este vorba mai întîi de două texte de Günter Grass : nuvela „Șoarecele și pisica“, și un fragment din romanul „Toba de tinichea“. Traducerile, reușite, aparțin Rodicăi Demian și Sânzianei Pop. Bucățile sînt, ca majoritatea scrierilor de semnificație ale lui Günter Grass, scrutări ale conștiinței germane proiectate pe un fundal istoric precis determinat : acela al ascensiunii fascismului, apoi cel al războiului mondial în parte cauzat de această ascensiune. Günter Grass studiază condiția morală și psihică a națiunii germane, constrînsă de o mare eroare politică să-și asume un destin teribil, folosind personaje adolescente și prelucrînd cu finețe compozițională toate detaliile, pentru a ajunge la o mare forță a mișcării sufletești, la o remarcabilă adîncire a lumii concrete și abstracte, stimulînd pe cititor să mediteze asupra istoriei. Mai interesantă chiar este însă nuvela „Gluma“, de Milan Kundera (excelent tradusă de Jean Grosu), specie de literatură analitică și în același timp de expunere a atitudinii deosebit de bine împlinită esteticește. „Gluma“, nuvela tradusă de Jean Grosu, este rădăcina romanului cu același titlu pe care Milan Kundera l-a publicat cu mare succes atît în patria sa cît și în străinătate (la Paris cartea s-a bucurat de mai multe ediții). O interesantă și utilă comunicare face Andrei Brezianu, în legătură cu „James Joyce și Plevna“. Surprinzătorul titlu trimite la nu mai puțin surprinzătoare dezvăluiri în legătură cu interesul lui Joyce pentru istoria Balcanilor. Numărul cuprinde partea a II-a din versiunea romanului „Zgomotul și Furia“, de William Faulkner, realizată exemplar în românește de Mircea Ivănescu.

P. P.

Confluențe brăilene

Primim la redacție culegerea literară **Confluențe,** tipărită recent la Brăila sub îngrijirea tînărului poet Gh. Lupașcu. Placheta, de frumoasă ținută grafică, se deschide printr-un grupaj liric selectat din poemele lui Mihu Dragomir, gest îndeptățit de omagiere pentru scriitorul sub al cărui patronaj spiritual mișcarea literară brăileană s-a îndrumat în ultimele două decenii. Sînt cuprinși apoi în antologie un număr mare de autori brăileni de astăzi, dintre care cîțiva produc mărturia unor însușiri lirice promițătoare. (Constantin Știrbu, Maria Mogoșanu, Nicolae Ungureanu ș.a.) Sigur că întîlnim și destul cenușiu, multe versificări incolore, dar trecem peste acestea salutînd un gest editorial care încearcă să reînfiripe un climat de viață culturală și publicistică, altă dată foarte însuflețit pe aceste meleaguri de unde au pornit atîția reprezentanți iluștri ai scrisului românesc. O mărturie în plus în acest sens aduce și documentatul articol al prof. Ion Ganea, cu care culegerea se încheie, și în care se face o utilă retrospectivă a publicațiilor literare brăilene din trecut.

Șapte nedumeriri

Produce o plăcută surpriză faptul că ziarul „Scînteia tineretului“ acordă în numărul său din 24 septembrie a.c. o jumătate de pagină primei analize publice — de altfel extrem de necesară în principiu — a Institutului de Filozofie al Academiei după 20 de ani de existență. Articolul semnat de reputații specialiști Nicolae Adam și Sorin Deleanu aduce la cunoștință cititorilor un număr impresionant de lipsuri amintind de sarcinile mari ce revin științelor sociale în etapa actuală.

N-am înțeles însă cîteva lucruri privind maniera în care se face critica și îmi dau seama acum că uneori chiar și un articol scris pe 7 coloane te poate lăsa nesatisfăcut.

1. Cum poți să încerci să analizezi activitatea îndelungată a unui mare număr de cercetători, prin simpla înșirare trunchiată și inexactă a unei liste de titluri la o sesiune de comunicări ?
2. Cum poți să-ți dai părerea despre acea sesiune dacă n-ai fost la ea și n-ai citit însuși textul comunicărilor ?
3. De ce preocupările de etică, estetică, sociologie, metodologia științei nu sînt actuale și nu pot răspunde cerințelor înscrise în documentele de partid ?
4. Cum poți declara lipsită de exigență și în afara actualității o revistă care publică circa 60 de articole pe an, citind titlurile a 4 articole apărute între 1966—1969 ?
5. Pe ce temei pot fi etichetate drept schematice trei cărți fără a întreprinde nici un fel de analiză a lor, măcar în 3 rînduri ?
6. Cum se poate să ignorezi — fie că aprobi sau nu — un număr extrem de mare de cărți, studii, articole pentru a crea astfel impresia cititorului neavertizat că se află în fața unui vid spiritual ?
7. Cum pot fi descoperite PRIN SIMPLA LECTURARE A TITLURILOR *„lipsa de receptivitate a Institutului față de realitatea noastră socialistă“*, faptul că în lucrările respective e vorba de simple însăilări și acelea discutabile, locuri comune, mod de înțelegere a lucrurilor la suprafață, schematizări alarmante, practici procustiene, descriptivism de cea mai plată factură etc. etc.? Procesele de intenție, tonul de rechizitoriu, lipsa de argumente fac parte dintr-un „stil“ pe care îl știm de mult dispărut și nu vom înțelege niciodată cum de s-a rătăcit prin paginile ziarului.

ION PASCADI

P.S. Perplexitatea noastră a devenit totală cînd în numărul din 27 septembrie al aceluiași ziar, vorbindu-se din nou despre una din lucrările Institutului, unul din cei doi autori ai articolului citat emite opinii sensibil diferite. Ne-am liniștit, însă aflînd că este vorba despre un procedeu uzitat, întrucît despre o altă carte se afirmase la data de 6 septembrie a.c. că este bună și utilă, pentru ca la 24 septembrie a.c. să devină schematică și fără rost. E vorba deci de simetria și echilibrul atît de necesare unei „construcții“ armonioase ! Așteptăm acum ca observația critică adusă filozofilor în problema locuințelor (studiată după știrea noastră de arhitecți, proiectanți și sociologi în domeniul urbanismului) să fie contracarată de o notă în care aceștia din urmă să fie puși la punct pentru lipsurile lor în domeniile ontologiei, gnoseologiei și axiologiei. Așa s-ar face dreptate ! !

O vizită la „Casa Octavian Goga“

La Rășinari (Sibiu), locuitorii se mîndresc ingenuu cu existența în comună a casei memoriale „Octavian Goga“, născut aici — cum știm — în 1881.

Oricare sătean întîlnit și întrebat de „casa Goga“ se dovedește săritor, se oferă să te conducă. Nu e departe. Cu o placă de marmură este indicată locuința lui „Octavian Goga, poetul pătimirii noastre“.

Obișnuit cu trăinicia sobră și spiritul ardelenesc ireproșabil de organizare, te simți, la început, descumpănit aflînd că vizitarea depinde de bunăvoința locuitorilor unei părți din imobil, membri ai familiei scriitorului, veniți aici în vacanță. Ai șansa să poți intra. Înăuntru o priveliște dezolantă.

Mai întîi este o stringentă nevoie de curățenie banal gospodărească : de spălat geamuri, dușumele, de șters păianjeni și văruit pereți, de scuturat (măcar !) cele 2—3 preșuri purtătoare de vechi urme de noroi.

Apoi, praful ; pretutindeni așternut : pe colecțiile — unele prețioase ale unei mici biblioteci cu cărți vechi, bisericești — chirilice, ediții princeps de proză și poezie de la 1900, cîteva caiete ale școlarului Goga, serii ale *Tribunei* din Arad și Sibiu.

Vizitatorii — mai mult sau mai puțin științific curioși — le răsfoiesc după bunul lor plac și după cum se pricepe fiecare să le atingă.

Pe o masă de scris, alte manuscrise, ediții de versuri autografe, corespondență, fotografii de interes istoric literar, au încremenit sub același colb gros care a năpădit lavița, țesăturile de casă vechi de pe pat, de pe perete.

Ne aflăm în plin Hoffmann ?

Numai că lucrurile de aici se deteriorează iremediabil.

Multe muzee memoriale sînt organizate (minus cine știe ce călimară străveche sau lănțișor de ceas), numai pe bază de fotocopii sau facsimile ale documentelor autentice protejate astfel pe cît se poate. Aici însă, în această casă memorială (sau, poate, încă arhivă de familie ?) existența unor lucruri prețioase este irosită cu o indiferență ivită unde era mai puțin de așteptat.

G. OMĂT

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Alexandru Vlahuță : PICTORUL NICOLAE GRIGORESCU (Editura tineretului).

Retipărirea monografiei scrisă cu 59 de ani în urmă. Textul este însoțit de reproduceri după operele pictorului.

Mihail Sadoveanu : HANU ANCUȚEI — NOPȚILE DE SÎNZIENE — OSTROVUL LUPILOR (E.P.L.)

Al doilea volum din noua serie de douăsprezece în care va fi reeditată opera lui Mihail Sadoveanu.

G. Ibrăileanu : ADELA (E.P.L.)

O nouă ediție, a treia, a romanului criticului de la „Viața românească“. Prefața volumului: Constantin Ciopraga.

Aurel Mihale : PRIMĂVARĂ TIMPURIE (E.P.L.)

Roman. Acțiunea se desfășoară la începutul anului 1945, într-unul din momentele esențiale ale revoluției noastre populare, acela al preluării puterii politice de către masele muncitoare conduse de partid.

Ion Istrati : LUMEA LUMILOR MELE (Editura tineretului).

Ediție revăzută și adăugită, în colecția „Romane de ieri și de azi“, însoțită de un cuvînt al autorului.

Ion Calovia : SPIRITUL PĂMÎNTULUI (E.P.L.)

Volum de versuri.

Eugen Boureanu : DE LA THULE LA TAPROBANA (Editura științifică)

Jurnal de călătorie consemnînd peisaje, oameni și realități sociale, economice și culturale de pe țărmurile Scandinaviei pînă în Ceylon.

Dumitru M. Ion : FARFURII ZBURĂTOARE (Editura tineretului)

Povestiri.

Dan Constantinescu : UNDE (E.P.L.)

Poezii.

Mircea Filip : PĂMÎNTUL NISIPURILOR (E.P.L.)

După mai multe apariții în Amfiteatru, Cronica, Contemporanul *etc., scriitorul își face debutul editorial în colecția „Luceafărul“, cu un volum de povestiri.*

Ion Pop : BIATA MEA CUMINȚENIE (Editura tineretului)

Versuri.

Támas Gáspár : ÎNCURCĂTURĂ LA PARTER (E.P.L.) în limba maghiară.

Roman.

Papp Ferenc : NUVELE (E.P.L.), în limba maghiară.

Culegere de proze scurte.

***** TEATRU PENTRU PIONIERI ȘI ȘCOLARI (Editura tineretului)**

Volumul cuprinde piese semnate de: Vasile Maxim Banciu, Viorel Burlacu, Xenia Roman Virgil Stoenescu, Constantin Teodori ș.a.

Horia Barbu Oprișan : CĂLUȘARII (E.P.L.)

Studiu monografic referitor la jocul călușarilor, privit în contextul general al diverselor manifestări foclorice legate de el. Volumul este însoțit de un rezumat în limba germană, bibliografie, texte muzicale și fotografii.

***** CALUL CU POTCOAVE DE AUR (Editura tineretului)**

Basme populare ardelenești povestite de Justin Ilieșu *(Colecția „Traista cu povești“).*

I. Coteanu : MORFOLOGIA NUMELUI ÎN PROTOROMÂNĂ (Editura Academiei)

O contribuție la aprofundarea unei însemnate probleme de ordin lingvistic și gramatical.

Constantin Brăiloiu : OPERE, II (Editura muzicală).

În continuarea primului volum, o nouă serie de studii aparținînd unuia din remarcabilii cercetători ai folclorului român.

Elena M. Macavei : AMINTIRI DIN VIAȚA SOȚULUI MEU MIHAI MACAVEI (Editura politică).

Pagini memorialistice despre un vechi fruntaș al clasei muncitoare din România.

POEZIA:

Dumitru Micu

Mircea Micu

Nopțile risipitorului

Încă nedesprins total din părinți (Arghezi, Blaga, Esenin, Beniuc, el mai ales, folclorul), Mircea Micu se ridică în toate piesele cuprinse în volum la un nivel artistic mai mult decît onorabil. Ca orice ardelean care se respectă, el cîntă satul, pădurea, munții Carpați, se proclamă nepot al lui Horea și, de la sine înțeles, nu omite să cinstească și amintirea măritului crai Iancu: „Iancule, Măria Ta, / Cînd treceam la Baia dealul, / Priponit de un gorun, / Ți-am văzut, mărite, calul". Dintre voievozii neîncoronați de dincoace de munți îl fascinează Domnul Tudor. Oștenii acestuia, aflăm dintr-o poezie, se prefac noaptea în mesteceni, iar „șoaptele lor frunze se fac / și brațele crengi". S-a înțeles desigur că, fără a fi coșbucian, Mircea Micu profesează adesea lirismul obiectiv. Bucăți mai elevate în această ordine îmi par a fi **În cimitirul bătrîn,** în care „nebunul satului", trecînd printre cruci, salută cordial morții. „— Bună dimineața, Grigorie ! / — Bună dimineața, Filoftei ! / — Bună dimineața, Ieronime !", **Reculegere,** în care „Se aude cum plouă în munții Carpați / Peste oasele fraților mei" și „Buzele mamelor murmură repede ruga / De amintire nestinsă și dragoste", **Neobositul călător,** plină de taină și tristețe, traversată de o „nălucă" ce se topește în „munții bolnavi de înălțimi", amintind întrucîtva de cele „trei stafii" de haiduci, din **Doina** lui Iosif. Cînd se abandonează subiectivității, poetul e tînguios la modul (și de astă dată) ardelean, cu o notă de candoare, proprie: „va ninge la noapte, iubito, ascultă cum geme pădurea; / undeva, un copac a căzut doborît de furtuni, / greu peste munți se așterne aerul nopții de iarnă, / e ceasul cînd sufletul morților iese în lume..." Sau : „Mă fă lumină, pasăre pe creangă, / Lipită de obrazul unui brad, / O pasăre de ziuă și de noapte, / Neostenită și curată foarte". Excepțional nu e nimic în **Nopțile risipitorului,** însă, cum spuneam, totul este mai mult decît onorabil și anumite accente atestă incontestabil vocația.

George Boitor

Scara de apă

E o carte pe care, zicînd așa, nu știi de unde s-o apuci. Prăpăstios și cinic în poemele de la început, autorul devine după aceea visător sau doar contemplativ, imaginativ, făcător de peisaje eterice, evocator de imaginare aventuri fabuloase și, mai cu seamă, colecționar de scene de comedie cotidiană, reporter malițios, reținut de infirmitățile naturii umane. Original este îndeosebi în piesele bufe, un fel de... poeme de trei parale, în notă villonescă și mai ales brechtiană, cu personaje biblice reduse la grotesc și în genere cu priveliști de carnaval sinistru : „Orbii au pornit pe cale, / Către Mecca, către către. / Rătăciți se strigă-n van : / Unde dracu ești, cumetre ? / Patru linii chioare, frînte / Vor degeaba să se lege. / Din chirpici și din ciurucuri / Doar ciurucuri poți alege. / Patru drepte : Ne.Se.E.Ve. / Zvelte-și caută un rost, / Sfîntu-Petru și Satana/ Au un singur adăpost". Ca altă dată Nicolae Crevedia, autorul **Scării de apă** ia poză de derbedeu și folosește un limbaj în consecință : „Luna pe la noi e ceapă, / eu sînt azi sortit să tac. / Unde voi vedea o iapă / strig să-mi balige pe frac". Motivul acestei conduite e o dramă, destăinuită brutal : „De patru ani sînt fără nevastă. / Liana s-a-ncurcat cu Sherlock Holmes..." Așadar parada de cinism e un mod de a face haz de necaz. În celelalte poezii, George Boitor, adoptînd cu totul alt stil, mai bine zis alte stiluri, căci sînt mai multe, rămîne, totuși, consecvent și egal cu sine, în sensul că, indiferent cum se exprimă, ne apare mereu ca un împătimit iubitor de vorbe, căruia îi place să se audă recitînd. Multe din poemele sale sînt ca niște compoziții muzicale în care variațiunile obnubilează tema. Tema, de fapt, nu e decît pretext pentru fantazare, pentru discurs. Pentru sens, pentru emoție, pentru lirism rămîne prea puțin loc, elaborația, virtuozitatea fiindu-și suficiente lor însele. Departe încă de rafinamentul unui Leonid Dimov, sau al unui Tudor George, debutantul de azi le-ar putea deveni emul mîine.

Marcel Turcu

Farfuria sălbatică

Volumul revelă un imaginativ educat în școala suprarealiștilor. Asociații bizare, deconcertante. Un copil fuge de acasă „cu gîndul la aripi", încălțat „cu cuiburi de rîndunică". Poetul se odihnește, „întins pe orizont, / Agățat de pendula dintr-o pasăre". Altădată își „fumează cu nesaț părul acru". Prietenii îi „fumează lung pleoapele". O femeie-faun se tîrăște „ca un car nou de luptă", „ca un lapte al codrilor", „ca o patimă, umedă pîn-la semințe" și... „ca un șir de șoareci de cîmp". Din loc în loc imagini, nu doar excentrice, dar realmente frumoase. Yetti „omul zăpezii", are „ochi mari și frumoși" care „înghiț deodată două fete de-ale noastre" și „din surîs îi picură pinguini." Iubita e „femeia cu ochi de pădure / și păr negru, ocolindu-ți chipul ca un / drum ascuns". Ea poate deveni pasăre : „Furișat pe sub catapeteasmă, / M-am îndrăgostit de o pasăre / Și plec împreună cu ea în cuib / Să-mi petrec luna de miere și să-mi / Primesc aripile". Ideile, țîșnind din creieri sînt „cai cu coamele-n vînt ca o apă cu aripi". Iată în fine cum e portretizată o „ființă nouă", „ființa din trifoi" : „E din trei foi lungi ca trei ape / Sau trei jumătăți sau / E un delfin și ceva. Se arată / Alcătuită din trei coapse; din trei umeri sau ochi, iar părul, / Oblic, pe piept, ca o sabie. / Fiindcă-i o fată, alcătuită din trei / Lupte / Sau nu știu ce e : / Nici a mea sau a ta, nici a lui, / E o fată din trei părți și nu-i — / E ființă din trifoi, / Aflată, găsită acolo ca un / Aur mic, ca un obiect straniu..." Prea adesea rămînem însă cu impresia de elaborare la rece, de naivitate contrafăcută, de lipsă a unei autentice candori. Voința de obținere a insolitului cu orice preț handicapează lirismul.

Mihai Duțescu

Noaptea nunții

Carte a unui debutant, **Noaptea nunții** e totodată cartea unui adept al modului poetic prin care expresia este redusă la cîteva semne, la cele mai vagi sugestii, structurarea acestor elemente fiind lăsată în seama cititorului. Tehnică, nu mai e nevoie s-o spunem, foarte riscantă. Cititorul văzîndu-se supus la eforturi mintale, preferă acestora gestul mai comod al închiderii volumului, mai ales dacă răsplata încordării ce i se pretinde nu se anunță prea generoasă. E puțin probabil că se va găsi cineva dispus a visa cu ochii pierduți în vreo pagină ocupată de un text ca acesta, enigmatic la modul cel mai facil : „s-au năruit sub privighetori / cîteva cetăți, cîteva păduri, cîteva suflete / marmura și-a tăiat vinele / dar David a refuzat să vorbească // cineva coboară în mare / cu sufletul legat de picioare / mîine e zi de toamnă". Însă nu toate textele sînt așa; în cîte unele, de pildă în **Azi-noapte a nins,** se întocmește efectiv un cadru de vis : „pietrele cară căprioare ucise / de-a lungul drumurilor / azi noapte a nins / și fetele au fugit din fîntîni / cu creștetul înflorit / și lotul mîinilor umed de rugăciune // în curtea vecinilor / e nuntă sau înmormîntare / ca o gravură tristă de epocă / azi-noapte a nins / și au căzut fumuri / fumuri cu pulpele albe / peste bărbații cetății".

Alte volume

Din **Corabia autohtonă** de **Ilie Măduță** e de reținut îndeosebi imaginea păsării paradisului, simbol al desăvîrșirii artistice : „Așa cugetînd, am zvîrlit la pămînt pelerina / și-am pornit pe urmele păsării ca lumina : / eu — cercînd s-o apuc, ea — părînd că m-așteaptă / apoi cu gheara roșcată / pe-o altă creangă, pe-o altă treaptă, / țipînd mai tare, vădit tulburată, / pînă ce, tot mai ascunsă, / în ceață și frunză, / am pierdut-o-n pădurea tăcută, / înaltă și mută".

Nicolae Dumbravă obține în **Duminica pădurilor,** reprezentări grațioase, mici focuri de artificii verbale : „...îmi place / peste vechi oseminte, / să drămui în palme / cuvinte. // Să le-atîrn de sforile soarelui, / de sforile lumii, / să le dau drmul pe apele verii, / altar să le fac pentru miezul de foc al furtunii".

O frumoasă metaforă, în **Bărăgan** : „Lebăda luminii trece prin văzduh / cu aripa-ntinsă, fără fîlfîire". Dintre versurile ostășești (volumul a apărut în Editura militară), unele se disting prin concizie aforistică.

Sînge albastru de **Angela Marinescu,** volum, în bună parte exanguu, conține versuri de o reală prospețime : „Sfîntă sînt ca un ou, / Îmbelșugat, netulburat cu sînge. / O, grumaz al meu, palid, / Ca un rîu fără pietre, ce curge".

Stîngăcia și platitudinea sînt dezmințite, în **Naștere** de **Carmen Mihuțescu,** de strofe ca : „Am început să semăn cu Dumnezeu — / Așteptarea mea e pretutindeni, ca și tăcerea lui, / Și-n aceeași mișcare domoală a pămîntului / Mi se-ncovoaie sufletul, prea mare și prea greu".

Anemic, inexpresiv în genere, volumul **Versuri** de **Stela Vinițchi** oferă în paginile lui cele mai elevate stihuri precum : „De unde atîta lumină, astăzi / între strigătul meu și al tuturor, / celor ascunși, celor binecuvîntați, / celor singuri; / de unde atîta har / peste cîmpurile îmbolnăvite de toamnă ?"; „...Se naște iar din nou soarele / și iarba-nvață iar să crească, / fîntîni albastre, / se ivesc iar oamenii"; „Să ridicăm paharul / în albele flori, / în iarbă și păsări, / în mii de culori !"

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Aram Frenkian

Înțelesul suferinței umane la Eschil, Sofocle și Euripide

Nu ne reprezentăm încă limpede ce înseamnă a scrie cu o adresă precisă. Sînt silit să fac constatarea aceasta, citind cartea regretatului elenist Aram Frenkian, „Înțelesul suferinței umane la Eschil, Sofocle și Euripide". Confuzia nu-i aparține în cazul de față autorului, om de știință prestigios, ci editorului ; se publică postum o expunere care a fost concepută, cum se vădește, ca un curs universitar destinat studenților în filologia clasică și examinării cîtorva probleme de specialitate. Nimic reprobabil în faptul că această lucrare vede lumina tiparului, dimpotrivă ; contribuțiile lui Aram Frenkian au fost totdeauna de prim ordin și ar fi păcat să ne rămînă necunoscute. Apariția însă a unei asemenea cărți, într-o colecție adresată marelui public, stîrnește perplexitate, e ca o scrisoare prost expediată. Primul care va avea de suferit mă tem să nu fie autorul decedat, pus, poate fără voia lui, în fața unui cititor neprevăzut. Mă întreb ce reacție va avea el, citind volumul ? Tăietura expunerii, acuzat didactică în sens superior, „seminarial", e de natură să-l deruteze. Piesele marilor tragici greci sînt rezumate în schema strictă a acțiunii lor și în ordinea riguros cronologică a elaborării fiecărui text, după cîte se bănuiește. „Ifigenia în Taurida" e comentată înainte de „Ifigenia în Aulida", cu toate că faptele din ultima le preced pe cele din prima ; la fel „Edip rege", după „Antigona". Cititorul de rînd va fi surprins : ordinea prezentării pieselor nu caută să evidențieze măcar o evoluție a creației autorului luat în discuție. E greu de presupus că oricine va aprecia exemplara acribie filologică a comentatorului. El face o demonstrație cu materialul dispus pe masă ; chiar și cu membrele disjuncte ; nu se oprește la caracterizări de personaje, își interzice speculațiile ; totul e subordonat reconstituirii cît mai exacte a teodiceelor lui Eschil, Sofocle și Euripide. Acolo unde cititorul obișnuit ar spera să găsească „analize literare", sau reflecții care să-l ajute a înțelege în ce constă „măreția" tragediei grecești, întîlnește doar observații menite a-l interesa numai pe specialist, „stofliche", cum ar spune el.

Bineînțeles că în direcția aceasta lucrarea strălucește. Obiectul pe care ea și l-a propus și-l respectă cu o absolută strictețe e tratat ireproșabil. Nicăieri nu intervine vreo abatere de la țintă, sau vreo trădare a metodei. Totul e de o rară acuratețe exegetică, se bazează pe o lecțiune erudită și avizată a textului. În acest domeniu, Aram Frenkian rămîne o mare autoritate. Cînd se publică la noi atîtea pagini cețoase cu ambiții științifice, iată o adevărată lecție de claritate attică. Păcat că, așa cum a apărut, volumul riscă să dezamăgească pe cititorul curent care se aștepta să găsească altceva în el. Să sperăm că măcar limpezimea desăvîrșită în lămurirea unor încurcate probleme, prilej de nesfîrșite dispute savante, nu-l va lăsa indiferent.

Mihai Gramatopol

„Moira, mythos, drama"

Dorința de a se ridica peste exegeza filologică pură a textului tragediilor grecești, în sfera speculației sociologice, etice, axiologice și existențiale, stăpînește deopotrivă lucrarea lui Mihai Gramatopol, „Moira, mythos, drama". Ne aflăm în fața aceleiași materii, dar abordată altfel, deși cartea e închinată „memoriei profesorului Aram Frenkian". Nici Mihai Gramatopol nu subestimează importanța unei exacte înțelegeri a sensurilor pe care numai o lectură avizată le poate restabili, cînd avem de a face cu textele marilor tragici greci ; de aceea și așează în fruntea volumului său dedicația amintită, dar strădania principală e de a trata subiectul din unghiuri cît mai diferite. Sentimentul unei mentalități, a cărei limitare istorică trebuie mereu învinsă, insuflă o anumită degajare comentariului ; chiar definițiile lui Aristotel sînt substanțial emendate ca bazate exclusiv pe o optică filozofică proprie momentului ilustrat de Euripide și nu de Eschil și Sofocle ; tragicul adevărat se găsește numai la aceștia, autorul lui Hipolit evoluează spre *dramă ;* o bună parte din capitolele lucrării îndreaptă cercetarea spre vremurile noi : „Originile tragediei și exegeza modernă", „Tragedia attică pe scenele contemporane", „Tragedia greacă și teatrul modern" ; „Valențele moderne ale tragediei grecești".

Mihai Gramatopol aliază erudiției, care e pîinea principală a disciplinei sale, un spirit curios de noutate. În curent cu cercetările cele mai recente pe acest tărîm, cartea lui aduce interesante și fine observații privitoare la esența tragicului. Se rețin disociațiile : mit-istorie-caracter-mijloace de expresie în teatrul antic ; remarcabile ni se par și paralelele stabilite între acesta și anumite tendințe ale dramaturgiei moderne : paginile scrise despre teatrul absurdului sînt pe cît de judicioase pe atît de pertinente.

Mă surprinde însă că discutînd reluarea temelor tragediei grecești de către autorii moderni, Mihai Gramatopol trece complet peste Hoffmansthal, care a dat și el o „Electră" și un „Edip". Mai degrabă poate decît Cocteau și Anouilh, dramaturgul austriac merita să fie luat în considerație împreună cu Giraudoux.

Dacă în general spiritul disociativ al lui Mihai Gramatopol conferă interes cărții sale, o slabă putere de sinteză o lasă cam împrăștiată. Autorul își urmează promisiunea de a încercui problemele din direcții variate ; sare însă prea repede de la o chestiune la alta, omite să pună punctul pe i. Textul devine din această cauză cam piclos ; discipolul ajunge să valorifice prin contrast claritatea pe alocuri chiar voit schematică a magistrului (mă refer la felul cum despică net ideile Aram Frenkian). Orizontul speculativ al lucrării e întunecat și de prea desele trimiteri bibliografice, de inutilul aparat savant. Iată un singur exemplu elocvent luat la întîmplare. Pentru a aminti că la Homer mitul lui Edip apare menționat doar într-o formă redusă, ceea ce se poate verifica ușor, trebuie invocat numaidecît K. Hamburger : *Grichische Dramenfiguren antik und modern,* Stutgart, 1962, pp. 175—188. Acesta e un fel de a ne pune guler tare și manșete scrobite cînd scriem. Nu e de mirare atunci că paginii i se răpește posibilitatea să respire în voie... și totuși grecilor le plăcea să umble mai mult goi !

UN DUEL

În capitolul al XII-lea din Anii de ucenicie, *Mihail Sadoveanu narează o întîmplare interesantă pentru istoria poeziei noastre parnasiene pe care la începutul secolului și timp de peste trei decenii a ilustrat-o la Iași Mihai Codreanu. Era, zice el, vremea cînd „debarcaseră Péladan și Richepin în țară, pentru conferinți răsunătoare". Sadoveanu uită însă să amintească pe inițiatorul faimoaselor antologii de poezie publicate sub titlul de* Parnasse contemporain, *la editorul Lemerre, între 1866 și 1976, Catulle Mendès pe care, cu prilejul unei conferințe ținute la Iași, îl elogiază într-un sonet Mihai Codreanu („...Și ești bizar amestec de umbre și lumine, / Ce-atrage și uimește de-a pururi, căci în tine / E-o melodie omul... și-artistul e-un sonet")*

În afară de sonetul lui Mihai Codreanu, conferința lui Catulle Mendès de la Teatrul Național ieșean din 9 ianuarie 1904 a avut un ecou neașteptat, senzațional. Faptele relatate de Mihail Sadoveanu și consemnate de presa vremii sînt următoarele:

În Gazeta Moldovei *din 12 ianuarie 1904 un reporter, Vasile Scînteie, pretindea că „mult trîmbițatul literat francez" era un om cu apucături mai mult de negustor decît de scriitor și că prin conferința lui reușise să subtilizeze banii auditorilor, trăgîndu-i pur și simplu pe sfoară.*

Însemnarea lui Scînteie, pe numele său adevărat Willy Wolf Finkelstein, a stîrnit indignarea ziarului local Evenimentul, *condus de Spiru Prasin, poet, dramaturg și romancier, prieten al lui Mihai Codreanu, care, luînd apărarea lui Catulle Mendès, susține că „șantajistul" Scînteie insultă pe oaspetele francez și pe participanții la conferință cu o cutezanță ce „ar merita palme"* (Evenimentul *din 13 ianuarie*).

Lezat, Scînteie cere Evenimentului *să retragă cuvîntul „șantajist" și fiindcă Spiru Prasin răspunde că „nicio satisfacție nu poate fi dată decît prin arme", îi trimite martori în persoana a doi colegi de redacție, Vasile Brăescu și Ioan Maxim. Apărătorul lui Catulle Mendès, Spiru Prasin, acceptă cartelul și, la rîndul său, își alege martori pe Jacques Levin și Mihai Codreanu. O dispută literară ajunsă la duel!*

După încercări neizbutite de reconciliere a părților întreprinse de martori în seara fatidică de 13 ianuarie 1904, miercuri 14 ianuarie, orele 8 și jumătate dimineața, adversarii ies în teren pe platoul Rond Point de la Copou, pe o vreme cețoasă. Scînteie, în vîrstă de 30 de ani, era de constituție firavă și miop, Prasin numai cu doi ani mai mare, „aproape un uriaș". Se părea că David are încă o dată de înfruntat un Goliat.

Prin tragere la sorți, Ioan Maxim este ales directorul luptei și Vasile Brăescu și Mihai Codreanu predau competitorilor pistoalele încărcate. Condițiile erau să schimbe trei gloanțe de la distanța de 20 de pași, Scînteie cu fața spre sud, Prasin cu fața spre nord. La comanda 1 să ochească, la comanda 2 să întoarcă spre dreapta capul, iar la trei să tragă. Ceea ce au și făcut. N-a fost nevoie însă decît de un singur glonț care a lovit mortal pe Spiru Prasin, perforîndu-i vena cavă, în vreme ce Scînteie scăpa neatins. „Astfel a trebuit să mor ?" ar mai fi avut timp să spună Prasin, zadarnic transportat la spitalul militar, unde a decedat.

„Lucrurile s-au petrecut — comentează Sadoveanu — exact ca în Război și pace *a lui Tolstoi, unde eroul, Pierre Bezuhov, are un duel la fel — el fiind cel terorizat și miop..."*

„...Tînărul acela cît un brad, fierbînd de talent și dragoste de viață (Spiru Prasin), nu mai era în clipa următoare. Ucigașul fără voie a rămas cu gura căscată și ochii holbați, neînțelegînd nimic..."

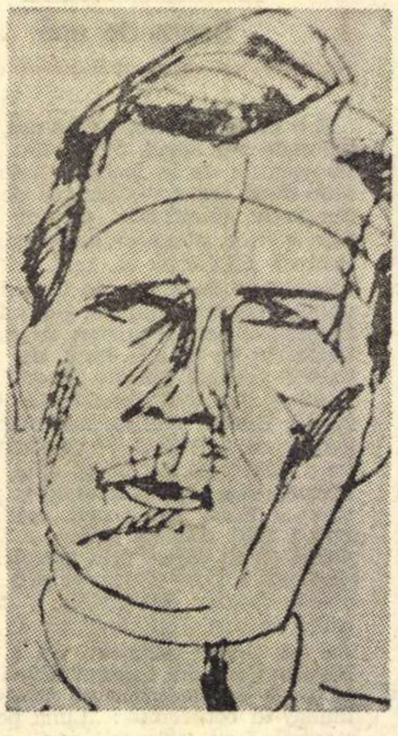
A. D. Xenopol, *Eugen Herovanu și mulți alții deplîngeau a doua zi în* Evenimentul *trista întîmplare la care se asocia și viceconsulul Franței din Iași, vicontele Roger de Noüy. Reportaje apărură în aceeași zi și în zilele următoare în* Ecoul Moldovei, Liberalul, Conservatorul, Secolul, Voința națională, Tribuna conservatoare, L'Indépendance Roumaine, *știrile ajungînd în presa franceză* (Le Figaro *vorbi de un duel „à la Hernani") și americană,* (The New York Herald). *Cincinat Pavelescu trimise o telegramă de condoleanțe, vicontele Roger de Noüy spera să obțină publicarea unei note însoțită de portretul lui Prasin în* L'Illustration, *iar la începutul lui februarie 1904 Catulle Mendès cerea permisiunea familiei defunctului de a publica pe cheltuiala sa într-o ediție franceză piesele lui Spiru Prasin* Miriam din Magdala *și* Ceea ce nu moare, *urmînd ca din venit să se facă autorului lor un bust.*

Omorul prin duel fiind pedepsit de lege în virtutea articolului 259 din Codul Penal, afacerea a fost instruită de Osvald Teodoreanu și la 31 martie 1904 trimisă în judecata Tribunalului corecțional care, prin sentința din 23 iunie 1904, a condamnat pe Willy Finkelstein-Scînteie la 6 luni și o zi închisoare, plus 550 de lei cheltuieli de procedură judiciară. Condamnatul a trăit pînă în 1935. Era, scrie Sadoveanu, „băiat cu lectură multă și sfială deasemeni. Nu l-am cunoscut personal; am vorbit numai despre el în cîteva rînduri, cu prietenul și colegul meu de clasă. Enric Furtună..."

Spiru Prasin, născut în 1872 în insula Corfu din Marea Ionică, venise în România de copil. Învăță întîi o școală grecească din Galați, apoi făcu liceul la Iași, luînd bacalaureatul primul. A absolvit facultatea de litere și filozofie fără a-și trece licența. A fost profesor suplinitor, a condus ziarele Opinia *și* Evenimentul *și a scos două numere din revista* Epigonii. *A scris în colaborare cu G. Volenti comedia* Mioara, *în colaborare cu Eugen Herovanu revista teatrală* Irozii *și singur dramele* Ceea ce nu moare *și* Miriam din Magdala, *toate reprezentate pe scena Teatrului Național din Iași. Ultima a fost publicată și în traducere franceză (versiunea Eugène Petit) la Iași în 1904. Bine primit în epocă (între alții de A. D. Xenopol) a fost tenebrosul roman foiletonistic de aventuri cu acțiunea între 1848—1875* Calea robilor, *bucșit de considerații social-politice și filozofice. E vorba de domnitorul Bibescu, Vasile Alecsandri, un revoluționar Conta, o spioană Irina Golia, poliție, călăul ocîrmuirii, justiție, țigani, slujitori, călugărițe, deputați, totul într-o amestecătură prolixă inextricabilă. Publicat în 1903, romanul a fost reeditat în 1904 și 1928, și ar fi atras atenția lui Sadoveanu care declară a-l fi citit „cu destul interes". Mihai Codreanu aprecia și poezia simbolistă (parnasiană) a lui Spiru Prasin și cerea în 1905 guvernului editarea unui caiet manuscris.*

Al. PIRU

DATE NOI



despre

ARTUR ENĂȘESCU

Ocupîndu-se de ediția noastră a poeziilor lui Artur Enășescu, criticul și istoricul literar Al. Piru apreciază că în rîndurile introductive ale volumului se „oferă toate piesele pentru risipirea unei legende și clasarea unui dosar de istorie literară rămas multă vreme deschis." (*România literară,* 9 ianuarie 1969).

Unele momente din viața poetului stăruind însă a rămîne în umbră, investigările noastre au continuat și după apariția volumului, impunînd acum unele rectificări, precum și o precizare. Ultima se referă la locul și data nașterii lui Artur Enășescu, deduse mai înainte din mărturii scrise, dar lăturalnice.

A fost într-adevăr o singulară figură acest Artur Enășescu „ce nu primea a vorbi despre trecut", dar a cărui învăpăiată fantezie a contribuit mult la crearea a numeroase legende, printre care și aceea de-a fi „urmat în țară cîțiva ani la universitate, a plecat apoi la Paris de unde s-a înapoiat, doctor în filozofie". (*De vorbă cu...* de Florin Steriade, în *Ideea literară,* an. I, nr. 1 din 1 ian. 1933.)

Spunîndu-se de noi, în studiul introductiv, că Artur Enășescu ar fi stat la Paris între 1911—1912, nu se știa că tocmai în acea perioadă el se afla în țară, că îndeplinea o funcție la oficiul poștal din Botoșani, precizăm: între 1 februarie 1911 și 24 iulie 1913. (Date descoperite de curînd în Arhiva Ministerului Poștelor și Telecomunicațiilor.)

În vara anului 1913 el primește actul de absolvirea liceului — ultimii ani promovați prin examene pregătite „în particular", iar toamna lua calea Bucureștilor.

Înscris la o facultate, se pare că la litere și filozofie — el nu o va mai termina, căci în 1920 se dovedește a fi încă ocupat cu pregătirea licenței și „scoaterea unui ziar politic", cum ne informează o scrisoare a sa către S. Mehedinți, directorul *Convorbirilor literare* (I.E. Torouțiu: „Studii și documente literare", vol. IX, pag. 95, Buc. 1940). Deci nici vorbă de un doctorat. Epigramele scrise și datate: Paris, 1912, publicate atunci în *Flacăra,* întăresc numai că poetul a locuit o vreme în capitala Franței, probabil cam cît intervalul unui concediu mai prelungit, obținut prin tatăl său ce era și șeful unității unde Enășescu lucra.

N-a luat licența și nici ziar n-a scos, cum scrisese lui S. Mehedinți, pentru că, pe la finele anului 1920, poate imediat în următorul, Enășescu e internat în clinica neurologică de la Sibiu, unde va rămîne multă vreme. *Cîntec*-ul (Sfioși și blînzi ca două viorele) este datat: Sibiu, noiembrie 1922.

Lunga agonie ce „va rămîne chinuitoare în conștiința noastră, ca imaginea celui pe care îl înghit valurile și noi nu i-am întins mîna" (*Cronica măruntă* în *Gîndirea,* an. I, nr. 20 din 15 febr. 1922, semnată: P.S.), a făcut să se părăduiască multe din scrisele poetului, ca de altfel multe altele din cele legate de viața sa.

Legenda se destramă deci și intră în drepturile ei realitatea, singura ce, cu adevărat, rămîne: un tragic destin, asemeni celuia al semenului și fratelui său întru mucenicie, francezul Germain Nouveau.

Începuturile dramei din care nu a mai avut scăpare sînt mai bine conturate de acea scrisoare, din 1920, adresată de Artur Enășescu savantului neurolog Gh. Marinescu. Scrisoarea atestă că boala manifestată timid mai de mult, se află acum în vădit progres. Gh. Marinescu: *„Corespondență, 1888—1938"*, Edit. Științifică 1938, pag. 110—111).

Poetul se destăinuie că, plecînd de la un consult, el a distrus rețeta ce o primise, iar cu banii destinați medicamentelor a cumpărat de la un anticariat lucrarea: *La cellule nerveuse,* „celebrul dvs. studiu pe care îl savurez în aceste momente". Reproșează savantului, tot acolo, că în loc de a se ocupa cu înlăturarea dezolării și a mizeriei „veghind la căpătîiul omului suferind", el — medicul — „sapă prăpastia între două inimi tinere ce se iubesc" la sugestia unor „capete încoronate". (A. E. era urmărit de ideea fixă a amestecului palatului în amorurile sale.) În continuare, el ține a se ști, precizînd, că nu e „un alienat, nici un naiv al farselor științifice".

Volumul său de poezii *Pe gînduri* (1920), scos în condițiunile cunoscute, a fost un intermezzo în procesul tot mai accentuat al destrămării sănătății sale.

Raportîndu-ne apoi la locul și data nașterii lui A.E., istoriografia literară menționează numai: Botoșani, 1888, iar noi în introducerea la *Poezii* am dedus ca an al nașterii anul 1889, confirmat recent de Arhivele Statului din Botoșani, care precizează: „Constantin Artur Enăcescu (numele adevărat al poetului), s-a născut la *19 ianuarie 1889,* în orașul Botoșani, str. Primăriei, casa nr. 894". Se înlătură și ipoteza ca loc al nașterii Burdujeni, unde Alexandru Enăcescu (tatăl), a funcționat la oficiul poștal din acea localitate între anii 1893—1896, cu patru ani mai tîrziu de la nașterea autorului „Crucii albe de mesteacăn".

Mihail STRAJE

30 de ani de la apariția revistei

CADRAN

Se împlinesc treizeci de ani de la apariția revistei Cadran, *publicație în care scriitori progresiști, unii dintre ei membri ai Partidului Comunist Român, colaborau cu poeme, proză, reportaje și articole călăuzite de spiritul Partidului.*

15 septembrie 1939 este data la care apărea primul număr al acestei reviste, dovedind de la început orientarea curajoasă, democrată, în care toți cei adunați în paginile Cadran-*ului înțelegeau să-și exprime gîndurile. Scrisul lor are spontaneitatea și avîntul acțiunilor de pe baricadă. Fiindcă revista* Cadran *a fost o baricadă de pe care s-au rostit chemări: „Îndemnîndu-ne unii pe alții la chibzuire, la seriozitate, la cumințenie... să poposim la gînduri despre realitate, pentru cele ce ne înconjoară, la gînduri despre viața semenilor noștri, a țării noastre". (Editorialul din nr. 4)*

În paginile Cadran-*ului scria Alexandru Balaci despre* Galileo Galilei, învingător etern al ignoranței. *Aici a debutat Mihu Dragomir, văzîndu-și stihurile tipărite în aceeași pagină în care* toboșar al vremurilor noi, *Mihai Beniuc scria: „În priveliște de seară / Stă la pîndă ochi de fiară. // Omul în lumina slabă / E neliniștit și-ntreabă". Mihnea Gheorghiu era prezent cu judicioase studii despre scriitori americani (Whitman), despre* Noua poezie americană *sau cea engleză* (W. H. Auden și poezia tînără engleză). *Și tot el traduce, in extenso, articolul lui Herbert Marshall privind* începuturile cinematografiei în U.R.S.S.

Un suflu proaspăt, un realism plin de energia, de dinamismul pe care îl da colaboratorilor învățătura marxist-leninistă, răzbătea nu numai în cronicile de tot felul din paginile revistei, dar și în reportaje (O zi într-o uzină *sau* Bivolarii din lunca Dîmboviței *de Mircea Tiriung și Ștefan Popescu). În* Nou realism românesc, *pe marginea reportajelor lui Geo Bogza, Miron Constantinescu ilustrează pentru toți cei care au scris la* Cadran *orientarea celor publicate atunci. Și acest lucru se oglindea limpede în cronicile revistei: fie că era vorba de o cronică economică a lui Manea Mănescu:* Noi orientări ale economiei naționale și mondiale, *fie că era vorba de o cronică muzicală a lui Silvian Iosifescu:* Despre stagiunea 1938—1939 *sau cea cinematografică semnată de Victor Iliu, pentru a nu uita cronicile externe pe care le semnau Corneliu Mănescu ori Mihai Levente.*

Studiile de istorie socială a României, cele de critică literară sau reportajele scrise de Tudor Alexandru Stoianovici, Dumitru Niță și Mircea Tiriung (poetul Sergiu Ludescu), ne fac astăzi să ne amintim cu o și mai mare strîngere de inimă moartea lor prematură.

Fără a epuiza materialul cuprins în filele revistei Cadran, *fără a căuta citate, numai enumerarea incompletă a cîtorva colaboratori și unele titluri dovedesc că această publicație a înmănunchiat pe unii dintre scriitorii militanți din literatura românească dinainte de 23 August 1944.*

Sabin VASIA

REVISTE DIN TRECUT

SALONUL LITERAR

Anul acesta, în martie, cu prilejul festivităţilor culturale Primăvara arădană, *academicienii Aurel Avramescu, Tiberiu Popoviciu, Caius Iacob, Valeriu Novacu — tuspatru fii ai oraşului de pe Mureş — printre amintiri, au evocat, patetic şi just, figuri de profesori. Ca într-un gînd, vorbitorii numeau, sub aplauze unanime. pe dascălul lor Perpessicius, totdeauna secondat de Al. T. Stamatiad. Apucaseră, deci, toţi aceşti oameni de ştiinţă, pe un făgaş străin de preocupările lor. Totuşi, dincolo de catedră, ei se gîndeau mult admirativ la cuplul poetic Perpessicius-Stamatiad.*

Patrusprezece ani, Stamatiad a deţinut catedra de română la liceul arădan Moise Nicoară. *Venise din Bucureşti, la cenaclul Macedonski fiind cel mai asiduu frecventator. După numai cinci ani de la moartea Maestrului (1920), fostul* strălucit discipol, *precum grăieşte dedicaţia la* Noaptea de iunie, *tipăreşte, pe scurta perioadă 15 martie 1925 — 15 mai 1926, revista* Salonul literar. *Aradul ziarelor* Tribuna *şi* Românul *avea acum un lunar al cărui prestigiu — după cum sperăm că va ieşi din cele de mai la vale — nu trebuie să scape cercetătorilor.*

Salonul literar *în primul rînd cultiva cu ardoare memoria lui Macedonski. Fost discipol al acestuia, prietenul copiilor lui, mai ales al lui Nichita, directorul revistei poseda multe din manuscrisele marelui dispărut. Număr de număr ele apăreau aşa cum fuseseră scrise : în româneşte, ori direct în limba franceză.*

Figură din splendida generaţie, *Stamatiad luînd drumul dăscăliei arădane. (1919), se despărţea de numeroşi amici, scriitori bucureşteni. Toţi au răspuns cu dragă inimă apelului de a colabora, apel sosit la ei din provincia proaspăt alipită la ţara-mamă.*

Periodicul publica articole, *eseuri, poezii, fragmente de proză, cronici literare, însemnări. Dar coloane alăturate furnizau cititorilor — adevărat mozaic al gîndului, al limbii — originale texte franceze : Al. Macedonski poezii,* L'éphébe aux pâles yeux. La forge... *Hélène Vacaresco,* Il passa... *În franceză din literatura noastră : Eminescu, Alecsandri, Octavian Goga —* Les opprimés *(Clăcaşii) traducere de Hélène Vacaresco ; Minulescu* Ecce Homo. *trad. Macedonski ; Stamatiad, trad. Leo Bachelin ; Traian Demetrescu (Adolphe Clarnet)... Din franceză în româneşte : Baudelaire, traduceri Stamatiad ; H. de Regnier, Hugo (D. Anghel)... Se publicau, apoi, pagini de literatură universală : Oscar Wilde, Giovanni Papini, Apollinaire, Swinburne...*

Un pro-domo, nr. 1, de Dimitrie Nanu, intitulat Puterea ideii *constituie crezul ideologic-literar, ce avea să fie imprimat paginilor. Autorul vorbeşte despre funcţia socială a presei. Publicistul e „agent de armonizare a sufletului mulţimii"... „Sînt gazete de luptă polemică. Altele menite să ţie un echilibru statornic în rîndurile maselor"... D. Nanu va contribui la prestigiul revistei, cu alte eseuri ca* Note pe marginea lui Hamlet *(nr. 7). Perpessicius, recent autor, atunci, al* Repertoriului critic *(Biblioteca Semănătorul-Arad), semnează (nr. 4—5) editorialul* Înflorirea romanului, *dar şi numeroase cronici literare. E. Lovinescu scrie articolul* Presa şi limba literară, *unde se plîngea, printre altele, de alterarea limbii : „Prin abuzul neologismelor, presa strică limba literară. Ea izgoneşte vechile cuvinte autentice, pentru a face loc tuturor barbarismelor". Tudor Vianu publică eseul* Autoritate şi evidenţă, *reflecţii asupra operei lui Descartes şi Montaigne. Tot Vianu e autorul altui eseu,* Două profesiuni de credinţă : *Ion Minulescu-Liviu Rebreanu.*

Selecte contribuţii lirice aduceau, pe lîngă director, Ion Minulescu, Perpessicius (din Album transylvan, Scut şi targă), *Eugeniu Speranţia, A. Cotruş (poezii sociale), Mihail Celarianu, Eugeniu Ştefănescu-Est, George A. Petre, Al. Negură* (Pescarul, Zidarii — *o foarte frumoasă poezie socială), George Dumitrescu, A. Dominic, V. Demetrius...*

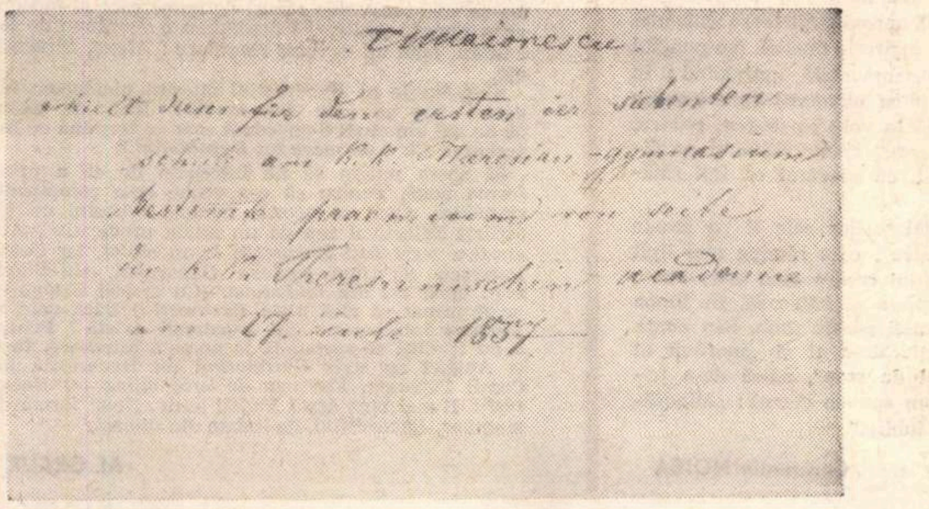
Pe cît de numeroase, pe atît de vii, rubricile Ştiri şi însemnări literare, *evidenţiază caracterul net progresist al revistei. Se fac spicuiri din* Prager Presse ; Periszkop *— revistă maghiară „constructivistă" ;* Les nouvelles littéraires ; Temesvárer Zeitung ; Erdélyi Hirlap... *Însemnarea* Uniunea italiană *privea legătura culturală dintre ţări. Materialul acesta — de cîteva rînduri — îl revelă pe poetul Al. T. Stamatiad în ipostaza de polemist, ca spre pildă (nr. 3) altercaţia privind revista* Simbolul *scoasă (1912) de I. Iovanachi, mai tîrziu I. Vinea şi S. Samyro (Tristan Tzara).*

Lipsurile iscau veritabile accente de revoltă. Cînd, bunăoară, la Lipsca se tipărea Anthologia Hungarica, *subliniindu-se meritele, Stamatiad se întreba* „Vom ajunge noi vremea *să salutăm apariţia, în streinătate, a unei antologii a poeziei româneşti ?"*

Apar de mulţi ani, multe asemenea antologii. Din Viena. de curînd, ne-a venit o culegere de poezie românească, în limba germană. Străinătatea ne cunoaşte foarte bine. Unul dintre ţelurile pentru care, cu totul şi totul meritoriu, milita la Arad, acum aproape o jumătate de secol, Salonul literar.

Petre PASCU

Cărţile de premiu de la THERESIANUM



Obişnuit de severul dar luminatul său părinte, încă din întîia copilărie, să vadă în cărţi ogorul pe care va lucra mai tîrziu, Titu Maiorescu are chiar din acei primi ani ai şcolăriei craiovene pasiunea strîngerii şi păstrării cărţilor, alcătuindu-şi o bibliotecă pe care o va îmbogăţi toată viaţa.

Între miile de volume rămase de la el — un catalog al lor va vedea, poate, într-o zi lumina tiparului — multe de un interes documentar deosebit prin mulţimea însemnărilor pe care le poartă, două tomuri voluminoase reţin îndeosebi atenţia cercetătorului. Sînt cărţile primite ca premiu, la şcoala vieneză, în 1857 şi 1858, care se adaugă celor dobîndite de asemenea „pentru studiu şi bună purtare" la Craiova şi Braşov.

După un an strălucit, în iulie 1857, profesorul de matematică, Lobpreis îl anunţă că este premiantul întîi al clasei. „Sînt în adevăr primul clasei, premiantul singur al clasei /a/ 7-a. De premiu, căpătai : Littrow ; Wunder des Himmels, cu atlas", notează mulţumit la 27 iulie. (*Însemnări zilnice*, vol. 1, p. 76). Cartea nu era din acelea de care abia aşteaptă să scape librarii, binecuvîntînd salvatoarea şi profitabila sărbătoare a premiilor şcolare. Autorul ei era o personalitate în epocă, iar Karl von Littrow, autorul prelucrării înmînate lui Maiorescu, se bucura la rîndu-i de mare faimă.

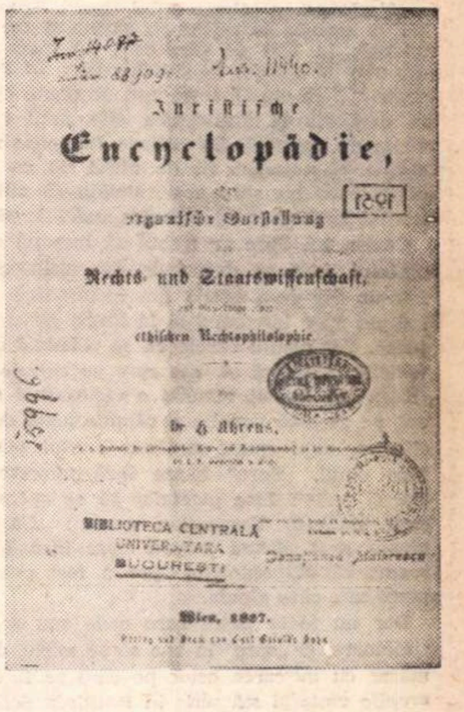
Wunder des Himmels oder gemeinfaschlische Darstellung des Weltsystems (Minunile cerului sau o prezentare cuprinzătoare a sistemului cosmic) apărută la Stuttgart în 1854 era acum la a patra ediţie. Alegerea ei ca premiu pentru Maiorescu e o dovadă a aprecierii de care se bucura şi în domeniul disciplinelor exacte. Pe forzatul cărţii stă şi azi mărturie formula aproape neschimbată de la un an la altul, destinată premianţilor gimnaziului : „T. Maiorescu, erhielt dieses für den Ersten der siebenten Schule am K. K. Theresiangymnasium bestimmte Praemium von Seite der K. K. Theresianischen Akademie am 27. Juli. 1857".

Tînărul aplică pe pagina de gardă pretenţioasa pecete de proprietate pe care i-o comandase tatăl său încă de cînd erau la Craiova şi, probabil, în vacanţa care urmează o citeşte cu interes. Tehnica lecturii-studiu pe care avea s-o aplice toată viaţa era întru totul formată încă de pe acum. Sublinieri, semne de întrebare, corecturi, trimiteri de la o pagină la alta, observaţii (p. 31 : unklar — neclar), fixarea unor afirmaţii care-i plac etc. se întîlnesc pe numeroase pagini. Cînd Littrow califică drept falsă opinia lui Huygens potrivit căreia acolo unde este apă trebuie să existe obligatoriu şi plante care să aibă un metabolism asemănător celui terestru, Maiorescu, logician în formare, notează marginal : „Muster eines falschen Beweises" (modelul unei demonstraţii false). Ca de obicei, pe ultima pagină a cărţii face o recapitulaţie a paginilor la care a avut observaţii mai importante.

Un an mai tîrziu, la şcoala în care consumase atîtea amărăciuni şi ambiţii se desfăşura ultimul act — fericit — al studiilor sale vieneze.

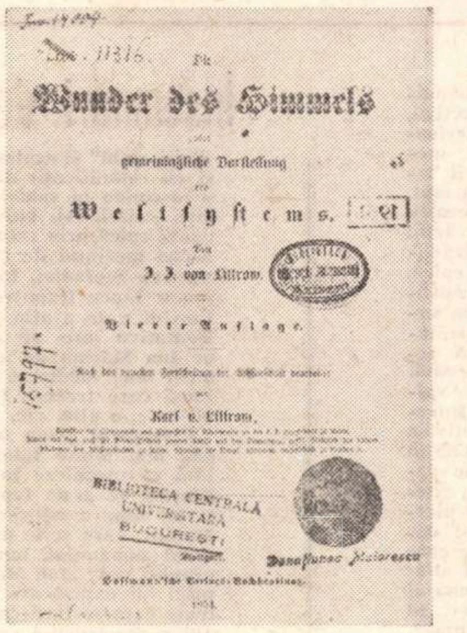
„Azi ţinuiu oraţiunea mea latină, în prezenţa ministrului Thun, a secretarului de stat Helfert, a consilierului ministerial Kleemann, a baroneselor Adlersburg etc. etc. — Fu bine. Pe urmă căpătaiu premiul dintîiu din mîna lui Thun. Thun, la finea festivităţii adresă vr'o cîteva cuvinte foarte măgulitoare cătră mine..." notează el la 31 iulie 1858 (*Însemnări zilnice*, vol. 1, p. 101).

Premiul este şi de această dată o carte, de asemenea dintr-un autor reputat, dar din cu totul alt domeniu, intuind una din direcţiile de afirmare ale lui Maiorescu. Este lucrarea lui H. Ahrens, profesor de filozofia dreptului şi de drept constituţional la Universitatea din Gratz, intitulată Iuristische Encyclopädie oder organische Darstellung der Rechts — und Statschwissenschaft auf Grundlage einer etische Rechtsphilosophie (Enciclopedie juridică a ştiinţei juridice şi statale pe baza unei filozofii juridice etice) apărută la Viena în 1857.



Forzatul cărţii poartă o dedicaţie asemănătoare celei din 1857, de data aceasta, însă, cu precizarea înaltei mijlociri prin care i se transmite premiul. „Titus Livius Maiorescu erhielt dieses für den Ersten aus den Abiturienten der K. K. Theresianischen Akademie zu Wien bestimmte Praemium durch den österreichischen Kulturminister Leo Grafen Thun, am 31. Juli, 1858."

Mai aproape de preocupările lui Maiorescu, enciclopedia lui Ahrens poartă urmele unui studiu intens. Una din marile însuşiri ale criticului, vădită încă la nivelul lecturii, a fost permanenţa asociaţiilor. El coroborează totul, încearcă să înnoade toate firele pentru a desprinde exact contribuţia autorului. Astfel, cînd Ahrens afirmă că orice principiu juridic care nu concordă în punctele esenţiale cu viaţa reală nu poate fi viabil, Maiorescu notează marginal : „Rousseau" şi subliniază apăsat (p. 12). Undeva recunoaşte, preluată de autor „Hegel's absolute methode" (p. 153), desenează pe oglinda paginii un romb, notînd la vîrful superior „en sich", în interior „für sich" iar în vîrful inferior „an und für sich". Altă dată rămîne încîntat de afirmaţia lui Ahrens că biserica a acaparat conducerea în stat încercînd s-o sprijine pe false analogii şi notează : „N.B. Bravo Ahrens !" (p. 172) pentru ca mai departe să-l intereseze în mod deosebit paragrafele rezervate unei discuţii despre raţiune ca principiu de stat („N.B., N.B.", p. 214). Ca de obicei, nu-i place totul, anumite concluzii i se par forţate („Colossaler unsinn. Vom unrecht gilt ja dasselbe" — Prostie colosală. Şi despre înjustiţie este valabil acelaşi lucru. p. 14), greşite („ganz falsch geschlossen" — concluzie complet greşită p. 19).



Citită atent, ca şi alte cărţi, poate recitită mai tîrziu, cartea lui Ahrens a fost, fără îndoială, volumul cel mai des luat în mînă de critic. Nu însă pentru conţinutul său.

Altceva avea să-l facă s-o aibă mereu la îndemînă. Oricîte amănunte cuprind cele 44 de caiete rămase de la critic, omul minuţios şi calculat care era Maiorescu a simţit nevoia unei evidenţe în plus şi exacte a cheltuielilor casei. Şi iată-l alegînd volumul lui Ahrens şi liniind ultimele două pagini cu creionul, orizontal şi vertical, pentru a ţine o contabilitate anuală, lunară, ba chiar chenzinală. Din ianuarie 1883 pînă în mai 1891 — de ce oare numai pentru acest interval ? — socoteala e ţinută cu regularitate, totalizările anuale subliniate cu grijă, chiar sumele consemnate suplimentar, adăugate în paranteze. La sfîrşitul anului 1837, alături de cifra suplimentară îi pare că nu poate omite explicaţia şi notează : „însurat, 6 sept.". (Vezi *Însemnări zilnice*, vol. 3, p. 36—37, data căsătoriei cu Ana Rosetti). Cele două volume primite ca premiu la Theresianum, ca de altfel majoritatea cărţilor din biblioteca lui Titu Maiorescu, se dovedesc a fi momente revelatoare de biografie intelectuală care împlinesc şi colorează ceea ce a rămas pentru noi din figura unei mari personalităţi.

Ion STOICA

Creație și frumos

în rostirea românească

Spre și către

Poate că termenii cei mai sugestivi ai creației nu sînt cei ai plăsmuirii, făptuirii, săvîrșirii, ci sînt pînă la urmă cei ai deschiderii către creație, simple prepoziții ca „spre" și „către", sau mai ales „întru".

Spre vine de la „supra" ; către vine de la „contra". Era, dacă nu ceva static, în orice caz ceva încordat în prepozițiile acestea latine. La noi cuvintele s-au destins, s-au îmblînzit și s-au așternut pe drum. Către ce mergi ? spre ce te îndrepți ? Este în ele un fel de „așterne-te drumului/ Ca și iarba cîmpului / La bătaia vîntului".

Orice accent de întrecere, superare (care a dat la noi pe „supărare"), la spre, sau de adversitate la către, s-au stins. Nu mai e vorba decît de mișcare orientată. E drept că și în alte limbi s-a putut întîmpla așa : versus a dat în franceză „vers", iar în limba germană „gegen" a devenit și el către. Pace și drumeție sînt peste tot pe lume. Să le vedem însă pe ale noastre, căci la noi, două cuvinte de origină diferită vin să-și contopească sensurile, spre a te ajuta să pui accentul pe cale și trecere, nu pe așezarea ce se tot surpă. *De ce mă întristează / Că valurile mor, / Cînd altele urmează / Rotind în urma lor...*

Și n-o spun numai două prepoziții și Eminescu. O spune tot ce avem mai bun în gîndirea cultă, un Conta cu ondulația universală, un Pârvan cu energia ce străbate toate, sau un Blaga cu alternanța dintre plai și vale. O spune Brâncuși. O viziune filozofică pe bază de *undă* pare a caracteriza gîndirea românească.

Dar cu tot prestigiul filozofiei sau poeziei meditative culte, este ceva care te nemulțumește într-o asemenea viziune pe bază de undă : simți în ea o săvîrșire fără desăvîrșire, după modelul firii însăși cea fără de sfîrșit. De aceea pe Eminescu îl întristează spectacolul. Că valurile mor ? Îl întristează poate tocmai ca în partea a doua a strofei, că „altele urmează" la fel cu cele dintîi și că tot ce e val ca valul trece, pentru că nu e decît val, chip de o clipă, închipuire parcă și nu întruchipare. Nu cumva cele două prepoziții, cu povestea lor semantică, spun mai mult despre meditația românească asupra lumii decît reflexiunea noastră cultă ? Iată gîndul provocator ce ne vine o clipă înainte : că în prepozițiile „spre" și „către" este înscrisă o mișcare către ceva, una spre întruchipări, pe cînd în gîndirea noastră cultă stă doar înțelepciunea constatării că totul e într-o săvîrșire fără desăvîrșire.

Ne întoarcem iarăși cu gîndul la acea răscolitoare „Carte a Oltului". Nimeni nu s-ar gîndi să scrie o „Carte a lui Către", o „Carte a lui Spre". Totuși ar fi în acestea o tainică înfrățire cu prima, și ele sînt prefigurate undeva, în fișe de dicționar, pe care cititorul obișnuit din noi le citește ca simple fișe. În realitate, dacă se poate citi în cursul unei ape, se poate citi la fel de bine în curgerea și decurgerea cîte unui cuvînt ; ba chiar de la un moment dat cultura îți apare mai adevărată în cărțile ei nescrise. Și de altfel de ce s-ar scrie atîtea cărți, dacă nu spre a ne învăța să citim în materialul brut al lumii și să ne eliberăm astfel de cartea scrisă ?

Cartea lui Spre ar trebui să înceapă cu greutățile cuvîntului de-a se desprinde din strînsoarea lui „supra", într-un fel de-a evada din închisoarea acestuia. Căci la început spre înseamnă și în limba noastră : deasupra, pe, peste. *Tot omulu carele va să zidească ceva... întîiu pune temelie vîrtoasă și așa spre ea zidește toate cîte va* (1644). Nu numai temelia e vîrtoasă ci și „spre", e zidit aci, pe această temelie și rămîne legat de ea pentru toate cîte va, cum spune sugestiv citatul pentru ceea ce va face omul. „Spre" n-are încă mișcare în el, și cînd Coresi scrie : *Zise gloatelor să se așeze spre iarbă,* sau cînd Codicele Voronețian spune : *Căzu spre el toată gloata și-și puseră mîinile spre însu* (peste el), îți dai seama că și prepoziția spre a fost prinsă, nu doar cel peste care căzu gloata.

Dar nu toate peste care cade sau se pune ceva sînt stătătoare, și „spre" în ape să se miște, dacă nu e la sine măcar cu mișcarea celor pe care se fixează. *Zbură spre arepile vîntului* stă scris în Psaltirea Scheiană, unde spre rămîne pe aripi, dar fîlfîie o dată cu ele. În *Cuvente den Betrani* este un loc frumos : *Face-te-voi, Doamnă, împărătească spre toate casele mele.* Este limpede că spre înseamnă și aci „peste" și că nu poate fi vorba, cu casele, de lucruri mișcătoare. Dar casele omului sînt și cele care se vor zidi, „case" poate însemna și rosturi, așa încît „spre" începe să plutească în văzduh o dată cu lucrurile.

E ca și cum „spre" ar fi și mai departe în sclavia lui supra, dar ar înregistra un zvon de libertate prin nedeterminarea lucrurilor „asupra" cărora se așează. Și într-adevăr, cu o a doua nuanță, fișele Dicționarului indică pentru spre un sens de suprapunere, „dar pe o suprafață mai mare". *Au zăbovit spre acele părți,* spune o cronică, și cum părțile sînt întinse, „spre" intră și el în destindere. În : *pulbere vărsind spre văzduh,* din Codicele Voronețian, spre indică o adevărată risipire față de localizarea precisă pe care o reda la început. (E chiar un început de liberare față de supra : să verși ceva de jos în sus...) Și cînd Mineiul din 1776 spune *Să-i mute spre lăcașurile cele de acolo,* „spre" n-ar putea să indice nici măcar un loc nedeterminat ca văzduhul, ci nicăieri-ul lumii de apoi.

Într-un fel, „spre" a plecat în lume, cu amintirea lui „supra" doar. Și atunci se petrece ca și o ultimă încercare a lui supra de-a ieși la lumină, de-a tindea în „spre". Dacă nu l-a putut fixa și stăpîni pe acesta din urmă, atunci supra îl face măcar să stăpînească el pe alții, să „asuprească", să domnească. *Să facem omul... să domnească spre peștii mării și spre toți viermii ce se trag din pămînt* (Palia, 1581). Spre este limpede pecetluit de supra, acum, numai că are joc liber să domnească peste cine-i place. Și fiindcă printre viermii ce se trag din pămînt sînt și oamenii, omul își întinde aria domniei asupră-le și reușește *să împărățească spre ei,* cum spune Coresi, și spre multe altele decît îi fuseseră prescrise — la fel cum face „spre".

Un fir subțire mai leagă acum pe spre de părintele său. Cu o nouă nuanță — vin să spună notele din Dicționar, introducînd alt grup de citate — în prepoziția „spre" începe să predomine ideea de direcție. Din fixarea inițială, tot ce rămîne e *contactul* cu un plan de realitate ori altul. *Că soarele străluceaște cum spre cei direpți, așea și spre cei nedirepți* (Varlaam). Însă cei drepți și cu cei nedrepți sînt toți. Contactul devine tot mai secundar, termenul asupra căruia trebuie să se fixeze mișcarea își pierde identitatea, și mișcarea lui „spre" rămîne goală, cu singurul sens de direcție.

Cuvîntul s-a liberat în sfîrșit. E ca un fiu rătăcitor care poate pleca oriunde-i place. În *cătai spre dînsul,* de pildă, nu mai e nici un fel de asuprire și nici o amintire de așezare asupra. Acum poți spune : spre afară, spre mai sus, spre acolo, spre bine, spre rău, spre nicăieri. *Acestea toate spre pierdere duc omul și-l surpă* (Coresi). Prepoziția își lărgește și mai mult folosința, devine un „morfem al complementului de timp" și, din cuvîntul cel sigur inițial ajunge o simplă aproximație (spre ziuă, mai spre iarnă), așa cum devine o expresie modală (pe punctul de a : spre plecare), una instrumentală însemnînd : în schimbul, prin, ca în *Va schimba plîngerea spre bucurie* (Coresi), sau așa cum exprimă la voie pe despre, pentru, contra, în chip de... Acum „spre" spune orice și se dizolvă în propriile lui libertăți, cu-adevărat ca fiul rătăcitor al lui „supra".

Din această disoluție a înțelesurilor sale îl va scoate ceva ? Poate înrudirea cu „către", care rămîne mai lipit de lucruri, plin de amintirea lui contra cum este. Poate apropierea cu „întru", care preia și salvează, în limba noastră, atîtea demersuri ce nu-și găsesc ținta. Sau poate îl salvează propria lui vocație de-a fi și „morfem al complementului circumstanțial de scop", adică de-a trimite spre ceva. Căci, după cum spunea versul : „Mîndră-naltă și subțire / E făcută spre iubire."

Constantin NOICA

Cronica limbii

BUCUREȘTIUL

Începătorii — și diletanții — se disting adesea prin violența de limbaj. Acum vreo 40 de ani se difuzase, din surse academice, un proiect de ortografie, în care se propunea să se scrie *piersecă.* Prompt, cu ardoarea tinereții, am publicat într-un ziar un articol, în care afirmam că, dacă am scrie așa, „ne-ar rîde și curcile". Care nu mi-a fost regretul cînd am aflat că autorul propunerii era Ovid Densusianu ; acesta, trebuie să o spun, s-a arătat mai mult mîhnit decît jignit de ieșirea mea, care, am recunoscut sincer, nu fusese cuviincioasă. Nu e mai puțin adevărat că în fond dreptatea era de partea mea, căci astăzi nu mai propune nimeni scrierea *piersecă.* În materie de limbă, dreptatea o dovedește timpul.

Mi-au venit în minte acestea cînd am citit, acum două săptămîni, în „România literară", la rubrica „Pescuitorul de perle", rezumatul unei scrisori primite de la un cititor, care nu se mulțumește să protesteze contra formei *Bucureștiul,* ci acuză, nu știm pe cine, pentru că „nu s-au luat măsuri". Argumentul în favoarea formei *Bucureștii* este că așa s-a spus pînă acum. În răspunsul său, profesorul Haddock aducea elementele necesare pentru temperarea discuției și notează just că ultimul cuvînt îl au uzul și timpul. Pe de altă parte, se declară de acord cu corespondentul, bazîndu-se pe tradiție, și adaugă încă un argument : dacă zicem *Bucureștiul,* va trebui să zicem și *Botoșaniul, Drăgășaniul* etc., ceea ce, crede d-sa, nu va îndrăzni nimeni.

Să-mi fie iertat să pledez aici pentru *Bucureștiul,* dacă n-ar fi decît din spirit de consecvență: cînd a apărut ziarul „Informația", am fost consultat dacă va fi *a Bucureștilor* sau *a Bucureștiului,* și am opinat pentru a doua variantă, care a și fost adoptată.

Faptul că „așa s-a spus în trecut" nu constituie un argument : ar trebui, dacă ne-am potrivi, să eliminăm din pronunțare pe *biserică,* sau pentru a ne menține în cadrul morfologiei, pe *făcui,* și să zicem *băseareсă* și *feciu,* pentru că așa se spunea în trecut, cum se vede din textele vechi.

Ideea lui Ion Gorun, a lui Timoleon Pisani și a altor puriști din trecut și din prezent este că limba n-are voie să se schimbe. Dar ea se schimbă, în ciuda puriștilor. În unele puncte mai repede, în altele mai încet, dar se schimbă permanent și, în general, progresează. O schimbare nu se menține decît dacă e acceptată de masa vorbitorilor și aceștia nu o acceptă dacă stînjenește înțelegerea.

E adevărat că numele de tipul *București* sînt formații de plural : la origine ele sînt de fapt numele locuitorilor (care, evident, sînt mai mult de unu) și numai pe urmă încep să fie folosite ca nume de localități. Dar cînd ajung să denumească o localitate, se produce o contradicție între forma de plural și conținutul singular, căci realitatea denumită este o singură localitate. Este normal ca în cele din urmă să se acorde preferință conținutului, deci singularului. Exemple oferă nu numai româna, ci și alte limbi, de exemplu numele franțuzești ca *Paris, Bordeaux, Reims, Soissons, Nantes* și multe altele au fost la origine plurale, nume de locuitori. Ba se cunosc destule cazuri de nume care la început erau plurale pentru că desemnau o reuniune de localități, apoi au devenit singulare : *Atena, Siracuza* etc.

Singularele ca *Bucureștiul* nu sînt nicidecum recente. Nu se zice *Botoșaniul ?* Încă de acum 50 de ani am auzit o anecdotă care se termina cu întrebarea *Cît e de mare tot Darabaniul ?*

Și acum putem să ne întrebăm de ce a prins forma nouă. Pentru că cea veche crea complicații sintactice. Cum se acordă numele orașului cu un atribut adjectival sau cu un nume predicativ ? Arghezi a scris *Toți Bucureștii le-au cîntat,* iar Cezar Petrescu *Se aflau undeva Bucureștii. Alți București decît cei din totdeauna.* (Cu articol nehotărît, ar fi urmat să zică *niște București !)* Fără voie se produce întrebarea : cîți București există ? Pentru a nu fi siliți să răspundă la această întrebare, Iosif și Anghel au scris *Cutreierînd tot Bucureștii,* iar Camil Petrescu, *Fac una de urlă mîine tot Bucureștii.* E mai bine așa ? Vedeți și dv. Noua formă de singular, *Bucureștiul,* ne scoate din dilemă.

Al. GRAUR

Însemnări despre roman (IV)

(Urmare din pagina 5)

din trecut înseamnă, în fond, a cunoaște semnificația lor prezentă, imaginea lor subiectivă, problematică. Refugiul într-o viață anterioară e un frumos mit romantic. Omul modern și-a descoperit limitele : prezentul îl terorizează, a evada în alt timp înseamnă, în fapt, a te înscrie în alt cerc al prezentului. Aceasta mi se pare a fi ideea mai subtilă a cărții, tratată de Al. Ivasiuc în stilul unui eseu inteligent, fără mijloacele clasice de figurație epică. El îndepărtează convenția personajului constituit și propune pe aceea a personajului ce urmează a-și fixa singur personalitatea, retrăindu-și, sub ochii noștri, viața. Însă această retrăire e — s-a văzut — fragmentară, incoerentă, nesemnificativă, numai revenirea ca intenție spirituală e autentică și plină de semnificație. Întrebarea e dacă, la sfîrșit, după ce această tentativă a fost urmărită în toate consecințele ei, personajul și-a creat sau nu destinul. Să vedem ce spune cartea. Ion Marina, aflînd, deci, că soția sa, Ștefania, e atinsă de o boală neiertătoare, își pierde siguranța dinainte, cuvintele încep să-l domine („ca niște realități străine, impuse, de care nu se poate scăpa, nici măcar cu ajutorul altor cuvinte") ceea ce vrea să spună că personajul descoperă existența sub formele ei relative. El trăiește, zice autorul, o „nesenzație fără nume". Rău spus, pentru că „nesenzație" e, în realitate, o senzație. Tema romanului e anunțată de la început : „a trasa înapoi calea formării, măririi și poate crizei lui Ion Marina", însă, în Cunoaștere de noapte, numai consecințele crizei ajung la cititor. Formarea și mărirea personajului (teme esențiale într-un roman de tip balzacian) sînt, aici, abandonate de la început. Cartea se concentrează asupra momentului de derută și se încheie în clipa în care personajul, după o aventură derutantă în trecut, regăsește lucrurile prezente „la locul lor". Trecutul e un cîmp al aproximațiilor și încercarea de a-i smulge un sens mai adînc se izbește de nesiguranța amintirilor. Ion Marina are reprezentări „în mai multe dimensiuni" și același fapt i se prezintă în forme și cu semnificații diferite. Cunoaștem ideea ce se ascunde în spatele acestei relativizări și din alte scrieri. Al. Ivasiuc îi dă o anumită pregnanță epică prin reluarea unor întîmplări-cheie : scena meciului de box, dialogul din restaurant, venirea Ștefaniei, întîlnirea cu orgoliosul funcționar Iancu Dumitrescu, marșul prin noroi etc. Efortul e de a afla „imaginea lor unificatoare". Tentativa are și alt mobil : de a elibera pe Ion Marina de gîndul morții, de a crea, în locul unei mediocre Ștefanii care dispare și pe lîngă care trecuse timp de 22 de ani fără s-o observe, o alta, vie, fixată definitiv în memorie.

Prozatorul pune atunci în fața personajului său mai multe fotografii șterse de vreme și-l lasă să speculeze în jurul imaginilor aburoase. Efortul de a da faptelor incoerente o coerență și un sens e adevărata temă a romanului. Al. Ivasiuc, care scrie nu numai romanul, ci și jurnalul romanului, numește în acest chip situația eroului său : „Ion Marina se minuna în fața propriei lui experiențe gîndite, a trăirilor lui neatente care se încărcau cu semnificație (...). Efortul reconstrucției crescuse faptele, trăirea rememorată și gîndită era mult mai importantă. Atunci nimic nu se întîmplase chiar așa, pentru că toate se scurseseră prea repede, fusese încălecat de timp și de succesiunea amănuntelor care cereau fiecare răspuns. Lucrurile s-au întîmplat așa, și cu totul altfel în același timp și nu s-au împlinit decît nebăgate în seamă în propria lui memorie".

Descoperită, creată (în sensul de mai înainte), biografia Ștefaniei (și, implicit, biografia proprie) dă lui Ion Marina o senzație „de deplină existență" și ultima lui imagine e aceea a unui Biruitor ce străbate un oraș fantastic în care el, omul ordinei și profesionistul „înțelegerii totale", trebuie să introducă disciplină. Observația că e vorba de un Biruitor „à la Pirus" aruncă o umbră asupra acestei izbînzi. Ea poate fi altfel interpretată : imposibilitatea personajului de a se mai întoarce la viața dinainte, însă prozatorul nu insistă asupra acestui aspect, deși ar fi avut, poate, prilejul să împingă drama personajului său pe un plan psihologic mai adînc. Într-alt loc, romanul lasă să se înțeleagă că o existență plină de victorii împiedică pe Ion Marina de a trăi total, absolut, tragedia în care a intrat („Nici nu putea țipa pentru că victoriile sale îi intraseră în gură"), însă, iarăși, aceasta ar putea fi tema altei cărți. Cea de față nu se decide pentru nici una dintre aceste soluții. Romanul se încheie fără ca destinul eroului să se reveleze.

Cunoaștere de noapte se limitează, deci, a ne prezenta o criză morală, cu o bună tehnică a monologului interior și o remarcabilă știință de a specula într-o proză, mai ales ca a noastră, unde pragul ideilor mari e rareori trecut.

Romanul a fost considerat superior celorlalte cărți ale lui Ivasiuc, pe motiv că exprima mai bine, mai coerent, tema autorului. În ce privește tehnica introspecției, progresul e evident. Romanul are un echilibru și speculația tinde la o mai mare disciplină. Au dispărut în bună parte parantezele impovărătoare din scrierile anterioare. Dar cartea impune și o altă judecată. Făcînd un pas înainte, Cunoaștere de noapte, face, cred, în alt sens, un evident pas înapoi față de Interval. Tendința e, acum, a goli pagina de sînge epic și de a împinge analiza în cîmpul speculației pure. Apare, atunci, inevitabil, impresia de ariditate, de lipsă de carne epică. Cînd aceasta, totuși, există (povestea excluderii lui Dumitru G. și a „rațiunilor superioare" ale lui Valeriu Trotușeanu), Al. Ivasiuc o încercuiește cu grelele inele ale unei speculații ce își pierde, treptat, obiectul inițial. Avem, atunci, sentimentul că posibilitatea de a deschide o fereastră spre o veritabilă tragedie omenească e ratată. Primejdia e, deci, ca proza acestui autor inteligent și pătrunzător să adoarmă în brațele eseisticii ideologice.

Eugen SIMION

Rodica Iulian

Excelsior

Iubal ajută-mă să-nalţ un cort.
Aur în ton şi-n pauză îţi cer,
Însufleţirea fratelui meu mort
Din unghi tăcut şi tainic de echer,
Iubal ajută-mă să-nalţ un cort.

El, şeful cetei, pierzător din mers
Al ritmului cimpoiului ce port,
Se miră şi mă uită-n cercul şters.
Compas roteşte-n gol un vis de cort.
Noi sterpi şi fără stîlp în univers.

Iubal ! Iabal. Atunci, asemenea,
Din aburul berbecelui răpus
Coloană de geometru ridica.
Dar abur se-nchega întors, opus.
Iubal ! Iabal. Atunci, asemenea.

Te-ai ascultat din jălnicii de vînt,
Din frunzele cadenţei şi din puls !
Dă-mi grinda muzicală să reîmplînt
Un început de cort cu Număr smuls
Caliciului întredeschis şi sfînt.

Cinci cai

Cinci cai spre cinci ai tăi m-alcătuiesc
Şi le-au tunat potcoava de cristal.
De mi se năruie un singur cal
Cum să te aflu, par, neomenesc ?

Voi fi zidit pe schelele din veci
În numărată şi-mpăcată stea
Murind din Numărul şi soarta mea . . .
Vei osteni să rătăceşti, să treci

Pe acest cîmp slăvit de brume vii,
Etern, fără de sine, fără dor,
Decît de un înconjur călător
Pînă la mult mai multe brume vii.

În ura sacră, la-nceput de ginţi
Irişi se-nchid, irişi se vor cu jind,
Vii sîntem noi, iubind şi rătăcind
Cu pîntec orb la ochiul din părinţi.

Neîntregi, nerepetate coame-n vînt,
Aproape herghelii în rut înalt !
Şi doar nechez de nepereche psalt
Închinător galopului lor sfînt.

Ajută-mă să-nalţ un cort, Iabal,
Geometru frate-al meu acum deplin,
Nu doar în semnul sîngelui egal,
Nu doar din seminţia lui Cain.
Ajută-mă să-nalţ un cort, Iabal !

Dumitru Cosma

Cît mai este timp

N-am cu nimeni nimic.
Judece fiecare cum vrea.
Pot să săvîrşesc erori,
care să strice virtuţi,
şi bîrfitorii să-şi facă necazuri.
Unii ispitiţi de patimi
pot să-şi piardă armoniile,
şi să-şi alcoolizeze gîndurile . . .
şi în peisajul lor sufletesc
să croncăne corbii.
Cît mai este vreme
Să-ncep să-mi strîng sincerităţile.

Succesiune

Cînd n-oi mai fi
am să mai mi-aduc aminte oare
vreodată despre viaţa mea ?
Ce bine-ar fi ! O, cineva să înţeleagă
şi să plece tainic în locul meu
măcar pentru o vreme.

Nici gîndul ăsta afurisit
nimeni nu vrea să mi-l ia ?

Simpozion

Hai să începem.
Nu ne aşezăm
că terminăm repede
pentru că e vorba de adevăr.
Unul din noi a anunţat că e gata.
(A fost ca şi cum n-ar fi fost.)
Rămîne acum să facem referate din concluzii.

În timpul simpozionului,
publicul circulă prin oraş.

Ovidiu Alexandru

Rugul furtunilor

Acea viaţă eternă a rămas, —
Partea din noi pusă-n lumină
Rezonanţa noastră la sunet
Sîngele în plăceri, aruncat la pămînt
Făclii arse pînă la trecerea prin lume
Cuvinte însîngerate smulse de la sîn
Clipe otrăvite de elanuri, —
Cînd cu mîinile-n vin
Retrag nunta :
Trupul se rupe de vis ca partea de jos a clepsidrei.

Desen de Mihai GHEORGHE

Nicolae Prelipceanu

Şi ochii tînărului

Cîinele alerga într-o direcţie nedefinită
murea alergînd cîinele negru
îşi schimba culoarea şi iar murea
şi un cîine de altă culoare
ţîşnea din el mai departe
încît nu se mai ştia cu precizie care
trece în linişte prin moarte.

Cei doi bărbaţi urcau în serpentină
către necunoscuta piatră-de-pe-deal
cu fire de păianjen călite în venin de şarpe
îi ţinea legaţi somnul oraşului

Şi poate că erau bătrîni atunci
cînd cîinele care-i purta se stinsese de mult
peste vorbele lor aburinde
Rămase jos grele lumini ardeau
focuri de veste aprinse cu teamă prin văi
Şi poate că îmbătrîneau spunînd
ce mai era de spus despre cel de-al treilea
tînăr frumos blondul principe
El era plecat în alt cerc
şi un alt cîine ţîşnea din el însuşi
călăuzindu-i paşii mari ascuţiţi
egali cu trădarea

Cei doi vorbeau despre trădare
venin de şarpe se scurgea în jos pe margini
linişte mai mult ca oricînd
Iubiţii mei prieteni le striga cel mai tînăr
fluierul vostru de os va fi îngropat
alături de voi
zidul pe care-l hotărîţi
ziua se va nărui
în văzul tuturor
şi voi vă veţi face aripi de lemn
cînd suspendate vor sta
făpturile voastre îndelung trădate

Pe fruntea lor cîte un portativ cenuşiu
trasat de penele păsării Phoenix
doar tînărul frumos
îşi urmărea himera cu numele trădare
fără de linii fruntea lui vibrînd

Iubiţii mei prieteni e tîrziu
cum se ridică piatra-de-pe-deal din noapte
voi coborîţi
se sting luminile
şi se-mpăienjeneşte ceaţa lor pe fapte

Un păianjen albastru
zis legea gravitaţiei ţesea
pînza dintre cei trei bărbaţi
transparentă o urcau cei doi
şi latura ei mai întunecată
rămasă mereu în jos
fără culoare
negrul nefiind decît durere

Cobora cu noaptea în spate
tribunalul celor doi bărbaţi
judecaţi-l strigau plopii
coborîţi judecaţi judecaţi !

Noaptea interogatoriului se sfîrşise
venea un ordin o necesitate
judecata nu mai putea fi amînată
cel tînăr fugea prin cetate

Dar cei doi au continuat să meargă
ei cei trădaţi
ei cei singuri astfel
Nu vă temeţi le spunea cel tînăr
fluierul fiecăruia are un loc
în inima mea
cîte o frunză am să vă pun pe ochi
dacă vi se pare greu
să-i închideţi
şi voi spune mamelor voastre
cele de cuviinţă nunta stelele brazii

Cîinele negru alerga alerga
se stingea alergînd
şi un cîine de altă culoare
ieşea mereu din pămînt.

Şi o altă trădare mai mare
ţîşnea din fosta trădare a lui
şi ochii tînărului se făceau din nou
albaştri negri candizi sau căprui.

Alecu Ivan Ghilia

COLECȚIONARUL

Pînă într-un punct, învățătorul pensionar, căutătorul de comori Dintre Dealuri, Săpătorul, cum i se spunea, semăna cu Bon-Bon, personajul lui Edgar Allan Poe, sau mai exact spus cuvintele prin care ilustrul părinte al lui Bon-Bon își înfățișa progenitura i se potriveau și bătrînului Dintre Dealuri. Ba încă i se potriveau în așa măsură, încît altele mai adevărate în legătură cu el nici nu se puteau găsi. Asemeni lui Bon-Bon, filosoful birtaș, Săpătorul Dintre Dealuri, care era și el un filosof, fără să aibă „în același timp și înclinare spre băutură“, ba, dimpotrivă, el fiind toată viața în această privință, dacă nu un ascet în deplinul înțeles al cuvîntului, în orice caz un cumpătat dovedind încă din tinerețe, spre deosebire de Bon-Bon, mai mult însușiri de înțelept, dacă se poate spune așa, decît de filosof, contrazicîndu-l prin firea și comportarea sa pe însăși creatorul lui Bon-Bon, care credea că „prea puțini sînt oamenii înzestrați cu o nemaipomenită adîncime de gîndire și care să nu aibă în același timp și înclinare spre băutură“, ei bine, asemenea lui Bon-Bon fără să se lase, în reveriile sale, ademenit „de pahar“, sau să-și stimuleze imaginația prin alcool, și Săpătorul Dintre Dealuri „scotocise prin biblioteci pe care nimeni nu le mai cercetase... citise mai mult decît și-ar putea închipui cineva care știe ce înseamnă a citi“. Și asta, dacă vrem să prezentăm lucrurile în contextul lor cît mai real, fără ca eroul nostru să dispună de mijloacele de șlefuire ale minții de care dispunea fericitul birtaș din Le Fevre, trăind ce-i drept „într-o fundătură“, dar fundătura aceea fiind, orice s-ar spune, în la Ruen, în Franța, Săpătorul Dintre Dealuri deschizînd ochii și consumîndu-se pînă la ultima văpaie a ființei lui, nefericit, după cum se va vedea, într-un sat anonim și ignorat, care nu are altă „strălucire“ decît ignoranța și cruzimea inconștientă cu care s-a „achitat“ de strălucirea pe care i-a dat-o el, Săpătorul nenorocos, lăsîndu-l în cele din urmă singur, necercetat de nimeni, îngropat de viu dar de mult mort în conștiința consătenilor, în cimitirul propriei sale colecții de cioburi și umbre de lumi apuse.

În sfîrșit, aplicînd fraza lui Poe, la sfîrșitul vieții bătrînului căutător de comori, la perioada de claustrare silnică la care l-au împins boala și egoismul, invidia și răutatea în ultimă instanță a masmediei din jurul lui care a suportat cu greu povara trăsnelilor și neliniștei sale, conjugate cu ghinionul de-a nu fi găsit nici o comoară din cele pe care le așteptau consătenii săi, care visau și ei comori arzînd prin rîpi și pe dealuri, și cu exemplara lui viață de călugăr nici bogat pînă la patruzeci de ani, nici celebru pînă la șaptezeci, dar care-l ridicau totuși misterios deasupra, singur și neînțeles, se poate spune că Săpătorul „înțelesese mai multe decît ar fi socotit cineva că-i poate fi dat să înțeleagă“. În asta constă, de fapt, în esență și drama lui ; pentru că s-ar fi putut, printr-un concurs mai fericit de întîmplări, atenția lumii (nu a lumii „în general“ vorbesc, dar al acelui mic univers în care trăia și pentru care își cheltuise toată vlaga și inteligența) să se îndrepte din nou asupra lui și bătrînul să închidă ochii mulțumit de opera sa, de lumea care i-o primea și de urmașii cărora le-o destinase. Sau, pur și simplu să se lase pînă în ultima clipă îmbătat de iluzii (el care, dacă nu era frecvent consumator de alcool se îmbătase de atîtea ori cu această tiranică băutură !) și să alunge conștiința otrăvitoare a zădărniciei.

„Cu toate acestea — ca să-l cităm din nou pe celebrul scriitor american, în timp ce lui îi mergea de minune“... Și-a fost o vreme cînd și eroului nostru i-a „mers de minune“. Erau săptămîni, sau uneori nu treceau nici zile să nu se vadă prin sat, venind dintr-o direcție sau alta, cele mai multe colbuite, cu număr de București, mașini încărcate cu bărbați necunoscuți sau cunoscuți locuitorilor vag, după numele citit prin ziare și funcțiile obștești pe care le îndeplineau și toate să nu aibă decît o singură oprire : la poarta Săpătorului, fie acasă direct, fie la „stațiune“ ; activiști, ziariști, foto-reporteri, scriitori în devenire, un pictor membru a mai multor Academii de artă din străinătate, care i-a făcut portretul, stînd o vară la el și pentru care, în iarna următoare, primea premiul de stat și-l vindea, fără asentimentul modelului, se înțelege, unui muzeu cu o sumă cu care, dacă bătrînul ar fi avut-o sau dacă pictorul ar fi împărțit-o pe jumătate cu el, ar fi putut încă de atunci da alt sens comorilor sale (smulse timpului neiertător din rîpi, scormonite din fundul dealurilor aride, pietroase, și vieții sale întregi, la fel de aride, sfărîmate încetul cu încetul, ca sub loviturile unei cazmale, în numele acelor comori... care nici măcar nu-i aparțineau.

Tot ce s-a petrecut cu Săpătorul în acel timp cînd i-a „mers de minune“ și tot ce i-au făcut acei oameni cunoscuți sau necunoscuți înarmați cu foamea curiozității și însetați mai mult de vinul lui decît de pietrele sale și de cioburile pline de lut, veniți din toate părțile să-i cerceteze, să-i descifreze sau să-i judece „opera“, mai mult să-și verifice erudiția și să pozeze în revistele de mare tiraj drept mecenați „descoperitori“ de tipi cindați ca el, așa cum el era descoperitor de pietre și vechituri și îndrăzneli nefericite, încercînd insolent să corijeze și să pună de acord ceea ce naturii nici prin cap nu-i trecuse și sfîrșind, imprecis și ambiguu, în cele din urmă, el, să îmbătrînească uitat, și ei să-l părăsească după ce au reușit, prin intermediul ziarelor și al radioului să-i creeze un simulacru de legendă, mai mult lui decît calculului, tenacității și strădaniilor sale, și să reușească din plin să adîncească prăpastia dintre el și semenii lui, sătenii, dintre care mulți i-au fost elevi, cînd era la începuturi, învățător, și să-l facă o figură odioasă prin prea marele respect pe care i-l datorau scoțîndu-le satul din anonimat. Acești vizitatori străini veneau și plecau în lumea lor străină de preocupările bătrînului și-l lăsau tot mai nefericit și mai singur, pentru că-i aruncau pe umeri o povară pe care nu era pregătit în acel mediu un om ca el s-o poarte, întreținîndu-i mirajul cu lumea superioară a ideilor, a elevațiilor înalte, socotind după demonstrațiile lor protocolare făcute la un pahar de vin, la o dulceață de smochine sau lîngă un soi nemaiîntîlnit de piersic, măr sau păr obținut de el, că au dreptate, lăsîndu-se sedus de acel miraj, ce-l împingea să tragă cu coada ochiului spre eternitate. Cu toate acestea, ca să revenim la Poe, „în timp ce lui îi mergea de minune" (Și ascultați ce urmează, ce perfect se aplică eroului nostru !) orașul Ruen (satul Dintre Dealuri în cazul nostru) nu ducea lipsă de autori care susțineau că „în scrierile (citește : cercetările și săpăturilor căutătorului de comori !) nu se găsea nimic din puritatea Academiei“. De altfel, în cazul nostru, trebuie să spunem că Academia nu a recunoscut munca științifică a eroului nostru nici în perioada lui de „glorie“, dacă această dulce himeră se poate asocia vieții lui, vreau să spun „în perioada lui de legendă“, atunci cînd vizitatorii înarmați cu aparate de fotografiat și bloc-notes-uri lansau și întrețineau legenda „Săpătorului dintre Dealuri“, a celui mai original colecționar din țară etc. „cu toate că — luați bine seama ! continuă Poe — învățăturile lui nefiind, cîtuși de puțin pe înțelesul tuturor...'' (Să aclimatizezi smochinii în clima din nord, să faci din „mătreața broaștei“ sugativă, cărămizi și nasturi și să sapi peste treizeci de ani misterele timpului smulgîndu-i oasele de mamut, curcubeele de cioburi și fosilele de viață de acum două mii de ani îngropate în mormintele dealurilor și să citești în păpușile de lut ca în cărțile tipărite pe care învață copiii la școală, nu-i o treabă la îndemîna oricui !) Deci, „învățăturile lui nefiind, cîtuși de puțin, pe înțelesul tuturor, nu se poate spune, totuși, că erau greu de înțeles. Și cred că tocmai pentru că erau atît de clare, multă lume ajunsese să le găsească obscure“. Cu alte cuvinte, spera, așadar, ca smulgînd acele relicve timpului și lăsîndu-le în păstrarea contemporanilor, să se smulgă el însuși morții iminente și să supraviețuiască. Și mai mult ca orice, ceea ce-și dorise cel mai mult și-i dăduse tărie să reziste uzurii unei munci de Sisif și asuterității vieții goale de orice altă preocupare pe care-o dusese, spera să-și cîștige prin asta locul de cinste și dragoste în inima concetățenilor săi — oameni simpli, rudimentari, unii aproape analfabeți, care nu-și frămîntaseră mintea cu nici o speculație abstractă, pe care nu-i frecventase nici un impuls, nici o pornire străină de instinctul lor ferm și de practicismul vieții, neîncercînd nici o tentativă de „nemurire", dar care pregătiseră în schimb, absolut

---

Mihai

Cu plecarea sergentului de zi, micile zgomote ale compartimentului se evidențiază. Arma automată agățată de maneta de încălzire se lovește ritmic de metal, din vecini se aude tusea cuiva (a farmacistului, a lui Amza, care se vaită că a răcit ?) iar într-o clipă de liniște intensă, ticăitul pendulului, pe care soldatul îl poartă cu el, se remarcă distinct și ferm. O secundă, două, trei, patru, milioane, miliarde, ani de secunde, fiindcă omul vine din întinsul război și se îndreaptă spre pace, întinsul tifos exantematic ce bîntuie țara.

De pe banchetă, Miron se înalță pe coate. Un arc al canapelei pocnește. Cu capul dat mult pe spate privește prin fereastră afară. O pădurice rară de salcîmi desfrunziți văzută răsturnat (cu înfățișarea unor sculpturi, după felul priceput în care se exprimă comandantul), un cîmp țepos cu porumbul neculcs în toiul foametei și din nou frînele care se strîng pe roți să anunțe o oprire. Obosit și vag amețit de priveliștea răsturnată și în mișcare, bolnavul recade pe locul său. Pe buzele uscate de febră flutură un surîs nemulțumit și crăpat. Își spune :

— Iar oprești ? Te-ai prostit de-a binelea... Așa pulman !

Trenul oprește. Hărmălaia gării invadează compartimentul. Ca sub puterea unei proaspete lovituri venită peste alta mai veche, Miron uită de durerile sale și ascultă zăpăceala înțepată de stridențe în care a oprit trenul. Trebuie că este o gară mare de șes, una din acelea deschisă larg vînturilor și ploilor și, pe măsura ei, trebuie să fie și jalea prin niște locuri bîntuite de foamete și lipsa trenurilor. Se simte. Se aude. Cine știe de cînd n-a mai trecut un tren, și dacă a trecut, cîți s-au putut cățăra pe el... Peste vacarmul care orbecăie pe pereții de tablă ai vagonului, un glas de copil răgușit strigă pasionat și arzător într-o limbă pe care el n-a mai auzit-o :

—Jâ, rezzah, jâ kerim, jâ fettah, jâ alim! Ia neamule, ia !

După mărunte precauțiuni, Miron Tofan iese de sub pătură. Cu cît mai puține eforturi alunecă de pe fotolii și tot atît de cumpătat, face sforțarea finală : rămîne în picioare. Văzut drept este un bărbat de statură mijlocie, dar care, din cauza umerilor mici și slăbiți, arată înalt. Are pe el pantalonii kaki, groaznic de genunchioși, cînd tociți pe alocuri, cînd scămoșați și o cămașă gălbejită fără guler și veșnic umflată ca un balon. Este nebărbierit și ieșirea de sub pătură îl face să dîrdîie. De aceea ia vestonul din cuier și îl aruncă pe spate și bascul său negru de tanchist, albicit și răscopt de sudoare, pe care-l așează pe cap, invers decît prescrie regulamentul. Următoarele mișcări aparțin picioarelor desculțe : două labe albe și mari ieșite din crăpăturile pantalonilor strînși pe pulpe, apasă metodic pe unul din colțurile păturii căzute, pentru a se urca pe ea. Una din gamelele orînduite de sergentul de zi se răstoarnă. Este gamela cu pîine. Bine că nu s-a vărsat ceaiul ori marmelada cu înfățișarea ei spurcată.

Acum, instalat la fereastra compartimentului, Miron urmărește prin geamul dezghețat și ud mișcarea gării, uluitoarea viermuială a unei mulțimi apucată de streche la sosirea trenului uruitor.

— Urziceni... Măiculiță mare, își zice el mai departe singur. N-ai bănui că trăim în pace. Înfricoșat cu adevărat : Ce puzderie de golănime ! Ti-ti-ti, ăștia cînd s-o urni și o ajunge pe undeva unde se mai găsește de mîncare, rade tot.

Un val omenesc de o extraordinară desime, care nu cunoaște grabă, nici creștere, nici scădere ca blocările de coloane militare văzute de el în retragere, se zbate anevoios în toate direcțiile și nici una precisă, într-un ritm de o regularitate impresionantă. Întreaga alcătuire a ansamblului pestriț, bărbați, femei, copii, neoameni în cîrje, mici animale și lighioane între viață și moarte, saci, baloturi cu zdrențe, canistre și chiar sorcove din hîrtie, se amestecă într-o masă aburind, întunecată și fremătătoare sub cadența unui gînd unic : la stînga, la dreapta, se îmbrîncesc, se opresc și caută. Caută să se arunce fără alegere către o țintă cu neputință de determinat, dar în orice caz după mai bine.

Un măgar încărcat își conduce pe peron stăpînul beat. Din aceeași parte a peronului pe unde rătăcește măgarul adevărat și celălat, un pîlc de femei se trag la o parte din calea zănaticului. Fug și rîd, se scutură și-l afurisesc pe bețiv care le binecuvîntează cu înjurături și ele aleargă și îi urează să-l calce toate nevoile (ca și cum acesta arată călcat de bucurii). Sînt niște necăjite de femei, cinci-șase la număr, înfășurate la cap și înhăimurate cu jalnice peticăreli, că mai curînd arată a paparude. De încotoșmănate ce sînt, gîfîie din nimic oprite în fața trenului și se întorc și se uită, dacă nu cumva bețivul le mai urmărește.

Părtaș la necazul femeilor, Miron Tofan se prinde de mînerul ferestrei. Este un efort însoțit de tremurul fiecărui mușchi, pînă cînd fereastra cedează.

— Ce vă speriați, sare el, obosit aproape ca și femeile fugărite. Dați-i un bobirnac în nas și adoarme.

— Viteazule, i-o trîntește una din femei.

Miron Tofan se apleacă mai mult peste fereastră, în aerul tăios al dimineții. Este de părere că a fost insultat cu răspunsul zeflemitor și cu rana deschisă, a chipului împietrit al femeii[1]. Curios, încearcă să distingă ceva din înfățișarea ei. Ți-ai găsit. O basma decolorată (pe sub care trebuie să mai fie cel puțin încă una) acoperă fruntea și bărbia femeii pînă la ochi. Un palton bărbătesc în zig-zaguri pronunțate, croit pe talie, sub care țipă un mijloc vînjos și un fund mare, încarcerat. Picioarele scurte și dolofane întregesc modelul țipător de carnal și de rotund, atît de mult rîvnit de el, acea muiere care atrage deodată așa cum o gamelă goală înghite lacomă rația de ciorbă.

— Aoleu, măi să fie ! zice soldatul către ea și cu totul altfel lui : Fă, te rup în bucăți, cît îs de bolnav. Dacă n-ai avea cusur la limbă mai că ți-aș spune să urci colea sus... Află că mă las la vatră, azi, mîine...

Liniștită, încotoșmănata care se plimbă pe lîngă vagoane, se răsucește la fel de liniștită. Pas cu pas în întoarcerea ei, muierea se izbește cu șoldul de un altul și se lasă absorbită în voia soldatului din tren, fericită deocamdată să fie pasivă în golul în care este chemată — gol ce nu întîrzie să se caște necruțător și în adîncul ei.

Înnodați în iluzii și dorință, pînă la urmă prinși și de celelalte femei de pe peron (una din ele, gravidă, clipește neîntrerupt), cei doi și spectatorii lor nu se preocupă de o nouă trecătoare care se amestecă între ei. În pasul său, aceasta, chiar dacă ar realiza vîrtejul care-i poartă pe cei doi, înțepenirea din ea atît de mare, ar ține-o mai departe nereceptivă. Cu nimic mai săltată în sărăcie față de celelalte, poate numai prin faptul că ține, în mîna scoasă prin despicătura unei pelerine scurte și albastră, un lujer de floarea soarelui (dăruit de un om beat), ea se uită cu răbdare la vagonul de clasa întîi. Este un vagon lung, cu perdelele lăsate și opt roți care de-atîta învîrtit, trimit ușoare adieri de căldură și de miros de fier.

Lîngă ea, femeia în palton bărbătesc care stă de vorbă cu soldatul din fereastră spune ceva care sună și a glumă, și a tristețe.

— N-ar fi nici o pricopseală pentru tine, tanchistule.

— Chiar așa zău, îi dă el dreptate. Prea ești prost potcovită iepșuno. Ei... În avîntul năstrușnic pe care-l are se încurcă : Ei, care te măriți cu mine, *momental ?*

Femeile de pe peron se uită năuce la tanchist. Cea gravidă însă îi face prima un semn, cunoscutul semn de îndoială în privința sănătății capului. Cu propunerea tanchistului și semnul gravidei, cade un potop de glume, unele foarte adevărate.

— Ai niscaiva mizeluri, delicatețuri, legumă ? se interesează una sîsîită și cu o foame rară pe față.

— Ești miliardar ? Ai banii la metru cub, bre ?

— De unde ești grăbitule ? zice femeia trupeșă, din nou liniștită și pasivă. Din Oltenia ?

Soldatul rîde. Dar după ce dă de rostul răspunsului atît de amăgitor, boala lui adormită de popas o simte iarăși trează.

— Nu sînt oltean ! Sînt din Prahova, de la sonde... Hai, n-ai nici una curaj să te măriți acu'? Tu, iepșoaro, tu ?

Șuieratul locomotivei vestește plecarea. Iuhuhuhu... Iuhuhehe... Hee ! Hei ! Nevroze. Hemoragii de aburi buiesc pe peron, se tîrăsc printre oameni. Semnalului ferm îi răspund zeci, sute, sute de glasuri, un chiot omenesc împletit cu cel metalic, îmbibat de semnificații concrete.

Paparudele din fața vagonului urlă și ele. Gravida se ține cu mîinile de burtă și urlă, sîsîita își apasă urechile cu mănușile dar face ca trenul, iepșuna și-a tras capul între umeri și de la adăpost se vaietă și ea, astfel că soldatul care

---

1) Ce ți-e și cu omul nostru, îi dai un sfat, și lui îi cășună pe tine.

liniștiți și firesc, prin valul de progenituri pe care-l aruncau înaintea timpului, tărîmul cel mai fertil de supraviețuire, durînd generația de mîine, care, frecventîndu-i și studiindu-i colecția (și fără doar și poate mărindu-i-o), avea să-i păstreze și să-i perpetueze numele. Dar avea să se întîmple asta oare? Cum mai avea să-și atingă țelul suprem, visarea vieții sale, cînd era incapabil să se miște dintre aceste relicve care-i umpleau casa și-l apăsau ca niște stafii, ca niște lesturi de timp pe care avusese îndrăzneala sau nebunia sau lașitatea pornită din frică, ceea ce era tot una, să le smulgă ordinei lor firești, uitării și morții eterne, dar neputînd, nemaiîncăpîndu-l timpul să le transforme în simbolurile timpului din care veneau, pe care, încifrate, le reprezentau, și să se elibereze el însuși de tirania trecutului, de blestemele neființei și de amenințarea morții? Cum mai avea să-și vadă cu ochii muzeul, cînd oamenii puternici și valizi care l-ar fi putut ajuta nu mai veneau la el și el nu se mai putea desprinde din boala lui blestemată și nu mai putea ajunge pînă la ei? Între el și ei se înălțau pereții casei plini de oasele timpului, de fantomele timpului care-și cereau dreptul la răzbunare, care se răzbunau pe el, pe munca și pe viața lui, topindu-se sub ochii lui, ca într-un blestem. O otravă lentă rodea totul pe dedesubt, descompunea ca o substanță toxică. Atingea epiderma infectată a unui opaiț și el se sfărîma alunecîndu-i printre degete ca un nisip. Trăia magnificiența materiei în descompunere, ultimele spasme, ultimele obscure reversibilități ca niște întoarceri la regn; o geometrie în risipă și-n spargere răspîndită în jurul lui, infestînd aerul, făcîndu-l irespirabil; închis într-un univers vorace care nu suporta durata. Noaptea auzea sunete misterioase. Cineva parcă presa grămezile de „piese" din lăzi, mutila suporturile, rodea pietrele. Dimineața, o umbră ca o cenușă, rămînea peste exponatele de pe rafturi. Ulcioarele, sfărîmîndu-se intrau în pereți, gelatină tulbure și tremurătoare, se scurgeau ca un mucegai umezind podelele, intrînd în podele, și podelele casei, mîncate de carii, se lăsau scîrțîind sub greutatea lucrului pietrificat al atîtor mîini dispărute. Un suflu de moarte străbătea camerele întunecoase, un duh amenințător și crud stătea la pîndă, își scotea capul din fiece ungher, încît pînă și durerea lui din șira spinării părea încărcată de spaimă; o eroziune continuă îi măcina și lui oasele. Se temea să se ridice din pat, să nu se risipească. Își auzea vertebrele scrîșnind, presiunea liniștii îi lovea timpanele, ochii lui putrezeau ca niște moluște smulse din cochilii, apăsați de o ceață lividă; în plină zi pereții se lăsau peste el, putreziți, de culoarea lichenilor. Se trezea scăldat în sudoare, o sudoare rece, grasă, grețoasă, ca o transpirație de șobolan. Prăpastia durerii și a singurătății în care se adîncea îl urcase, în ultimii ani, pe negîndite culmi de disperare. „Am fost un diletant, își spunea tot mai convins. Atunci de ce m-au sprijinit? De ce m-au încurajat? se revolta tot el. De ce au mai scris despre mine, și cei care au scris nu erau oameni proști, cînd nu s-a ales nimic din tot ce-am făcut? Scriau din convingere? Din datorie? Sau îi forța cineva? Poate și peste ei plutea o stihie... și eu și ei am fost robii unor împrejurări mai presus de voința noastră. Sau poate nici unul din cei care-au scris și care-au fost pe-aici nu mai există. Au murit cu toții. A murit tot satul. Nu mai aud zgomote. Nu mai aud mugete de vite. Am rămas eu singur pe lume între cioburi, o fosilă antediluviană de durere, să mă sting o dată cu pereții, să dispar celulă cu celulă, vertebră cu vertebră, și să nu pot muri decît atunci cînd și ultimul ciob se va preface în cenușă. Nici o încercare de ieșire din moartea aceasta lentă nu mai era cu putință. Șira spinării, înțepenită, se măcina ca un nisip fierbinte scurs printre coaste, oasele i se descleiau, întregul lui trup, vînjos altădată și vioi, care nu cunoscuse o clipă de liniște, era țintuit patului, cuprins de o boală groaznică, o boală necunoscută. Doctorii nu mai erau să-l îngrijească. Patul pe jumătate intrase în el și el se infiltrase în pat pe dedesubt, pe măsură ce deasupra, cît putea zări cu ochii, pieptul și burta i se umflau, mușchii i se lichefiau sub piele, el întreg se transforma în alge și mușchi, de nerecunoscut sieși. Fiecare tentativă de a se mișca îl costa o cazną supraomenească și o spaimă cumplită, pentru că toate se mișcau în jurul lui ca niște valuri străvezii, supuse unui proces de demineralizare, de nimicire, amenințînd să-l sufoce, să-l înăbușe în praf și mucegai.

Cum sta în pat, înțepenit, cu liniștea care-l presa din toate părțile, auzi un zgomot ciudat, necunoscut și totuși familiar, rămas undeva în el, venit ca dintr-o altă lume, poate din viața de dinainte de boală și de singurătate și de claustrarea lui silnică în casa cu fantome, în mormîntul arheologic. Un scrîșnet, ceva care se frîngea ca un arbore rupt și bătut de vînt pe o noapte năprasnică de furtună. Sunetul se strecoară pe sub ușă, pătrunse prin pereți, îl făcu să-și încordeze auzul, și urechile lui vătuite prinseră numaidecît în liniștea scurtă care se surpă peste el, un zgomot și el uitat, dar rămas undeva în el, și-și aminti că așa trebuiau să sune pașii cuiva care înainta prin tindă, strivind sub greutatea lor podelele vechi. Asta-l făcu să salte capul de pe pernă. Era cu neputință, simțurile lui amorțite sau moarte de cînd nu mai veniseră în contact cu lumea vie de-afară, se treziseră poate pe dinăuntru mișcate de o undă de amintire și el lua dorința drept realitate, pentru că realitate nu putea fi. Totul pe rază de kilometri murise în jur, planeta se răcise, oamenii zburaseră pe alte planete, pașii nu puteau fi decît ai unui strigoi din amintire.

Rămase cu capul săltat pe pernă, stăpînit de un efort care-i zgudui toate durerile din trup și, ca într-un miracol, cu o uimire fără margini, văzu deslușit ușa camerei deschizîndu-se. La mișcarea produsă, o bucată de ceramică atîrnată pe policioara de deasupra ușii se rostogoli și se împrăștie ca o pulbere de rugină pe podea.

În încăpere intră un bărbat înalt, în cămașă albă, descheiată la piept, cu capul gol, cu fruntea pleșuvă și ochelari de soare cu lentile verzi. Bătrînul, obișnuit cu semiobscuritatea din cameră, îl deslușī bine, ceața i se șterse de pe ochi, bucuria de-a vedea pe cineva în carne și oase intrîndu-i în cameră, îndepărtă parcă și durerile din el. Străinul însă, venit de afară, de la soare, clipea mărunt, aproape orbit, dar fără să-și scoată ochelarii, și fața lui uscățivă, prelungă, cu o bărbuță neagră, ascuțită, ca de țap, se mișcă în toate părțile așa cum se întîmplă cu orice om care se trezește într-o încăpere necunoscută, într-un decor bizar, cum trebuie să-i fi apărut încăperea bătrînului, cu pereții burdușiți cu dulapuri pline cu relicve și schelete sinistre aruncate de-a valma peste tot.

— Ei, nu-i nimeni aici? i se auzi vocea și bătrînul făcu o mișcare să-i atragă atenția asupra sa.

Dacă i-ar fi vorbit, stăpînit de emoție și slăbit cum se găsea, vocea nici nu i s-ar fi auzit și se temea ca tocmai șoapta aceea de muribund să nu-l sperie pe vizitator și să-l facă să fugă.

Acesta mai făcu un pas.

Căută ceva în sus, pe perete, spre răsărit.

— Ce faci, moșule, dormi? te-am trezit? întrebă străinul și se opri lîngă un dulap, luă un fragment dintr-o amforă thasiană găsită la Poiana pe Siret și-o lăsă să cadă pe podea. Înseamnă că am nimerit! Nasul nu m-a înșelat — continuă, volubil, vizitatorul, și mai făcînd doi pași, stîrnind praful de pe jos, se aplecă puțin lăsîndu-se pe genunchi să-l privească mai bine. Mi-am zis eu că aici trebuie să fie, după casă... după vechimea casei...

„Întreaga lui fizionomie vădea o tristețe neînțeleasă și chiar o paloare cadaverică. Fruntea era înaltă și adînc brăzdată de cutele pe care le sapă deprinderea de a gîndi. Colțurile gurii erau lăsate și exprimau cea mai umilită smerenie. (Cel puțin așa i se păru bătrînului care se săltase în pat și-l privea nemișcat.) Mai avea și un fel de a-și împreuna mîinile... încît nu putea să nu-l cucerească".

— Cine ești, domnule? Parcă nu te cunosc.

— Nici n-ai cum să mă cunoști. N-am mai fost niciodată pe-aici, spuse străinul.

— Și totuși parcă te cunosc de undeva — spuse bătrînul.

— N-are importanță — spuse străinul și păru dintr-o dată grăbit. Se îndreptă din spate și arătă, mișcîndu-și bărbia circular, prin cameră: Ce-s cu astea?

— Le-am adunat eu — șopti bătrînul.

— Aha, icni străinul și „lăsînd la o parte purtările smerite, deschise în toată lărgimea ei o gură pînă la urechi, dezvelind un șirag de dinți ascuțiți ca niște colți, și dînd capul pe spate, hohoti, îndelung, răsunător, puternic și răutăcios": Deci ești și dumneata colecționar!

Se opri brusc și-i întinse mîna, să-l sprijine să se scoale.

— Eu adun altfel de vechituri — îi spuse în timp ce-l trăgea aproape cu forța în sus. Spune-mi, n-ai cumva icoane? Icoane vechi, pe lemn, afumate, mîncate de cari. Nu se poate să n-ai!

Bătrînsul își aruncă ochii spre patul de unde, cu ajutorul străinului, se ridicase, parcă ceva din ființa lui ar fi rămas acolo, privi cartea soioasă, ferfenițită pe la colțuri, deschisă la capătul patului la o pagină din care săreau mari, în ochi, cu litere de-o șchioapă, parcă scrise cu jar, cuvintele: „Régistre des Condamnés" și sprijinindu-se cu mîna uscată, străvezie, cu degete lungi de colțul mesei, căută în sus, prin lentilele ochelarilor, ochii vizitatorului și-și trase în aceeași clipă mîna îndărăt ținînd marginea mesei, sfărîmată, între degete.

— Toate se duc — se scuză el.

— Ei, unde ții icoanele? Sau n-ai? îl zori străinul.

— De unde să am? șopti bătrînul. Icoane la biserică... La marginea satului există o bisericuță în lemn care datează de la 1 780.

— Nu se poate — spuse străinul. Numai de la particulari. De la biserică nu se poate lua nimic. Toate sînt inventariate. Nu mai ține figura, moșule, pe ce lume trăiești? S-au prins toți că-s o valoare. Vreau să spun... că s-au cules de peste tot... Pe unde au fost mai pe lîngă șosea, pe drumurile principale, s-a ras tot... De asta mi-am și stricat mașina pe coclaurile astea... Eram convins... În sfîrșit — dădu el din umeri dezamăgit și porni spre ușă.

Atunci cu bătrînul se întîmplă ceva ciudat. Începu să tremure și descoperi, cum musafirul se întorsese să plece, că „purta pe cap o pîlnie de o înălțime neobișnuită..." un fel de joben... De unde joben că n-avusese nimic la început!... În partea dindărăt a pantalonilor se contura o umplutură care tremura...

— Doamne Dumnezeule! șopti bătrînul.

— Am plecat. Scuză-mă că te-am trezit.

— Mai rămîi puțin — se rugă bătrînul. Ești sigur că numai de asta ai venit?

Musafirul se întoarse din ușă.

— Pentru ce altceva crezi că aș mai fi venit?

— Acum te știu — spuse bătrînul. Cunosc viclenia dumitale.

— Nu-i vorba de nici o viclenie. Ți-am spus de la început ce vreau... Dacă n-ai, n-ai. Deși sînt convins că... dar, în sfîrșit — zise vizitatorul și se întoarse cu par-

(Continuare în pagina 18)

Tunaru

Gînduri pentru toate stațiile

mai are ceva pe suflet este de neauzit. Dă din mîini, deschide gura, răcnește în gol.

Tot prin surprindere se face liniște — o pată de tăcere rușinoasă.

Ultima sosită lîngă vagon mai strînge o dată pachetul să-și potolească bătăile inimii. Orice-ar fi, mai bine la căldură între soldați decît în frig și între zănatici. Strigătul ei înalt țîșnește izolat, pe peron.

— Ieu!

De la fereastră, Miron Tofan n-a reținut care din femei l-a luat în seamă. Țopăiala uneia însă (se poate jura că n-a văzut-o niciodată) îi dă de știre că despre ea trebuie să fie vorba.

— Tu? face el dezamăgit.

— Ieu... Ieu...

— Măi să fie! Tu, o păstaie de femeie în parpalacul acela... Cu floarea soarelui? Sus.

Tampoanele vagoanelor se strivesc între ele, clămpănesc destinse. Trenul se urnește. Acoperișul peronului cu mici onduleuri de tablă alunecă în repetarea lor exactă și fără sfîrșit. Urziceni...

Miron se apleacă mult peste fereastră — gata să-și piardă bascul. Prinde mîna roșie de frig și întinde de ea nemilos, din bucurie.

— Proptește vîrful piciorului în nituri! o îndeamnă el. Așa... Următorul pas al necunoscutei pus cu o instabilitate amețitoare, o lasă suspendată în aer. Îngrijorat, cere ajutor: Împingeți-o și voi... Așa, așa. Mai un pic... Am dat lovitura la lada cu tărîțe.

Palma unui cască-gură proptită într-un loc discutabil, dă necunoscutei și soldatului ajutorul capital.

— Să fie într-un ceas bun! urează o voce grasă.

Gravida și sîsîita adaugă cîte o porcărie.

În fereastra vagonului, ținută în echilibru de Miron, o femeie tînără cu basmaua alunecată pe ceafă, cu o coadă groasă și despletită, acoperă lumina zilei cu frumusețea ei stranie și împrumută lucrurilor umbre. Sprijinită mai departe de soldat, fata, femeia, necunoscuta, această ființă lipsită de o identitate anume, atinge podeaua compartimentului cu picioarele ei lungi de vedenie și rămîne de prisos... Cu pachetul umflat, îndesat parcă numai cu lînă, cu bățul veșted de floarea soarelui, căruia nu-i poate da drumul.

— Jâ rezzah! jâ ke... Jâ... se rupe strigătul poliglot.

La rugămințile lui Miron, pentru discreția situației, necunoscuta prinde în ușa și cele două geamuri ale compartimentului de la culoar, mantaua tanchistului într-o răstignire de momîie întîlnită pe cîmpuri și curțile țărănești. După acest camuflaj, mută și lujerul de floarea soarelui lîngă arma agățată și se așează. Acum, mînjită pe un obraz de lumina kaki reflectată de mantaua din ușă și învăluită vesperal de cea de afară ca două machiaje distincte pe o față, ea se uită în capacul unui bidon umplut la iuțeală cu vin, din care Miron își toarnă și pe piept.

— Să-ți spun și eu un gînd, zice ea în felul ei prelung și după o meditație întîrziată. Mie nu mi-e teamă de moarte, da' toți morții ăștia care nu mai au pe nimeni și de care nimeni n-o să-și mai amintească, am credința că vor mai muri o dată. Uite, așa cred eu.

Sondatul se saltă într-un cot. Se uită cînd la sticla cu vin, cînd la ea.

— Și eu mi-nchipui!... Te-am speriat rău cu tifosul și necazurile noastre, regretă el. Văz eu în ochii tăi.

— Nu-ți face griji, azi nu te mai sperii cu una cu două.

Miron clatină din cap în semn negativ. Nu este convins de protestele ei, cituși de puțin, și aceasta unde trenul l-a învățat pe el un lucru neștiut de cei care își duc zilele altfel decît în călătorii: că într-un compartiment în care oamenii trăiesc față în față nu pot exista ascunzișuri. Să poată schimba vorba, bea zdravăn din sticlă și răsuflă împăcat.

— Lasă, lasă... Am să te duc printre funiculare și sonde și ai să uiți. După această nouă introducere, cu precauțiunile ei, își deapănă speranțele: Ce-o să se mai bucure bătrîna cînd o să mă vadă cu una ca tine. Mereu îmi pomenea, asta înainte să mă fi mutat cu casa în tanc: „Miroane, ar fi vrerea să te tragi și tu la casa ta". „Sînt tînăr încă, bre", i-o ziceam eu. „Tînăr pe naiba, ești cîrlan bătrîn băiete, dai iama fără nici o rușine în oile altora".

La glumele îndoite cu adevăr ale tanchistului, sprincenele necunoscutei își modifică liniile alungite iar pe fața ei se lasă o paloare din ce în ce mai pronunțat, încît ridurile care se țes în jurul gurii par a fi săpate dintotdeauna acolo. La intervale scurte își duce mîna la coada groasă de păr și-i controlează inelul de gumă cu un fel de tic pe care Miron îl urmărește fascinat. De cîte ori tanchistul se uită la sprîncenele încordate și neîmblînzite și încearcă să spună ceva, de atîtea ori îndărătnicia ei categorică îl face să renunțe.

La capătul acestui joc extrem de intens, care-l ține pe soldat într-o încordare și mai obositoare decît a ei, Miron îi întinde sticla cu vin și recade pe banchetă, tras de greutatea unei nopți de boală și strălucirea unei dimineți. Geme încet de parcă se alintă, iar cînd sosește momentul să se lupte cu inconștiența, trage pătura peste cap. Nu mai poate suporta existența decît într-un spațiu închis, în întunecime, sau cel puțin în penumbră. Este acum la largul lui în durere, ca un orb în casa sa, unde recunoaște pe dibuite cel mai mic ungher.

Ea așează sticla și capacul bidonului pe măsuță și mîngîie, cu grijă și recunoștință, formele colțuroase și încinse ale celui de sub pătură, incapabilă să facă mai mult pentru el. Cînd contracțiile lui și căldura înăbușită care iese din pătură mai scad parcă, întinde mîna după pelerină. Se îmbracă și așteaptă lîngă tanchist. Gîndul să coboare din tren îi dă tîrcoale, numai că același gînd n-o sfătuiește și încotro s-o mai apuce.

Ieșită de sub pături, fața tanchistului pierde de îndată înfățișarea omului pe care îi stă înscrisă boala și, la vederea pelerinei, se recompune temeinic în însingurare.

— Pleci? Se poate? Dacă te-a supărat ce-am zis... N-am să mai zic. Îi ia mîna mică și răcoroasă, scoasă prin pelerină și o apropie de el fără să-și recapete liniștea și verva. Să vorbim de altceva: Ești fată cu pension, de porți parpalacul acesta? De unde vii din Urziceni și încotro te duci?... Ești cumva, vreau să zic, tu cine ești?

Necunoscuta îi aruncă o privire adîncă și amară. Amărăciunea unei femei pe care destinul a zvîrlit-o, așa cum vîntul de martie azvîrle sămînța pe stîncă, lîngă brazii ce stau să cadă. Se reașează lîngă el, cu toate că știe că trebuie să-l mintă. Pe el însă o să-l mintă mai puțin...

— Orășelul meu e departe. Are o mină de aur...

— Aur? Aur-aur, paișpe carate?

— Aur și un maidan unde copiii înalță zmăul. Și școli și obor. Și în centru o statuie de politician neterminată, în pieptul și burta căreia vrăbiile care intră se omoară una după alta, sufocate. Și un rîuleț care duce la scara peștilor, și un chioșc cu muzică și multe cîrciumi, își amintește ea ca de-o poveste cu sfîrșitul prost.

Bătăile pendulului intervin între ei și îmbracă în măreție interiorul cu distincția lui deteriorată. Una după alta loviturile deschid și sparg cei cîțiva metri cubi de aer cald și încremenit și trimit spre orizonturi, spre lumi de puritate. Sub inocența sunetelor, cu capetele ușor înclinate, cei doi se destind. Mai năvalnic în emoții, tanchistul se transfigurează.

— Patru, cinci... Șase, murmură el.

La capătul ultimului gong, ei continuă să aștepte încă o lovitură, însoțită de vraja unui moment care cunoaște apogeul, bucură și dispare. Nobilul mecanism, însă, le refuză lăcomia.

Atinsă de emoții, curiozitatea ei se reface.

— De ce ziceai că ceasul tău este atît de special?

Miron se instalează în poziția cea mai prielnică. După o amînare gîndită, care are drept scop să dea informațiilor sale importanța cuvenită, începe prin a mustăci, a se uita la sticlă și la urmă la pendul.

— Este. Privește-l bine. Mîna lui arată pendulul cu o insistență căreia nimic nu i se poate împotrivi. Continuă: îl vezi?... Bine, bine? Ceasul ăsta bate orele ca toate ceasurile, numai că o dată la o sută de ani dă drumul și la un cîntec. Îți dai seama... O dată la o sută de ani, cîntă!

Perfect nemulțumită, necunoscuta se încruntă la tanchist. Aceeași încruntătură i-o aruncă și pendulului de pe banchetă. Mai întîi, atinge cu degetul soclul de marmură de pe al cărui luciu continuă urcușul, pe zimții de alamă bogat împodobiți din jurul cadranului. Lipsită de răspunsul pe care parcă-l așteaptă din partea minunăției, cade în bănuială. Și ce bănuială.

— Îmi pui bărbi. Așa ceva nu să *ezistă*, știu eu.

— Îmi pare rău!

— Și ce dacă? E prea cu moț

Miron se enervează. Întinde mîna la

(Continuare în pagina 18)

COLECȚIONARUL

(Urmare din pagina 17)

tea de dinapoi mișcătoare spre bătrîn, gata din nou să plece.

— O întrebare, domnul meu. O ultimă întrebare — se rugă bătrînul sprijinindu-se de un scaun (care scîrții îngrozitor gata să se desfacă) și uitînd de durerile din șale, de orice prudență, pradă unei mari agitații, făcu el de data asta un pas în întîmpinarea musafirului, convins că acesta, văzîndu-i sforțările, se va îndupleca să mai rămînă. Să te servesc cu ceva. Ia loc pe piatra de colo. E cea mai solidă din casă. Am pe undeva prin cămară... (Era gata să-i spună „o icoană" dar se reținu). Mi-a mai rămas un borcan de dulceață de pe cînd trăia biata nevasta mea... Să te servesc cu o dulceață...

— Ți-am spus că m-așteaptă mașina în drum, omule, și am mult de mers pînă să ajung... Trebuie neapărat să pun mîna pe o icoană... Așa nu mă pot întoarce, înțelegi? Mă așteaptă nevastă-mea în mașină și dumneata știi ce înseamnă o nevastă vie și pe deasupra tînără care te toacă o săptămînă la cap c-ai purtat-o degeaba prin toate coclaurile și ai mai rupt și un arc la mașină... mi s-a rupt arcul chiar la intrarea în sat... c-acum, cînd se modernizează totul, deștepții ăștia n-au fost în stare să repare un drum.

Pologhia asta îi năuci de-a dreptul pe bătrîn și acum trebui el să se așeze pe bolovanul indicat străinului, să-și tragă răsuflarea. De acolo, de jos, uscat ca o mumie, se agăță cu ochii de străin, să-l oprească.

— Asta-i adevărat — spuse el clătinînd aprobator din cap să-i facă plăcere musafirului. Domnule, trebuie să fie proaste. Am observat încă de pe vremea cînd mai puteam merge că la marginea dinspre sud a satului... e vorba de marginea dinspre sud, nu-i așa?

— Exact. În dreptul bisericuții de lemn de care vorbeai, este o groapă în care, toamna, pe noroi, se poate îneca și-un copil...

— Spune-mi — se rugă bătrînul. Dumneata care ești om umblat, cu judecata limpede, dacă zici că ești pasionat colecționar... cum îți explici starea mea... vreau să spun situația asta ca nimeni... Credeam c-au murit cu toții, că altfel...

— Mă ții din drum, moșule, și ți-am spus că n-am vreme — îl dojeni străinul. Dar... pentru că insiști... (Și punînd mîna pe clanță fie ca să deschidă ușa să plece, sau să facă mai multă lumină, sau pur și simplu să se sprijine, rămase cu clanța în mînă. Clanța avea pe ea un mic sigiliu în relief, un chip scobit care aducea cu un sfînt bizantin. O studie o clipă cu atenție și-o băgă în buzunar.)

Am să-ți spun — se hotărî vizitatorul ceva mai împăcat, mulțumit oarecum că nu pleca cu mîna goală. Ai dus o viață neprihănită. O adevărate pacoste, spuse el și bătrînul închise ochii, așteptînd. Ai făcut ceva să se țină minte?

Întrebarea îl trezi pe bătrîn și-l făcu să geamă. Arătă cu mîna prin încăpere:

— Am adunat astea...

— Cel puțin să fi adunat icoane, șuieră cu răutate musafirul. Hîrburile astea n-au nici o valoare. Sînt pline muzeele de ele.

— Formația mea de ateu, începu bătrînul dar își mușcă limba și nu mai continuă. Ce trebuie să fac? Într-un sat nenorocit... neajutat de nimeni...

— Să faci rău, veni răspunsul prompt și neașteptat al musafirului. Tot ce-ai făcut ai dorit să faci bine. Dar ai greșit. Binele nu se ține minte. Numai răul.

— Rău mi-au făcut destul alții — își aminti bătrînul. M-au scos din casă, m-au alungat din sat... mi-au tăiat... au venit noaptea, cu topoarele și mi-au tăiat smochinii..

— Foarte bine, aprobă cu convingere musafirul. Așa și trebuia să se întîmple. Dar ce ai făcut dumneata? N-ai fost în stare nici să te răzbuni!

— Bine, dar răzbunarea cere, la rîndul ei, răzbunare, și răul, în felul acesta, nu se mai termină!

— Tocmai asta și trebuie! Să nu se termine, aprobă din nou musafirul. Asta e tocmai ceea ce întreține și memoria oamenilor. Prin urmare, ca o consecință logică, n-ai de ce te plînge. Îți trăiești soarta pe care o meriți. Ai fost om bun. Te-au uitat. Dacă reușeai să-i terorizezi, să-i amenințí, să-i sîcîi toată viața, acum îți puratu respectul și nu te uitau. N-ai observat că oamenii buni nu se impun niciodată și nu sînt respectați? Dar ajunge! Chiar trebuie să plec... pentru că... dacă aș mai rămîne și aș mai insista... un ultim gest de bunătate al dumitale, te-ar pierde definitiv. Știu sigur că în corabia asta plină cu vechituri care se scufundă cu căpitan cu tot, trebuie să existe... măcar una... una singură... o icoană... „dar ar fi urît din partea mea..."

— „Domnule!"

— „Să profit de...

— Au început! Ah, du-mă la pat! Ajută-mă!

— „Să profit de starea dumitale care, în clipa de față, e respingătoare și nevrednică de un gentleman" — sfîrși musafirul și „făcînd o plecăciune se retrase" dar din tindă se mai auzi exclamînd. Există! N-am spus eu! Uite! și dispăru definitiv.

Vecinii, adică, mai exact vecinele, spun că au văzut pe la amiază, în vipia zilei, cînd milițianul își bea halba răsturnat cu picioarele desculțe în troaca cu apă rece de la cooperativă, pe un străin înalt, negricios, cu capul gol, ieșind grăbit pe poarta bătrînului (poarta chiar s-a desprins din balamale și-a căzut și acolo căzută a rămas) și îndreptîndu-se cu o icoană mare sub braț spre mașina neagră, colbuită, trasă în marginea drumului, în umbra unui prun unde aștepta o femeiușcă tînără, vopsită pînă-în ochi și pe jumătate goală. Străinul mergea repede, adus puțin de spate și arunca priviri furișe îndărăt, parcă se aștepta să nu-l urmărească cineva sau să nu-l strige îndărăt. Cea dintre vecine care avea prunul în gard sub care parcase străinul mașina, povestea cum îl văzuse ultimii pași alergînd... se jura că-l văzuse alergînd (cu toate că nu o contrazicea nimeni), apoi cum sărise în mașină, povestea, zvîrlind icoana în brațele fetei care-l aștepta cu un cățel lățos pe genunchi, picior peste picior, cu picioarele goale pînă sub pîntec, atît de scurtă îi era fusta și, cînd a pornit mașina, cum a pornit-o ca din pușcă, i-a călcat și un boboc de rață. Femeia a ieșit repede în drum, drăcuind, dar pînă a alergat ea și a luat bobocul de jos cu gîtul blegit, încă zbătîndu-se, mașina nu mai era. Numai colbul a mai plutit o vreme pe drum și cînd s-au desmeticit ele, din întîmplare (pentru că s-au adunat mai multe femei), s-a ivit și un bărbat cu-o coasă pe umăr care se ducea la trifoi și cînd a auzit despre ce-i vorba s-a oferit el să taie gîtul bobocului, dar era prea tîrziu.

Asta s-a întîmplat la începutul săptămînii, luni sau marți. La sfîrșitul săptămînii, duminică, preotul cel nou care auzise ceva de la enoriași, a dezbătut cazul în biserică atrăgînd luarea aminte a celor care mai au și nu-și dau seama ce valoare reprezintă, să nu dea, oricît li s-ar plăti, și orice li s-ar da în schimb, să nu dea icoanele vechi oricît de afumate ar fi și nu s-ar mai desluși nici un chip pe ele, pentru că cei care cercetează casele sau podul caselor pentru astfel de afaceri, sînt oamenii lui Anticrist. După slujbă se informă mai bine de la dascăl „unde s-a întîmplat cazul" și condus de acesta se deplasă la locuința acelui bătrîn despre care auzise spunîndu-se atîtea ciudățenii, mărturisind după aceea că nimic în lume nu l-ar fi făcut să se gîndească la ce avea să-l aștepte. Și-ncă tocmai, auzind că bătrînu-i ciufut și nu poate oricine discuta cu el, e plin de trăsnăi și tabieturi, respectîndu-și maniile și impunîndu-le și altora să i le respecte în așa fel încît nimeni nu cuteza să-i treacă pragul să-l tulbure din meditațiile și lucrul lui, devenit un fel de mag în ochii enoriașilor, un om al lui Dumnezeu, el însuși cu barbă și cu plete albe cum i-l descriau, ca un dumnezeu, menit cine știe căror lucruri de taină, lăsase pe dascăl la poartă să nu le strice convorbirea cu cine știe ce neghiobii sau gafe. (Dascălului îi cam plăcea păhăruțul și despre bătrîn se spunea că, pe lîngă multele-i comori adunate, de care se risipeau pereții casei, are îngropate în beci sticle cu vin de peste 60 de ani.) Trecuse... mai bine zis sărise peste portița pe care o găsise căzută la pămînt și singur, pe sub merii bătrîni care-și aplecau crengile încărcate de rod, pe cărarea pavată, nebătută de picior omenesc deoarece prin spărturile pavajului crescuse iarbă înaltă pînă la genunchi, preotul păși peste pavajul acela cu iarba înaltă, uscată, cu spicul copt, ascultînd cum cad merele în livadă c-un sunet înfundat, și ajuns în pragul casei, în cerdac, se opri izbit de liniștea de cimitir care venea dinăuntru și de prin tot prejurul, o liniște atît de mare, că merele care cădeau trecute de coapte, zdrobindu-se de pămînt, se auzeau alunecînd prin aer și aerul uscat și neclintit vibra ascuțit, apăsat de liniște. Datorită unei spaime nelămurite ezită să ciocănească imediat în ușă și chiar să strige sau să facă altceva să atragă atenția celui dinăuntru. Își auzea inima bătînd și liniștea care curgea în valuri peste el și bufuiturile acelea surde, ca niște surpări pe dedesupt. În sfîrșit bătu. O dată, de două ori. Bătu și ascultă și n-auzi nici o mișcare. Părea că nu-i nimeni în casă, bătrînul plecase sau dormea atît de greu că nu se putea trezi. Nu știa dacă se cuvine totuși să împingă ușa... constată că era descuiată, apăsă clanța și clanța cedă cu un țipăt moale, ca un mieunat... venise totuși pînă aici, dascălul îl aștepta în poartă, altă dată cine știe cînd își va face timp să vină și hotărît, împinse ușa izbit de scîrțîitul straniu care umplu de reverberații toată casa și de bezna stătută care-l orbi. Păși mai mult pe bîjbîite, forțîndu-se să-și deprindă ochii cu întunericul și împingînd cu umărul a doua ușă care era numai crăpată, lăsă cele două uși larg deschise în urma lui să pătrundă lumina și se uită zăpăcit prin încăpere nezărind pe nimeni. Prin ușile rămase deschise în urma lui, o dată cu fîșia de lumină care făcea bezna îngrămădită în unghere mai de nepătruns, se stîrni o mișcare de aer, un nor fin de praf c-un miros persistent, înțepător și jilav, se răspîndi în odaie și, cuprins de-o groază din ce în ce mai mare, tînărul preot începu să strige. Abia după ce alergă de afară și dascălul, amîndoi, îl descoperiră pe bătrînul săpător îngropat sub un perete întreg de dărîmături. Căutase ceva sau pur și simplu cînd voise să se tîrască îndărăt spre pat, ridicat cu greutate de pe pietroiul de lîngă ușă, unde stătuse în ultima parte a vizitei colecționarului de icoane, și în drum spre pat, pe bîjbîite, sprijinit cu mîinile slăbănoage de pereți, se proptise în stelajul înalt cu rafturi pînă în tavan, care susțineau o parte din colecția lui de relicve și, prăbușindu-se, acestea veniseră peste el ca o avalanșă, îngropîndu-l dedesupt. Dascălul se aplecase gata să-l tragă de-acolo, dar preotul îi strigă să nu-l atingă pînă nu va veni întîi procuratura să constate decesul, după cum cerea legea, și cei doi se mai uitară o dată prin camera plină de cioburi și sfărîmături, arătînd ca-n urma unui cutremur, văzură patul așternut cu un strat gros de praf ca un mucegai, cu perna păstrînd o adîncitură cenușie la mijloc și, alături, o carte mare, deschisă... Preotul crezu că-i biblia... Se aplecă să vadă mai bine... Citi cu o mirare care-i taie răsuflarea: Edgar Allan Poe „Bon-Bon" și ieși tremurînd, afară.

Gînduri pentru toate stațiile

(Urmare din pagina 17)

sticla cu vin de pe măsuță, dar de groaza durerilor o lasă singur la loc.

— Tu ai auzit de ceasul nostru, ăl din turnul halelor de la Ploiești? replică el hotărît s-o desființeze. Eu era cît pe colo să trag cu tunul în el... Da' de ăl din Kremlin? Da' de ăl din Paris, de la Notri? Sînt niște... Hă, mi-a povestit mie dom'căptan Constantin, care-a umblat nu glumă, dar află că sînt ceasuri mute. Ăsta însă cîntă.

Deopotrivă de enervată și ea, se ridică de lîngă el.

— L-ai auzit tu *că cîntă*? Da' cîți ani ai, frate?

În cel mai deplin calm, Miron iese învingător.

— Păi, ce-are a face anii mei?

— Da, ai dreptate, chibzuiește ea.

Pe deasupra lor trece limpede și tăios, șuieratul locomotivei.

Din compartimentul vecin se aud comentarii aprinse. Spre deosebire de Miron, pentru care aceste detalii nu mai au preț demult sau destul de rar, necunoscuta le preia cu îngrijorarea omului hărțuit de pretutindeni.

— Ofițerii noștri... Joacă cărți de-azi noapte, o lămurește el. Treaba lor dacă se ceartă. Se întoarce la discuția preferată: Ceasul ăsta e făcut să cînte la nepoți și ție dacă ai să-apuci suta de ani, de la ultimul lui cîntat.

De loc sedusă de o atare perspectivă, ea se întreabă la ce i-ar putea folosi o viață lungă de broască țestoasă? Suspină și vrea să-și declare sila, dar oamenii sînt și-așa sătui de tristețe astăzi, că n-ar mai putea să suporte și tristețea ei. Agasată acum, în loc de curioasă se leagă de ceas.

— Atunci de unde bănuiești că o să cînte, dacă nu l-ai auzit? Și cînd cîntă, mă rog?

Tanchistul se răsucește cu grijă, în căutarea unei poziții și mai bune. Pradă febrei se dezvelește de pătură. Spre oroarea necunoscutei, pata roșie de vin de pe cămașa lui reapare.

— Din sectorul din care venim, spune el prudent, am salvat o babă. O bătrînică țicnită bine și tare coconoasă la viața ei, pe care rudele au jumulit-o zdravăn și au părăsit-o. Ea mi-a dat pendula drept mulțumire și mi-a zis: „Fii atent flăcăule, i-a cam venit timpul să cînte".

Un interval destul de lung ea se leagănă între vis și realitate, apoi într-un acces de nerăbdare copilărească, pieptul începe să-i zvicnească.

— E frumos cîntecul? Ce zicea țicnita?

— Nici ea nu l-a auzit, zice el cu destulă teamă. Doar tatăl ei în tinerețe. El i-a povestit ei cît este de frumos, el i-a amintit ziua cînd o să-i mai vină sorocu' să cînte.

Un strigăt tare ca o înjurătură țîșnește din ea.

— Ești un fleț! Te-a mințit baba.

Jignit, mai mult decît jignit, tanchistul ar urma să o contrazică, dar își dă seama că ar fi foarte greu. Cît despre purtarea ei, găsește chiar o prostie să-i reproșeze felul tăios, pe cît ar fi de prostesc să-i atragă atenția unei mîțe, vezi că ești sălbatică. Încîntat totuși de prima lor ciocnire, rămîne martor tăcut la scoaterea de sub pelerină a unei panglicuțe violet, din cele cu care pînă la război erau legate cutiile de bomboane. În oglinda compartimentului, necunoscuta își leagă părul cu cochetărie și nepăsare, pe cînd Miron se gîndește că nimic pe lume nu poate întruchipa mai bine decît ea, dorința.

Într-o nouă revenire (strecurată în minte de bănuiala ei), tanchistul ține să limpezească, măcar pentru el, părerile care l-au costat ore, dacă nu zile de gîndire, dacă nu și febra luată o dată cu pendulul.

— Gîndești urît despre bătrînă. N-ai văzut-o cînd mi-a dat pendula. Era nebună de suferință, da' nu mințea. Doar așa dacă o fi defectă muzicuța din ceas, cum bănuiește alții.

Sătulă de vorbe, mîinile ei se întind spre pendul și îl ridică. De data aceasta, impresionantul mecanism este așezat de necunoscută între ea și bolnav. Lipsa de grijă cu care se procedează îi prevestește tanchistului, pe lîngă cumplite emoții, că va urma o apreciere definitivă. În ochii necunoscutei se răsfrînge acum atîta lumină, că cea mai neînsemnată mișcare a lor are o mare importanță. După o încăpățînată stăruință din partea ei și noi neliniști din partea lui Miron, degetele cu unghii mici și roase ale necunoscutei se ocupă cu destulă gingășie de limbile pendulului, două trefle codate de o fragilitate remarcabilă, ambele tăiate în lapis-lazuli.

— Te-nvăț eu ce trebuie făcut, găsește ea cheia verificării. O să-l dăm înainte... Învîrtim limbile atît de mult și repede pînă o să cînte. Se pregătește de treabă, dar saltul lui întîrzie operațiunea. Insistă totuși obsedată: Să vedem dacă nu-i minciună...

— Fugi de-aci cu ideile tale! Să se asigure că nu va mai întreprinde nimic, Miron îi prinde mîinile. Nici nu vreau să mă gîndesc... Mașinărie o fi, da-i făcut să-și poarte secretul lui în fiece rotiță. Cum ai tu secrete, cum am eu secrete.

Riposta însoțită de cuvîntul secret are o rezonanță aparte, dacă nu ești înrudită și cu temeri superioare. Necunoscuta cedează. Are însă un aer atît de înfrînt, că. Miron se simte obligat să-și revizuiască obiecțiile și să mai slăbească strînsoarea mîinilor ei. La urma urmei, o femeie într-un compartiment soldățesc, în drum spre tifosul exantematic, este un obiect al cărui preț valorează mai mult decît pendulul. Spune:

— De ce să dai vremea înainte? Ori înapoi?

— Ai dreptate, are și ea secretul ei. Așa este.

Cuprins de mulțumire și oboseală, soldatul eliberează mîinile necunoscutei și încet se lasă moale în groapa plușată și încinsă. Ar fi dorit să-i mai mărturisească și alte amănunte extraordinare despre bătrînul său ceas dăruit de bolnava de tifos (că are mai bine de trei sute de ani, că l-a migălit un meșter cu fiul lui vreme de zece ani, într-o țară îndepărtată cu ghețuri și frig, că se întoarce în zilele cu lună plină), însă se simte atît de sfîrșit... Bătrîn ca și ceasul său de trei sute de ani! Geme printre dinți și prelung, sub undele de dureri ce sosesc și care i-o îndepărtează pe necunoscută. Înflăcărat trăiește numai trecutul cu berzele de pe casa lui, cu funicularele care se duc și vin — unde pe cablul acela subțire?

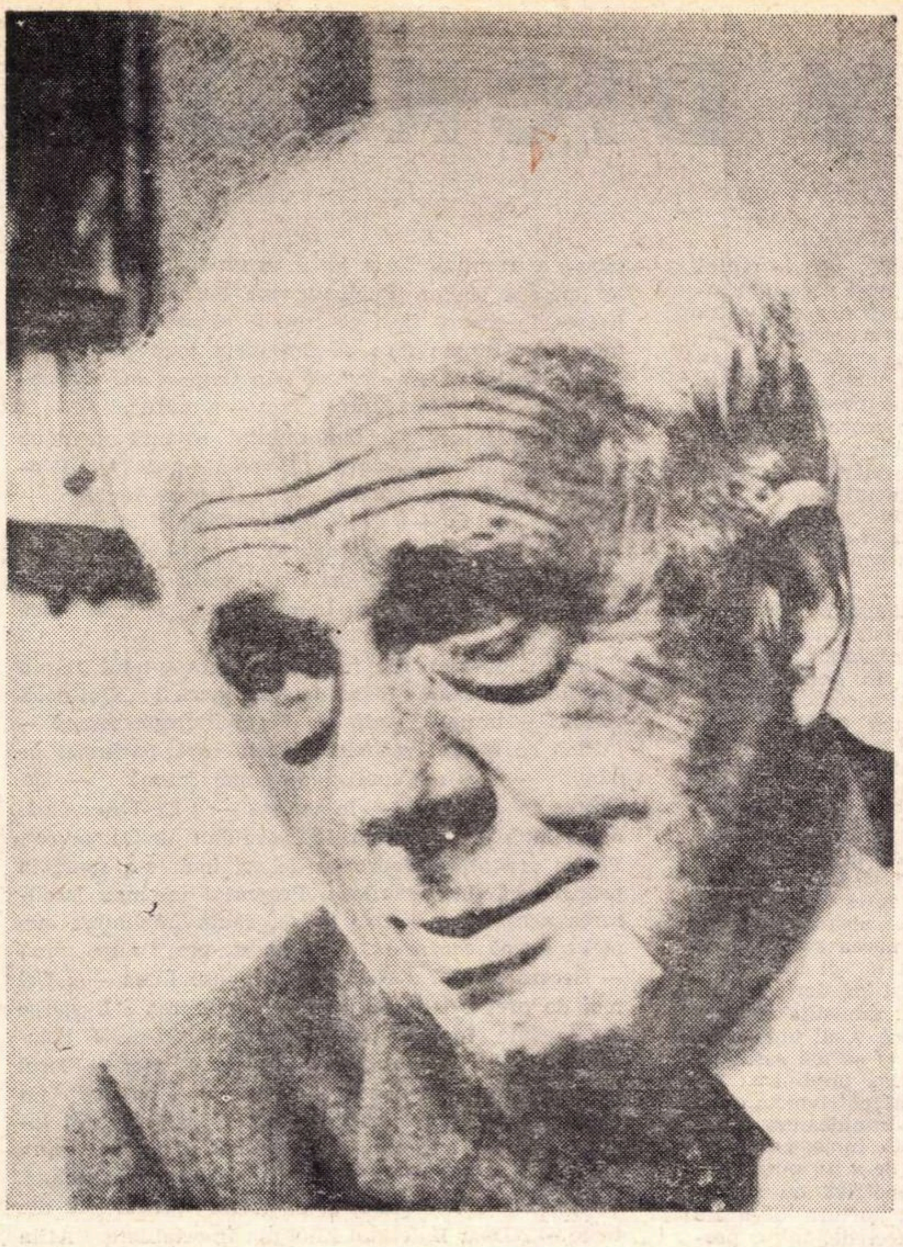
— Tu cine ești? Nu ești spioană? întreabă el pierdut. Apoi tace viclean, suferința l-a învățat pe toată durata ei că o pauză este liniștitoare, deoarece este o absență.

Șocată de mirarea care se zugrăvește pe obrajii tanchistului și frica din ochii lui, necunoscuta izbucnește într-un rîs nestăvilit. Auzi vorbă, ea și spioană! Pentru rîsul ei perlat, tanchistul însuși pare că vrea să se bucure, numai că pe neașteptate își caută bascul său negru pe care și-l aruncă pe față și, în rîsul ei, după scurt timp de uitare, moare.

Desen de Mihai GHEORGHE

ROBERT FROST

sau dinastia poeţilor patriarhali



Într-un poem celebru, Walt Whitman sfătuieşte muzele să emigreze din Grecia, din Ionia, să pună cruce socotelilor scump plătite, să termine cu Troia, cu furia lui Ahile, cu rătăcirile lui Ulise și Enea, și să afişeze, pe stîncile Parnasului, bilete „De închiriat, că ne-am mutat". Viața şi oamenii de azi merită să aibă scriitori mari, ca şi cei ai trecutului. Despre unul dintre ei, scriem aici.

În colecţia „Cele mai frumoase poezii", Editura tineretului a publicat un volumaş care îmbuchetează într-adevăr versuri caracteristice operei poetului american Robert Lee Frost, în tălmăcirea lui Victor Felea. Orice traducere poetică, dintr-o limbă în alta, este un act de adorație resemnată. Arta lirică, întocmai ca şi fluturii, îşi pierde ceva din polenul aripilor, păstrîndu-şi fondul meditativ, cromatica epocii, singularitatea personalității în raportul ei cu mulțimile. Aceste trăsături superioare au fost reliefate de traducătorul român, şi subliniem meritele trudei sale, în sensuri, în versificație, în sugestivitatea selecției lexicale.

Frost a fost un fiu al continentului american, care a ascultat şi a înțeles mesajul marelui Whitman. Lumea lui are origini de colonizare relativ recentă. Trei forțe s-au contopit acolo, în principal : anglo-saxonii, spaniolii şi francezii. Din spiritualitatea acestor cuptoare de energie creatoare, care au transformat pădurile botanice în vaste păduri umane, cu o civilizaţie proprie atît de tentaculară şi de tumultoasă, au răsărit forme de viață inedite, care s-au emancipat de inerţiile istorice, europene, chiar şi de rigorile gramaticale. Acolo s-a născut „lingua trina" (engleza — spaniola — franceza), iar insularii britanici au plantat pe vechiul continent un dialect care se numeşte „franglais" (adică, franco-englez). Între Europa şi America, supraviețuiesc relații ca între magnet şi penită. Imensele personalități din gîndire şi artă, de dincolo de Ocean, au ilustrat, au demonstrat minunile democrației (cînd a putut fi respectată). Începînd din secolul al 19-lea, America nu mai este doar cel mai surprinzător copil al Europei, ci este una dintre uriaşele personalități colective ale Pămîntului. Emerson, Chanining, Nathaniel Hawthorne, Edgar Poe, Longfellow, Mark Twain, T.S. Eliot, Ezra Pound, Lindsay, Sandburg ş.a. sînt stele de prima mărime pe firmamentul acestui „travaso delle idee". Din familia lor face parte şi Robert Frost. Acest poet (al cărui nume înseamnă gheţuş, polei, promoroacă) a adus artei o căldură umană, în cea mai inteligibilă simplitate, şi, lîngă ceilalți scriitori americani, reprezintă întruparea fizică a ideilor lui Benjamin Franklin şi Whitman.

În anul 1900, Frost împlinea 26 de ani. Începuse multe, dar terminase puține, aşa încît era doar un modest institutor. Învățase latineşte şi elineşte, şi, ca toți compatrioții săi, nu avea superstiția patalamalelor. Fiecare era admis de a deschide o prăvălie, sau o universitate. Doreşti să fii inginer într-o uzină ? Pofteşte la examen ! Statul nu-şi asumă răspunderea trîndăviei intelectuale a celui care, în copilărie, a obţinut note bune. După ce vîrsta certificatelor i-a trecut, Frost s-a gîndit că numai viaţa trebuie să fie Sorbonna sa. Într-adevăr, aşa s-a întîmplat. A fost fermier, a crescut găini, a făcut comerț de ouă, şi a sfîrşit prin a fi titularul catedrei de psihologie, la o şcoală normală din Plymouth, în New Hampshire. Ca scriitor, a fost un fruntaş al generației sale, fiindcă nu se întreabă de vîrsta femeilor, nici de erudiţia artistului ! Omul nu este ceea ce zice ; el este ceea ce face.

După sfîrşitul dublului mandat prezidențial exercitat de Th. Roosevelt, Frost a trăit trei ani în Anglia. Acolo a scris el prima sa carte, care l-a consacrat : „*La Nord de Boston*". Astfel, el arăta, încă o dată, adevărul rostit de toți şi anume că istoria Americii ar fi scurtă, dacă nu s-ar prelungi prin moştenirea celor 19 secole europene, de umanism, de idealism mesianic, de estetism helenic, de ordine a dreptului roman, de cartesianism francez, de spirit meditativ şi muzical german, la care s-a adăugat spiritul novator american. Europa însăşi, asimilată de tînărul continent, este redevabilă civilizaţiilor asiatice şi africane. Sinteza de umanitate, gîndită de californianul Frost, urmărea țelul unei lumi mai blînde, unde instinctul feroce al intereselor să fie domesticit, iar pornirea spre crima individuală, sau colectivă, să rămînă peşterilor aborigene. Omul provine de pretutindeni. El este al unei patrii, dar, încă de la naştere, el este tributar umanității întregi, după legi morale, şi nu după egoisme zoologice, sau geografice. Chiar şi maşinile mărturisesc colaborarea universală a oamenilor. Sîntem înrudiţi, prin unelte, aşa cum sîntem prin familie.

În prefața sa, Victor Felea se referă la magistrala caracterizare făcută de Petru Comarnescu poeziei americane : „antiromantică, antididactică, antisentimentalistă". Împotriva şarlatanismului verbos, care a parazitat arta, poeţii americani au considerat inspiraţia aşa cum au considerat pămîntul : „realismul lor social este considerabil lărgit", scrie Comarnescu (...) „funcţie vie şi expresivă a sufletului omenesc, puternic solidar cu realitățile tuturor oamenilor". Cu probitate intelectuală, Victor Felea a tradus poeme de Frost, care demonstrează acest ideal tangibil prin reciprocă bună înțelegere. Pietistul puritan este economist. Toate muncile sînt onorabile. Whitman însuşi îşi trage puterile din Hegel. Standardizarea este necesară pentru ca să guste fiecare fructul efortului colectiv. Chaplin, un filozof al tragicomicului ; Booth, servitor şi tîmplar ; Jack London a fost vagabond, marinar ; Thoreau a fost învăţător, grădinar, fabricant de creioane şi secretar al filozofului Emerson ; Sherwood Anderson a fost muncitor, soldat şi agent de publicitate ; Mark Twain a fost tipograf ; Whitman a avut vre-o zece meserii...

Din acest realism, lipsit de prejudecăți, s-a născut geniul literar al Americii. A construi unelte şi maşini este a ridica omul din robie. Verbalismul sentenţios, declarativ, nu ţine locul pîinii ; o frazeologie abuzivă poate să compromită un ideal sublim, dacă ar înceta producţia de bunuri :

„Oh, dă-ne bucuria acestor flori de azi, / şi fă să dăm uitării îndepărtatul ceas / cînd va veni recolta nesigură"... sau : „Fapta-i cel mai dulce vis al muncii / Coasa mea lungă şoptea pămîntului, / lăsînd în urmă-i să se facă fînul"...

În poezia lui Frost transpare şi defectul unei lumi care nu putea fi omogen gîndită. America este un continent cu eredități, cu individualism neprevăzător, cu indiferentism social, cu spirit practic şi nefilosofic, cu localism mărginit, care intră în contradicţie cu universalismul impus de morală în exercițiul forței, în navigație, în creditul material şi moral, pretutindeni : „C-a-nvățat latineşte, cum ai cînta la vioară, / aşa, din plăcere (...) / Şi mereu se întreabă de va ajunge vreodată / să-l învețe cum se clădeşte fînul în car"...

Religia muncii străbate din cele mai discrete aluzii poetice :

„E multă treabă, aşa-i întotdeauna ; / Ce-a fost, a fost. Dar cel mai mare rău / ar fi să mă împingi puţin în urmă. / Oricum, cît voi trăi, n-o să-mi revin ; / Şi nu pleca... decît dacă-i nevoie"...

S-ar putea presupune că nu interesează limitarea cîştigului decît în cadrul mijloacelor licite. Faptele diverse, şi nediverse, au dovedit adesea că postulatul idealist al indivizilor superiori este acoperit de forțe contrare, de cumplite excese ale răului. Unii oameni au devenit munţi. Aceşti munţi stau în calea celor mici. Dispar satele, cresc fermele, migrează muncitorii : „— Unde ţi-e satul ? Departe-i de aici ? / — Nu-i nici un sat. Numai ferme răzleţe. / Se lăfăie ăsta, aici ! Şi împunse, prin aer, cu bățul, / (fiindcă) muntele stă pentru a fi arătat"...

Frost a fost timid, cînd a scris numai atît. „Ah, să mă duc şi să revin aşa... / Sînt poate-n lume lucruri şi mai rele, / Decît să legeni visător mesteceni"...

Frost este atît de onest în notația vieţii, încît pesimismul şi optimismul său se neutralizează, şi dacă o fi fost o clipă, cînd creatorul lumii a spus : „Să fie lumină !", va sosi altă clipă, probabil, cînd tot el va spune : „Să fie întuneric !".

Aspectul social nu e nici singurul, şi nici cel mai pregnant în caierul său mintal. Coborîtor dintr-o dinastie a poeţilor de vîrste patriarhale, Frost a trăit aproape nouăzeci de ani, aşa încît a avut vreme să vadă un film dintre cele mai seriale, ca metraj, sub regimuri variate, marcate de presimțiri, Grant, Hayes, Garfield, Arthur, Cleveland, Harrison, Mac Kinley, Roosevelt, Taft, Wilson, Harding, Coolidge, Hoover, F. Roosevelt Truman, Eisenhower, Kennedy. În anul asasinatului acestuia, a murit şi Frost. Multe s-au schimbat în America, şi mai ales înfăţişarea peisagistică. Un singur element a rămas, ca un martor al materiei însuflețite : omul. Priveliştile îl reţin pe Frost, ca pe orice poet, dar fiindcă le ştie trecătoare, nu le zugrăveşte. El este un „plain-air"-ist psihologic. Începe cu copacul şi se împiedică de sine însuşi. Imaginile sale sînt sugestii şi idei. Nu are geniala amploare dezordonată a lui Shakespeare, Montaigne, sau Walt Whitman. E doar un doinaş pieton al zilelor sale. California sa natală, visată democratică, a devenit dinamocratică, şi plutocratică. Poetul a privit cum cresc palatele, şi deopotrivă cum cresc suburbiile de umanitate dezmoştenită. N-a avut suflul de ciclon al lui Whitman, deci nici optimismul incomparabilului poet tipic american. Parvenitul Babitt a fost tiparul uman cel mai multiplicat.

Capacitatea portretistică a culegerii publicate de Victor Felea, în ceea ce priveşte fidela figură a poetului Robert Frost, nu putea să fie perfectă, într-o cărticică frumos prezentată, dar modest substanţială, ca orice buzunar mic.

Nici un mare scriitor de peste Ocean nu crede că „permanentul", adică păcatul, va îngrăşa umanitatea, mai sigur decît virtutea. Există şi acolo o elită a eleganţelor sufleteşti care nu solfegiază după bagheta intereselor egoiste. Unul dintre aceste spirite rămîne Robert Frost, şi poate că, într-o zi, vom cunoaşte o nouă ediţie a operei sale, multicuprinzătoare din toate punctele de vedere. Pînă atunci, ne bucurăm că vasta operă editorială, de traduceri, ce se face la noi, progresează după o „roză a vînturilor" care nu omite nimic valoros.

Romulus DIANU

fişier

- *În colecţia „Cele mai frumoase poezii" a Editurii tineretului a apărut, pentru prima dată în limba română, o selecţie substanţială din opera lirică a romanticului englez John Keats (1795-1821) în traducerea lui Aurel Covaci ; prefaţa este semnată de Edgar Papu.*

Keats a fost liricul cel mai complet al generaţiei lui şi poate poetul britanic, de talie universală, care a exercitat cea mai puternică influenţă asupra tinerilor literaţi din patria sa, fiind admirat pentru rafinamentul inegalabil şi pentru modul în care a ştiut să contopească libertatea absolută a inspiraţiei cu formele şcolilor clasice. La noi, poetul a atras atenţia lui Blaga, care a şi tradus din lirica sa ; G. Călinescu, aşezîndu-l lîngă Shelley şi Byron, definea prin el elenismul „briţilor", ajungînd la concluzia că a „trăi greceşte" era foarte romantic, atunci. Cu acest clasicism al romantismului lui Keats ne întîlnim prin mijlocirea antologiei de faţă.

- *În Editura pentru literatură universală, în cadrul colecţiei „Meridiane", Sânziana Pop traduce volumul prozatorului german Walter Mathias Diggelmann,* Puţin înaintea sfîrşitului, *contribuind astfel la cunoaşterea literaturii germane contemporane la noi. Traducătoarea e familiară cu limba şi cultura patriei lui Diggelmann.*

- *Tot în colecţia amintită a mai apărut cartea lui Carlo Manzoni,* E acasă domnul Brambila ?, *în traducerea lui Tudor Mazilu şi Alexandru Mircan ; autorul e tălmăcit pentru prima dată în româneşte.*

- *Aceeaşi editură ne oferă sub titlul* Lirice *o antologie reprezentativă din opera unuia din cei mai mari poeţi contemporani sovietici, Boris Pasternak (1890—1960). Tălmăcirea versurilor e semnată de poetul Marin Sorescu. Liric prin excelenţă, Boris Pasternak a adoptat futurismul unei posibile logici a sentimentelor şi amintirilor sale, ajungînd la formula unei poezii lirice mai directe şi mai literare în aceiaşi timp, formulă care a avut un răsunet deosebit printre contemporani.*

- *O culegere a* Imnurilor vedice *publică, într-o îngrijită ediţie, Editura pentru literatură universală, în tălmăcirea lui Ion Larian Postolache şi V. Vizante, cu prefaţa indologului S. Al-George. Această culegere este binevenită, deoarece de la mica* Antologie sanscrită *a lui George Coşbuc n-au mai apărut decît sporadic (şi numai prin reviste) tălmăciri din această literatură de mari radiaţii în filozofia şi lirica universală. Versiunea românească este realizată prin intermediul unor traduceri din cîteva limbi occidentale de largă circulaţie (germană, engleză şi franceză) şi verificată apoi după textele originale.*

- *În „Biblioteca pentru toţi" au apărut două romane de* François Mauriac, Genitrix *(1924) şi* Misterul Frontenac *(1933) ; traducerea este semnată de Elis Buşneag, prefaţa şi tabelul cronologic de Nicolae Balotă.* Genitrix *prezintă drama unei mame care ajunge, din dragoste prea mare pentru fiul ei, la crimă.* Misterul Frontenac, *capodoperă a autorului, e un roman aproape autobiografic. Multe fragmente din copilăria şi adolescenţa romancierului sînt revelate prin această carte de mare răsunet.*

EMILY DICKSON

Sînt unii oameni — puțini la număr, atît de puțini și se ascund atît de bine, încît nici nu-i zărești printre ceilalți — care te fac uneori să negi negarea vieții.

Gesturile lor sînt simple, ca și vorbele cu care înșăilează o discuție. Zîmbesc cu-un zîmbet nu prea mare. Mărunt. Ca un ac înfipt în albul ochilor. Și privesc cu o pupilă sigură, ca o țintă precisă, aburită de unde triste, ce se îneacă într-o mare înspăimîntată, sub care se cască genunile disperării.

Singuri în singurătatea spațiului, a mării și-a morții, sufletul lor se recunoaște ca o finită infinitate : „Numai pe tine te am trecătorul meu trup / și totuși / flori albe și roșii, eu nu-ți pun pe frunte și-n plete, / căci lutul tău slab / mi-e prea strîmt pentru strașnicul suflet ce-l port“ ¹).

Ne naștem o puzderie într-unul singur. Mii de constelații ne încing fruntea. Și din această Diademă imperială, rămîne o singură floare, un singur fruct, un singur animal. Sau un singur om. În fiecare seară, la apusul soarelui, se mai desprinde o constelație din sufletul său. Sclipătul ei rămîne însă adînc, străveziu de adînc în el. Dincolo de el, cel cunoscut de toată lumea ; mult dincolo de el, cel necunoscut de nimenea : „Am dorit animale, plante, femei, făpturi apropiate mie prin sîngele lor. Cuget că dorința mea, pe care mediocrii o vor socoti morbidă, înseamnă dimpotrivă sănătate ; posesiunea sexuală nefiind decît o încercare de posesiune totală, cred că cei mărginiți în dorință au și sufletul mărginit. Adeseori simt nevoia violentă de-a săruta o floare, nisipul, apa și, pierdut, mi-am lipit obrajii de răcoarea statuilor de marmură, de parcă l-aș fi îngropat în cel mai adînc trandafir. Copil fiind, eram obsedat de formele jumătate animale, jumătate oameni, zămislite de geniul antichității ; ele trezeau în mine visul unei stări ce mi-ar îngădui să posed, să simt și să mă satur pe deplin. [illegible] de asemeni să aflu deplină împlinire : înzestrat cu toate naturile, și cele mai potrivnice, orice s-ar întîmpla, una cel puțin ar fi întotdeauna satisfăcută și veșnic ar putea spune : «O, lume, eu vreau ce vrei și tu !» În muzee suferința de-a nu putea îmbrățișa totul cu inteligența și deopotrivă cu simțurile ; în preajma trupurilor goale, tortura de-a nu avea douăzeci de picioare și douăzeci de mîini, precum zeitățile hinduse, pentru a mă desfăta cu douăzeci de atingeri mai mult, și veșnic nostalgia ubicuității, nostalgia universalității, furia de-a nu avea în tine însuți un izvor nesecat de dorință, pentru a nu mai fi bîntuit de spectrul sațietății, de-a nu avea zece mii de mădulare bărbătești... și asta încă n-ar fi destul, aș regreta trupul, cel de al zece mii unulea trup care nu mi-ar fi îngăduit. Să fii materia, și-apoi materia topită în animal, și-n animal să fii toate speciile, în fiecare clipă evadînd dintr-una într-alta, și din animal pe nesimțite să te prefaci în uman, iar în uman să fii toate sexele și toate vîrstele, în fiece clipă evadînd dintr-una într-alta, și-apoi devenind supraom, prin tranziții, mereu, și-apoi revenind în animal (făr' să fi-ncetat vreodată să fii divin), și asta necontenit, necontenit...“ ²).

Dacă sufletul ar fi în același timp totul, o clipă după aceea s-ar destrăma ca un nour. Sau ca fumul de țigară într-o rază de soare. Din toate sufletele posibile, Emily Dickson și-a ales unul singur. Care a curs între vecia trecutului și nemurirea viitorului.

Visase cu două jumătăți de măr pe sîni. Viața e un vis ce-a răsărit înaintea ei, după moartea sa apunînd. Trebuie să visăm. Dacă am fi treji, merele ne-ar durea, și-n joaca lor ne-ar putea ucide : „Nu cu măciuca ori cu Piatra / Spargi inima / Cu-un Bici minuscul nevăzut / Poți da în ea / Pînă ce Magica Ființă / O va răpune“ ³).

Sînt lovituri în viață atît de puternice... Sînt puține, dar, sînt. Sapă fîntîni adînci în ochii cei mai mîndri și despică prăpăstii amețitoare în sufletul cel mai unit. Prima lovitură este întotdeauna o mare durere. O moarte. Pe care dacă o uiți și te vindeci, înseamnă că n-ai sîngerat îndeajuns. A doua e amintirea celei dintîi. Un gol care te absoarbe. Un pustiu ce-ți acoperă treptat, asemeni nisipului, gîndurile toate. Atunci, dintr-o dată, se săvîrșește în tine o simțire trăită lîngă viață : „Aceasta e Ora de Plumb — / Ce ți-o reamintești, de-ai scăpat — / Precum Degerații și-amintesc de Ninsoare — / Întîi Frig — apoi Amorțeală — apoi Renunțare“. Și pașii tăi exasperați se învîrt într-una, căci „Picioarele se mișcă mecanic, în cerc — / Pe un drum de Lemn — / De Pămînt, de Văzduh, de Ceva — / Crescut fără rost, / O mulțumire de Cvarț, ca o piatră“. După aceea dai speranța la o parte. Și-a pierdut aripile și murmurul rostogolit. Acum te sîcîie ca o piatră în pantofi. De continui să înaintezi cu ea, pierzi un pas în prezent : „Ce e cel mai de preț ? Cerul de azi — / Ori viitorul cer, / Cu un codicil de-ndoială ?“. Nici timpul nu te mai poate alina. Dimpotrivă. Fiecare nouă zi e un alt pas spre stîlpul pe care nici o mînă văzută ori nevăzută nu-l poate smulge ca să-l înfigă mai departe. O secundă după ce ne-am ivit în lume, drumul nostru încetează de a mai fi un început. Și fiecare altă zi este același act, reluat la nesfîrșit, din drama scurtă a trupului. Ce se joacă cu un singur actor care se aplaudă singur. Publicul vine tîrziu. Din palmele-i calde zboară flori pe care le sărută buze înghețate : „Nu-i vina mea că am mers prea încet — / Nu-i vina lui că s-a săvîrșit / În timp ce mă îndreptam către el — / Dar faptul e fapt — a murit“.

Emily Dickson s-a înmormîntat singură în două morminte : „El mi-a șoptit : „De ce-ai murit ?“ / „Pentru Frumos“ am răspuns — / „Pentru-Adevăr“ — „E-același lucru — / Noi sîntem Frați !“ mi-a spus. Și-a reînviat tîrziu, mult mai tîrziu, dobîndind a treia ei existență : „De două ori sfîrșii viața / Pînă la săvîrșire. / Nu știu : e Imortalitatea a treia mea trăire ?“.

Îngropîndu-se în tinerețe, ea a pierdut totul. Dar a pierdut cu-adevărat, lăsînd loc descoperirii : „Sînt două coaceri — întîia se vede — / Forța îi crește rotund — / Pînă ce fructul catifelat / Cade copt, parfumat pe pămînt — / Și-o Coacere mult mai intimă / — Un Proces în Adîncuri — în umbră — / Ce-l dezvăluie dinții de Ger / Tîrziu în văzduhul de-Octomvre“. Poezia era atît de-aproape de ea, încît s-a spart în propriul ei gînd însuflețit. Prezentul însemna împlinirea acestui gînd. Dar ea nu căuta împlinirea sub nici o formă concretă : „Ce-i mai de preț ? Luna plină — Secera Lunii ? / Nici una — spuse Luna — / Cel mai de preț e ceea ce nu-i — Împlinirea / Îi șterge tot Luciul“. Învățase că „Bucuria nu ți-o dă Folosința — / Fie-ți teamă de-atingerea Ființei. / Fiorul se descompune de-ndată — / Născut e Prismă“. Ea caută uneori extazul, alteori luciditatea care să-i lumineze lumea pe dinăuntru. Pentru a putea măsura cu ochiul analitic durerile din lume. Spaima absolută. Și distanța dintre suflet și nemurire : „Atîta știu din toate — / Doar Buletinul Zilei din Imortalitate. / Atîta văd din toate — / Un mîine și un Azi — / Eternitatea — poate“. Punctul ei esențial de reper, ca și al nostru al tuturor, este moartea : „Prin îndrăznețul spectacol al Morții / Mai exact decît pe Pămînt / Pot deduce eterna mea Funcție : / Ce-am fost — și ce sînt“. Dar nu moartea din prima ei existență. Prezentul. Nici aceea din a doua sa viață. Viitorul. Ci moartea din ultima ei existență. Eternitatea. Pe care a cucerit-o fecundînd ca un pește scoicile de pe fundul, pavat cu lespezi nemuritoare, al unui șirag de mări : „Ca sub o Mare despicată / O altă Mare — apare — / Și dedesubtu-i bănuiești / Și o a treia Mare — // În șirul Mărilor, nicicînd / De Țărmuri vizitate, / Ce-ar trece-n altă Mare — Lor / Le spui — Eternitate“.

Cînd peste douăzeci de mii de ani va fi dispărut de mult orice urmă a vreunei civilizații umane, și cînd pămîntul nostru adînc răscolit de-a lungul existenței sale zbuciumate va fi acoperit de un strat gros de gheață, nemurirea lui Emily Dickson, ca și aceea a lui Dante, Shakespeare ori Camus, va fi atît de trecătoare ! Încît adevăratul dar divin nu este oare Clipa ? Ceea ce-i dat ca să se ia.

Irina RUNCAN

---

¹) Lucian Blaga, **Dați-mi un trup, voi, munților.**

²) Henry de Montherlant, **Aux fontaines du désir**, traducere de Modest Morariu.

³) Emily Dickson, din volumul **Versuri**, în pregătire la E.L.U., traducere de Veronica Porumbacu.

---

10 *autori* –

Numai cîteva zile a durat la Duderstadt întîlnirea celor zece scriitori din Republica Federală a Germaniei și din Austria. Țelul ei ? Să elaboreze în comun texte literare și să sondeze astfel noi posibilități și forme de lucru colective. O relatare a desfășurării întîlnirii a fost făcută chiar de unul din interlocutori, colaborator al ziarului „Die Welt“, Eckart Klessmann. Inițial și-a anunțat participarea și editorul vienez al revistei „Literatura și critica“, scriitorul Gerhard Fritsch, în ultimul moment însă el a abandonat proiectul invocînd dificultăți în ce privește respectarea termenului. Apoi, stupoare ! Cînd primii autori au sosit la Duderstadt ei au aflat știrea sinuciderii omului de cultură vienez. El s-a spînzurat în locuința lui, noaptea.

Moartea aceasta, pentru care nimeni nu găsea o explicație, a înrîurit considerabil întîlnirea celor zece scriitori : Arnfried Astel, Jürgen Billich, Hans Jürgen Fröhlich **(Pivnița cu vechituri)**, Uwe Herms, Solke Kirchschlag, Eckart Klessmann, Helga M. Novak **(Reuniunea distractivă)**, W. E. Richartz **(Examenele unui fiu cuminte)** Rolf Roggembuch **(Confirmarea identității)** și Robert Stauffer. Duderstadt e o localitate pitorească care și-a păstrat uimitor vechiul aspect patriarhal-idilic, aproape ireal. Decesul enigmatic al lui Gerhard Fritsch (care și-a intitulat — stranie anticipare — o poezie **Duderstadt**) și configurația cu totul particulară a orașului de reședință au fost elementele care au determinat climatul inițiativei scriitoricești menționate.

S-au întîlnit cîțiva autori cu un renume stabilit ca să scrie în comun, și nu ca să organizeze ședințe de cenaclu cu lecturi și critici savant formulate. Se inaugura astfel un experiment al travaliului colectiv. Fiecare autor a adus cu sine un text dactilografiat de 2-4 pagini : schițe, scenete, proză eseistică, narativă sau lirică. În confruntarea directă, textul suferea completări, prefaceri, restructurări, ca urmare a contribuției celorlalți. W. E. Richartz a comparat acest procedeu cu jocul preferat și devenit faimos al suprarealiștilor francezi. Se notează un cuvînt, o frază sau o povestire scurtă pe

---

Grytzko Mascioni

Grytzko Mascioni trăiește într-una din localitățile Elveției italiene, regiune care a adunat în ultimii ani un mănunchi de scriitori reprezentativi, de origini spirituale diverse, constituind în centrul Europei o adevărată mișcare internațională tînără, un sector de avangardă. Ultimul său volum „Vrăbiile lui Horkheimer“, 1969 (și cu prilejul acesta menționăm că traducerea poemului cu același titlu, apărut în numărul nostru precedent, aparține tot lui Dragoș Vrânceanu, iar nu poetului Ion Caraion, cum din greșeală s-a paginat...) **este dedicat celebrului filozof, prieten al lui, T. W. Adorno, de a cărui iradiație este pătruns acest discipol liric, autor de asemeni al culegerii „Risipa fabuloasă“ (1968), distinsă cu premiul Amalfi, cel din urmă decernat de Salvatore Quasimodo. Grytzko Mascioni este născut în 1936.**

Volumul „Vrăbiile lui Horkheimer“ a luat anul acesta premiul internațional de poezie Schiller.

Allen Ginsberg printre tei

Vom fi dintre aceia, ce amintesc
o privire de patos, o emblemă,
Allen Ginsberg printre tei, profetul
de o vară în Europa,
lenevia pasului său, fără contur
fixitatea unui surîs :
cărțile, nimic.
Cu puțină răbdare, vei vedea.
Dac-o numesc, rămîne
mult mai fermă, solidă, de nedistrus
briza de aer neșifonata grație
care ți se mișca pe buze
într-o zi, ce nu părea o zi :
lucru de neluat în seamă.

Înțelepciunea timpului e o artă mută,
aproape — ori cel puțin — potrivnică,
perpetuînd tăcerea unui om mereu egal
și fără nume
în sînul vîntului ce urcă dintr-o aceeași
identică bucurie
dintr-un identic rău.

o singură operă

o foaie de hîrtie, şi un altul continuă lucrul fără a cunoaşte intenţiile predecesorului. Dar nu astfel de combinaţii ale hazardului şi dicteului automat au fost propuse la Duderstadt. Aici textul anterior era cunoscut, şi fiecare avea deplina libertate să urmeze intenţiile fixate, în concepţie şi în stil. sau să adopte o cu totul altă direcţie. Zilnic, în timpul prînzului, manuscrisele treceau din mînă în mînă fără să se mai recunoască exact apartenenţa fiecăruia. Ce se urmărea ? La sfîrşitul întîlnirii, din suma individualităţilor să se nască o omogenizare care să nu mai fie reductibilă. Pe un teren atît de delicat cum e munca literară era normal ca organizarea rigidă să nu fie eficientă. Astfel s-au petrecut lucrurile şi aici. Unul n-a terminat în cele 24 de ore stabilite ; un al doilea, oricît s-a străduit, n-a putut să se încadreze în structura textului prezentat ; un al treilea a fost derutat de turnura subiectului ; un al patrulea a dorit ca autodeliberarea să fie mai lungă. În felul acesta s-a năruit repede schema ingenioasă prestabilită, ceea ce nu înseamnă însă că întîlnirea a fost un eşec.

Fireşte că tema juca un rol preponderent. Singurul fundament al acestei reuniuni cu caracter teoretic — dispariţia graniţelor în interpretarea teatrală — provocase dezbateri febrile. Se preconiza — ca şi în alte manifeste actuale — desfiinţarea scenei tradiţionale, pentru o formulă nouă a teatrului care să includă şi publicul cu drepturi egale cu actorii. Sau, reduse lucrurile la formula veche a barocului : întreaga lume e o scenă. Din păcate tocmai cele două tentative de creaţie dramatică, scenetele de cîte 20 de minute, **Auziţi ceva ? ce auziţi ?** şi **Ştiri de pe tot globul** n-au susţinut tensiunea dezbaterii teoretice. Oricît de atractive au fost starturile, aici subiectivismul unor coautori a diluat, dacă nu chiar a dizolvat complet conceptul iniţial, care putea fi fertil. Totuşi Radiodifuziunea din Köln, care a subvenţionat această întîlnire, şi-a manifestat interesul faţă de lucrările realizate. În orice caz încă o revizuire redacţională e indispensabilă, această convingere a întrunit unanimitatea participanţilor.

Prioritate au avut prozele satirice pe linia parodiei cu accente politice de critică socială. Cît de dificilă rămîne sforţarea de a se elabora criterii pentru aprecierea unor astfel de texte s-a văzut şi din şedinţa de discutare critică. şedinţă care a durat zece ceasuri. Au fost citite lucrările încheiate şi apoi analizate îndelung, însă normele după care ele pot fi definitiv judecate trebuie abia găsite sau inventate, acesta e probabil un simptom al unei crize mai largi în critica literară.

Multe obstacole s-au ivit şi din utilizarea diferită a vocabularului. Nu era lesne de răspuns la spinoasele întrebări : este oare obligat cel care continuă un text să preia integral viziunea asupra personajului titular ? Are el voie — şi cît anume ? — să introducă variante, abateri, noi perspective ? Poate el să abondoneze tiparele găsite şi să defrişeze alte poteci ?

Cine contestă din principiu posibilitatea unei lucrări colective va jubila cînd va auzi de asemenea divergenţe. Participanţii consideră însă că experimentul n-a ratat. Pentru cei zece autori de la întîlnirea din Duderstadt ideea unei valorificări comerciale a lucrărilor nu are însemnătate. Mai presus de orice ei au mizat pe examenul forţei artistice.

Fiecare apreciază că a cucerit noi cunoştinţe, indiferent dacă produsul muncii colective va dăinui, sau, cum ar spune Benn, va deveni „creaţie aptă a fi lăsată moştenire". A avut loc o verificare de optici narative şi procedee tehnice pe care fiecare acasă la masa de lucru le abordează, fireşte, altfel. E interesant să pătrunzi intenţiile altuia, să urmăreşti logica lui epică, să încerci să te acomodezi unei coerenţe străine. Apoi însăşi întîmpinarea propriului text, tipurile de receptare constituie un prilej de elucidări. Aceasta e activitatea de atelier de familiarizare cu noi modalităţi şi forme de limbaj, de coordonare a individualităţilor la un întreg, fără a se renunţa la motivele obsesive personale.

De aceea zilele de la Duderstadt au fost utile. Dacă textele produse în comun (timp de recitare între 20 şi 45 de minute) merită a fi publicate, aceasta e o altă chestiune, care, oricum, nu poate fi decisă de unul dintre participanţi. S-a ivit părerea că formulele de cenaclu practicate pînă acum, unde autorii îşi citesc operele unui auditoriu critic, tribune ale vanităţii, nu mai satisfac cerinţele. Experienţele de muncă solidară scriitoricească par demne de atenţie şi nu numai pentru sugestiile valoroase obţinute, dar şi pentru efortul individual, la propria masă de lucru, care e, mai presus de toate, bineînţeles, „calea regală" a creaţiei literare.

D. LUDOVIC

(După „Die Welt")

atlas liric

POEŢI CHINEZI

*Tu Fu**

(anul 734)

Suspin sub ploaia de toamnă

Sub ploaia toamnei plante putrezesc
Şi-s totuşi vii zorelele în prag.
Frunzişul verde-al bolţii încă-adie,
Bănuţii florilor se-nalţă sumedenii.

Te chinuie sălbatec vînt cu bice
Şi mult mă tem că n-ai să-l poţi opri !
Inert — şi el, poetul, putrezeşte
Şi-i zmulge lacrimi vîntu-nmiresmat.

---

* *Poet chinez din secolul al VIII-lea, considerat, poate, cel mai mare dintre toţi poeţii Chinei.*

Dzang-Iun-Mei

Mugeşte marea

Îşi muge marea mugetul ei veşnic
Mai aspră ca un tigru-nfuriat,
Clădiţi de valuri, unul după altul,
La cer se-nalţă-abrupţii munţi noroşi.

Îşi muge marea mugetu-i etern
Ca o leoaică mîndră şi feroce
Chiar soarele se-ascunde să n-o vadă
Sub groasa boltă-a miilor de nouri.

Nu te opri din muget, mîndră mare !
Căci vîntu-ţi dur ne-aduce bucurie
Călindu-ne curajul şi puterea.
Asprimea lui ascute spada noastră

Nu te opri din muget, mîndră mare,
Privirea noastră netedă te vede,
Purtaţi de valuri cu-a lor frunţi gigante
Ne vom croi spre biruinţă cale.

În româneşte de Mihai ATANASESCU

Li Bai

Plîns în noapte

La marginea oraşului, în noapte,
Cînd nori ca nuferi galbeni curg sub lună,
Zburînd bezmetic, rău prevestitori
În vîrfuri de copaci corbii se-adună.
O fată ţese pînză la război,
Mătasea roşie, subţire ca un fum,
O-nvăluie-n tristeţe şi în dor.
Nici nu aude murmurul din noapte,
La cel plecat gîndeşte doar, într-una
Şi-n camera pustie fata plînge.
Iar lacrimile-i curg molcom ca ploaia.

În româneşte de Florentina VRANCEA

Memoria unui copac

Sub potop, în grădini, de cuvinte,
numai eu posed printre plante rare
şi tufişuri bătute
memoria unui copac,
cireşul sălbatec, sau ideia
unei rezerve necultivate,
a unei graţii libere
păstrată-n regule şi rînduri,
plante prea egale
spre a avea miros.

Sau îmi vei spune că e în zadar
şi această aventură :
dar dacă seara se apropie
cu umbre echilibrate aducînd
şi pace şi moarte,
lasă cel puţin să fie
aproape de dragoste
duioşia memoriei şi lui Dumnezeu
profeţii de grindină, exegeţi
ai lipsei de libertate : trăiesc
vorbesc de zilele libere pe care le-am avut.

În româneşte de Dragoş VRÂNCEANU

prezenţe româneşti

Sub auspiciile Secţiei culturale a Prezidiului Sfatului popular al oraşului Varşovia şi ale Asociaţiei prietenilor artelor frumoase din Republica Populară Polonă a avut loc, în preajma zilei de 23 August, în sălile „Kordergardei" din parcul Lazienki, vernisajul expoziţiei de pictură Ion Ţuculescu.

Personalităţi poloneze marcante, şefi ai unor misiuni diplomatice acreditaţi la Varşovia, membri ai Ambasadei Republicii Socialiste România în Republica Populară Polonă şi soţia pictorului, Maria Ţuculescu, au fost prezenţi la vernisaj. Deschizînd expoziţia, secretarul general al Asociaţiei prietenilor artelor frumoase, Wladyslaw Walczak, spunea printre altele :

„Admirînd operele pictorului Ţuculescu, am luat cunoştinţă nu numai de concepţia şi viziunea omului cu o forţă de expresie excepţională, dar şi cu întreaga cultură, cu tradiţia, cu năzuinţele poporului român. Sursa inspiraţiei i-au fost folclorul şi stilul particular, specific artei româneşti. Opera sa se situează în istoria picturii româneşti, şi a celei contemporane de pretutindeni, pe locuri de frunte. Datorită ei am putut înţelege şi mai uşor marile valori, de o importanţă universală, ale folclorului şi artei româneşti". Aceleaşi aprecieri şi în catalogul expoziţiei, împreună cu o iniţiere în destinul artistic al pictorului :

„Ţuculescu. acest expresionist hotărît, pictează cu pasiune tablouri cu teme dramatice, obsedante, fantastice, stranii, repetind în compoziţii diferite motivele pictate. Dar n-a disperat ca alţi expresionişti, n-a ajuns ca ei la absurd. Vitalitatea sa l-a legat de viaţă. Ca intelectual şi om de ştiinţă a înţeles care sînt darurile ei".

Pictoriţa Sofia Polakow nota în cartea de impresii a expoziţiei : „Tablourile mă emoţionează prin originalitatea lor, atît în ceea ce priveşte compoziţia, cît şi culoarea"

Iată alte cîteva impresii culese din această carte : „O artă neobişnuită... Simţi în ea clima fierbinte a României. În tablourile lui Ţuculescu aflăm ceea ce se numeşte originalitate — aş spune : o prospeţime pe care o poate avea doar privirea unui copil, şi asta dă operelor sale un farmec deosebit. Expoziţie foarte interesantă şi plină de învăţăminte".

„Marea expresivitate a culorii inspirată din motivele populare produce o mare impresie. Compoziţiile — cît se poate de interesante din punct de vedere coloristic".

Nicolae ARMES

★

În săptămînalul leton Literatura un Maksla *(nr. 34), a apărut, sub semnătura lui I. Livsics, articolul* Teatrele din România în anul jubiliar. *în care se fac, în special, referiri la spectacolele cu piesele* Iertarea *de Ion Băieşu (la Teatrul Mic),* Travesti *de Aurel Baranga (la Teatrul Naţional din Bucureşti),* Croitorii cei mari din Valahia *de Al. Popescu (La teatrul de Comedie).*

Remarcăm că dramaturgia românească de azi e bine cunoscută în R. S. S. Letonă ; aici au văzut lumina rampei piese de Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Al. Mirodan.

Knut Hamsun

FOAMEA

În 1890 cînd apare *Foamea*, sentimentul unanim al norvegienilor e că au sub ochi primul capitol al unei literaturi noi și îndrăznețe. Era un sentiment altoit pe un fior. Căci scriitorul introduce în literatură un personaj absolut neliniștitor : un vagabond. Dar un vagabond de un tip special care nu semăna nici cu aventurierii lui Jack London, nici cu drumomanii lui Korolenco și nu avea să semene nici cu „omul de la fund", logoreic și filosofant, al lui Gorki ; el îl anunța, cu aproape douăzeci și cinci de ani mai devreme, pe Joseph K. Comun avea cu toți, doar obligația rătăcirilor nesfîrșite. Nu avea nume, nu avea nici strămoși, nici urmași, venea nu se știe de unde, pleca nu se știe încotro, abia-abia avea o profesiune. Pe scurt, omul era un vagabond care circula numai atît cît să pună o întrebare. Era de fapt o întrebare care circula prin lume cu aparența unui om. O întrebare care trecea în revistă un oraș întreg, care dădea ocol unui cerc perfect închis și bătea din cînd în cînd la cîte o ușă, care ușă semăna cu toate ușile din lume, făurite nici vorbă după prototipul unei Eterne Uși — ca să ne atragă atenția că există și că așteaptă un răspuns. Și era o întrebare ciudată asta care răsuna în lume ; ciudată nu pentru că era nouă și nemaiauzită — dimpotrivă, era o întrebare veche, tot atît de veche poate cît lumea — ciudată era numai pentru că se încăpățîna să dureze în ciuda tuturor răspunsurilor care i se daseră sub soare. Era un fel de întrebare-antropofag, se hrănea adică cu răspunsuri alcătuite din substanța întrebărilor. Dar nici unul nu-i ținea de saț. Nici unul n-o făcea inutilă. Nici unul n-o suprima. Era o întrebare agresivă, o întrebare în acțiune. Un om murea de foame și întrebarea tocmai asta era : de ce trebuie să moară de foame ?

Pîinea nu lipsește. Numai că ea se află întotdeauna cu cîțiva centimetri mai departe de vîrful degetului. Ca într-un basm oriental în care mîna vrăjitorului crește ca un vrej de ocolește tot palatul, mîna înfometatului se întinde mereu cu năzuința absurdă de a spori din umăr. Degetele pline de rîvnă par să tragă după ele tot brațul cu nădejdea nebună de a se folosi odată de toată puterea mușchilor lui ca să apuce fărîma de pîine.

Între un om și bucata lui de pîine poate să nu fie, în realitatea concretă a obiectelor, decît o vitrină, un trotuar, sau o masă. Numai că pentru a trece dintr-o parte în alta a vitrinei, de pe un trotuar pe altul, de pe o latură a mesei pe alta, drumul poate ocoli tot pămîntul. Ca să apuci a dumica o bucată de pîine nu-ți ajunge o viață de om. Cum nici un om nu e programat să ființeze cîteva milenii, nimeni nu-și poate îngădui să-și amîne masa cu un secol. Să impui însă unui om, calculat meschin pentru un blid de mîncare, așteptările unui zeu care, între două bucături, creează și îngroapă un univers, asta înseamnă să introduci în lume o suferință cumplită. Și totuși, s-ar zice că lucrurile chiar așa stau. O putere, mai degrabă tembelă decît ironică, a despărțit omul de pîinea lui și eternul înfometat e într-o goană eternă. O inteligență cu creierul montat simetric pe două emisfere a organizat, după chipul și asemănarea sa, o lume bipolară, cu pîinea la un pol și foamea la altul ; a secționat adicătelea umanitatea în două : cei care stăpînesc pîinea și cei care ar vrea s-o mănînce. A creat așadar o situație care exclude posibilitatea unei opțiuni : o situație absurdă.

Și se vede că numai dintr-un sentiment tradițional al umanității, cei care au pîinea susțin că umanitatea e toată numai acolo unde se mănîncă. De unde și logica cucuietă că numai atunci cînd mănîncă e și flămîndul om. Nostalgia asta a umanității îl poartă de la polul foamei la polul pîinii. A mînca o pîine înseamnă a intra în rîndul oamenilor. Asta și vrea omul lui Hamsun. Toată existența lui se irosește în efortul mereu reînnoit de a străbate drumul infinit dintre un pol și altul. Să mănînce și să fie om ! Și uneori, încurcat prin cotloanele drumului cotit, își închipuie, sau visează, că e deajuns să fie om ca să poată să mănînce.

Numai că de la mînă pînă la gură e o distanță care se parcurge cu bilet de voie, un bilet căruia i s-a zis eufemistic bilet de bancă. Paraua asta de nimica, hîrtia asta îmbogățită cu ștampilă tipărită, e un vehicul care nu suprimă drumul, dar îl scurtează. Asta-i toată odiseea. Dar ce odisee mizerabilă ! Unicul principiu al rătăcirilor e pîinea. Oceanul are culoarea indiferenței și adîncimea nesfîrșită a inerției. Sirenele au chipul și aroma bucatelor. Nu-i lipsește acestui Flămînzilă norveg nici chiar aerul. Nici apa. Aerul fiind condiția primordială a vieții, îndeobște nu se poate confisca. Aerul e, cum s-ar spune, domeniul legitim al comunității. A gîtui un om, a-i lua adică aerul de la gură, a-i interzice să respire, operația asta dibace cu care omul este contabilizat din ordinea vieții în ordinea materiei necugetătoare, e rezervată, în principiu, momentelor de răfuială și de justițiere. Cu condiția de a nu interpreta moartea prin inaniție ca o moarte prin strangulare, cu condiția, adică, de a nu transfera noțiunea de crimă asupra celeia de înfometare, flămîndul e liber să respire oricît poftește. Nu i se refuză nici apa ; cel puțin atîta timp cît oceanele nu sînt trecute în acte de proprietate și norii nu pot fi dărăciți în calculatoare, circulația apei în natură. mai puțin aceea sustrasă în circulația canalelor, e absolut liberă. În fine, nimeni nu contestă flămîndului dreptul de a se folosi de propriile sale resurse : să-ți înghiți saliva sau să-ți sugi degetul e un fel de a trăi în circuit închis, din propria ta substanță. Nimeni nu interzice apoi flămîndului de a-și spori moralul mestecînd o așchie de lemn ; cu un minim efort de imaginație, așchia începe să semene a os și un os care păstrează din epoca intimității cu carnea amintirea unei arome de sînge e aproape o mîncare.

Ca să se simtă și să rămînă om, flămîndul nostru e gata să-și scoată puterile la mezat ; numai că nimeni n-are nevoie de ele. Atunci încearcă să vîndă tot ce se poate vinde : o vestă, o pătură, ochelarii de pe nas, nasturii de la haină. Dar de fapt, prima încercare serioasă de a rămîne în sfera umanității, începe cu refuzul de a o părăsi. Caracteristic e episodul în care un alt vagabond, de fapt un confrate întru ale foamei, aflat într-un stadiu mai avansat de mizerie, îi cerșește o pomană. În clipa asta, eroul nostru, descoperind că e încă destul de bogat dacă mai are o vestă de amanetat, o amanetează imediat și-i aduce cerșetorului stupefiat pomana legiuită. Nu e vorba aici numai de caritate și de solidaritate umană : cu gestul acesta omul se încăpățînează să se iluzioneze că aparține acelora care au. Refuzul cerșetorului îl indignează și-l supără, căci e resimțit ca o încercare de a i se refuza un statut superior.

Altădată vrea să amaneteze o pătură flendurită și rîpciugoasă care, bineînțeles, nu trebuiește nimănui ; un funcționar plictisit azvîrlind-o ca pe un lucru netrebnic, flămîndul Odiseu are o mișcare de indignare și îi atrage atenția să umble cu băgare de seamă : în pătură sînt învelite vase de Smirna. Ceva mai tîrziu pachetul își va modifica cuprinsul : o stofă prețioasă. Bineînțeles, minciunile acestea au valoarea unui fals ; omul investește pătura cu o valoare care este exact diferența de valoare de care are nevoie pentru a-și legitima, fie și cu o falsă investitură, apartenența la umanitate. Cînd ceva mai tîrziu cineva îi dă adresa unui croitor pentru un rînd de haine din stofa ipotetică, iluzia e perfectă.

Minciunile astea nu sînt pur și simplu scornelile unei minți aburite de foame. Ca un alt Robinson, izolat în foamea lui, o dată naufragiat dincolo de hotarele societății, omul o recreează ; numai că o recreează într-un spațiu interior : pentru a nu pierde contactul cu umanitatea îi este suficientă chiar și iluzia ei. A fantaza e acum un act curativ, de apărare, un reflex al instinctului de conservare. Episodul cel mai uimitor e acela în care inventează, pentru uzul unei discuții întîmplătoare, un personaj : Happolati. Happolati e agent comercial, locuiește în piața Sf. Olaf, la nr. 2, exportă afine în China, importă pene din Rusia, a inventat o psaltire electrică, conduce tipografii imense, a fost ministru în Persia, are o fiică care doarme pe pat de trandafiri și o nevastă grasă... Are, așa fabulos cum e, aproape toate atributele unui om viu. Uluitor nu e faptul că interlocutorul său îi acceptă minciuna, ci că și-o însușește cu desăvîrșire pînă acolo unde personajul capătă profilul familiar al unei cunoștințe comune. Evident, interlocutorul e din stirpea flămîndului nostru ; acceptarea fără rezistențe a minciunii e numai semnul unei destrămări mai evoluate ; neliniștea eroului nostru, enervarea lui finală, vine tocmai din faptul că e întru totul crezut, el simte, adică, că riscă să fie încorporat ficțiunii, că ficțiunea sa e pe cale de a căpăta valoarea unei realități mai consistente decît realitatea însăși, că riscă, cu alte cuvinte, să rămînă prizonierul unei ordine care nu e aceea reconfortantă a umanității și care deci nu poate să fie a sa. Izbucnirea finală e un fel de a evada violent dintr-un teritoriu primejdios.

Un băcan zăpăcit, dîndu-i restul la o bancnotă de cinci coroane pe care, de fapt, n-a primit-o niciodată, îl azvîrle brusc în ținutul iluziei absolute. Lașitățile spiritului siluit sînt nesfîrșite : o clipă, flămîndul e gata chiar a crede că a avut o asemenea bancnotă și că a dat-o ; pînă la urmă dăruiește banii unei vînzătoare ambulante și se denunță băcanului, deslușindu-i eroarea. Totul, evident, nu numai pentru a-și reface sentimentul știrbit al demnității, ci pentru a reveni, oricît de penibil, în sfera realității. Un soi de autodenunț va fi și încercarea, într-un moment de foame chinuitoare, de a pretinde vînzătoarei ambulante prăjituri pe banii dăruiți. E aici o altă rectificare a realității, de astă dată cu riscul abjecției.

Simțul realității rămîne foarte puternic. Inventează un nume pentru o fată necunoscută, cînd însă fata îi forțează cunoștința, el rupe vraja atracției și renunță la orice speranță pentru a nu intra inutil în rolul imposibil al unui amant sau al unui logodnic.

Discuțiile acestea întîmplătoare, ici și colo, prin parcuri, pe stradă nu sînt nici ele absolut gratuite. Cuvîntul e instrumentul unui contact cu lumea, el îi dă senzația vieții, a schimba două vorbe oricît de indiferente, cu indiferent cine, e un fel de a-și consolida sentimentul existenței. De aceea și inventează uneori cuvinte : chiar cînd nu comunică nimic, încă pot oferi iluzia unui limbaj. Un nume de fantezie, atribuit unei fete necunoscute, îi poate da, oricît de precar, impresia că o cunoaște.

Foarte adesea își dă lui însuși nume ; își atribuie slujbe pe care nu le-a avut, profesiuni de care e complet străin, bani pe care nu i-a văzut ; pomenește chiar de prînzuri la care n-a mîncat niciodată. Odată doarme la poliție sub numele fals al unui gazetar ; aventura ar fi, mimează el, în gustul cam extravagant al unui gazetar curios de tot ce i se poate întîmpla. Altă dată își zice că e pastor. Nu e aici numai stratagema unui om care cearcă să-și ascundă mizeria și să-și cruțe mîndria. E o viclenie de război. Travestit sub un alt nume, omul are, cu siguranță, impresia că poate străbate mai bine drumul spre polul pîinii. În fond îi este perfect indiferent sub ce nume mănîncă. Lepădîndu-și numele are impresia că se sustrage unei supravegheri ; „travestirea" e o formulă de dezlegare, un fel de a fugi din propria sa piele, un mod de a înșela destinul.

În odiseea asta mizerabilă nici timpul nu mai are dimensiunile obișnuite. La ora două, susține înverșunat că e ora zece. De fapt știe că e ora două, dar preferă să creadă că e ora zece. Inventează un alt timp, așa cum își inventează un alt nume : poate pentru ca să încurce orele și să-și transfere apetitul sub o zodie în care pîinea e de toate zilele.

Foamea e mai mult decît o senzație dureroasă. E o dimensiune morală. E instrumentul unei înstrăinări. Vine un timp cînd organismul trădat refuză mîncarea. Omul mănîncă și vomită : revolta stomacului e o revoltă în propria lui substanță. Așa cum în ordinea spiritului, omul renunță uneori la propriul său nume, în ordinea fiziologiei, trupul își demite stomacul. Un om înfometat e un om singur. Orașul, oricît de mare și de populat în jurul lui, e o sahară. Foamea e numele generic al nevoii de adăpost, de liniște și de afecțiune.

Cartea sfîrșește cu o plecare. Flămîndul se îmbarcă pe un vapor ca să forțeze perimetrul unui blestem. Așa se face că la capătul unei rătăciri în circuitul unui oraș, apare apa. Dar apa nu este neapărat semnul izbăvirii. Cartea se sfîrșește, odiseea nu. Vaporul însuși nu este, la urma urmei, decît o parte a uscatului, o insulă de circumstanță care se încorporează oricărui pămînt în care poposește. Vaporul, așadar, nu-i decît o punte între două orașe, un punct mișcător pe același drum dintre polul gurii și polul pîinii. Urcînd pe vapor, așa cum odinioară se îmbarca pe un alt nume, eroul nostru încearcă să evadeze, să încurce urmele. Dar o dată coborît pe pămînt, pe ce punct al drumului se va afla el ? Întrebarea continuă să vibreze de pe punctul care închide cartea.

Ca să răspundă unei asemenea întrebări, unui scriitor nu-i ajunge uneori nici o întreagă operă, nici o întreagă viață. Ce ciudat și neliniștitor lucru totuși că Hamsun a încercat să răspundă și, cînd a încercat, în planul concret al vieții, s-a situat la polul absurdului și a renunțat într-un ceas tragic și greu, la propriul său limbaj ca să vorbească în limbajul barbarilor.

Ce imensă și lamentabilă eroare ! Dar la pomenirea oamenilor de seamă vin și erorile lor să fie față. Pesemne pentru ca să-i putem înțelege mai adînc.

Alexandru SEVER

Ladányi Mihály

Laureat al premiului József Attila (1961), Ladányi Mihály (născ. 1934) se prezintă cu o bogată carte de vizită : cinci volume de versuri, care l-au consacrat printre cei mai profunzi poeți ai generației tinere din Ungaria.

Film mut

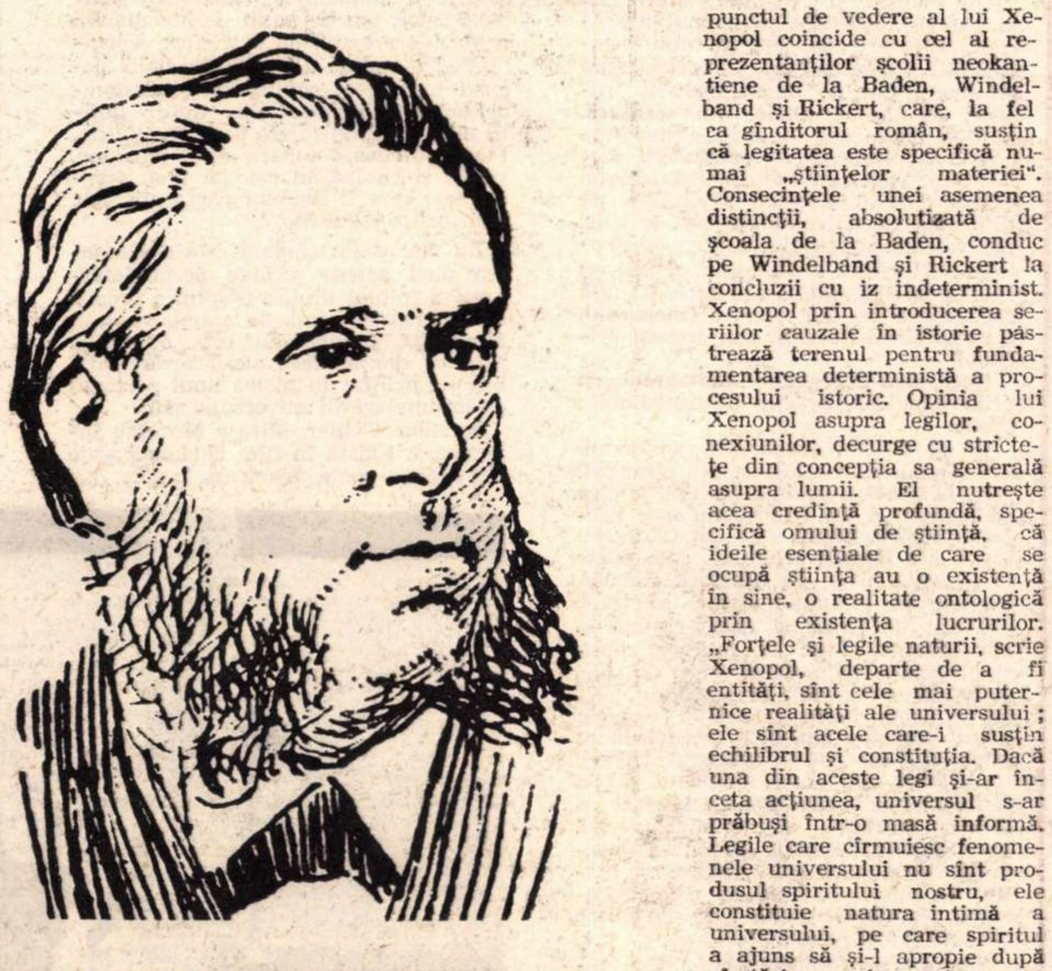
Și-acum, pe peliculă, un expresso
de periferie
cu pretenții de local elegant.
Cele două domnișoare bătrîne
și spiritualizate
privesc prospectul
unei expoziții din străinătate.
Individul acesta
care ar prefera mirosul dur,
sălbatec
al unei cîrciumi
— anume făcut pentru nara
lui Dumnezeu —
individul acesta sînt eu...
Zăbovesc, vizibil,
aidoma celorlalți
și ce-aș putea face decît
să-l iubesc pe fiecare
cu patimă,
precum găina cuțitul,
poeții pe critic și
fetele deocheate morala,
decît să-mi placă
izul bîhlit al berii ieftine
și minciuna romantică
și-acele femei ce se pot vinde
de dragul economiilor,
și băltoaca reclamelor
și duhoarea cărnii-alterate.
Port însă cu mine pe-ascuns
o trîmbiță cu glas sfîșietor
spre Ierihon —
(cele două domnișoare bătrîne
privesc chiondorîș după mine
cum plec și mă mistui în vînt
și-mi smulg cu-ndîrjire
picioarele
din mîlul acesta...)

Mi-e inima plină

Muncitor, tată al meu, prinț
al zilelor care-au să vină
n-am predicat vorbe deșarte
împreună-am băut vinul de
timpuri mîhnite,
mi-e inima plină
pînă la moarte
de sunetul paharelor noastre !
ciocnite.

În românește de Constantin OLARIU

CONCEPTUL DE ŞTIINŢĂ în opera lui Xenopol



Fapte de judecată profundă şi de experiență repetată dezvăluiau conştiinţei ştiinţifice europene, la sfîrşitul secolului XIX şi începutul celui următor, că edificiul ştiinţelor, construit pe fundamentele fizicii lui Newton şi pe principiile filozofice ale pozitivismului comtean, este departe de a însemna întruchiparea unei armonii desăvîrşite, fără nici un viciu logic fundamental. Confruntarea dintre ideile generale şi noile fapte de experienţă sublinia contradicţii adînci, care nu puteau fi rezolvate numai cu resursele logicii formale. Ştiinţa intrase într-o fază decisivă, fază în care ea trebuia să-şi rezolve propriile sale dificultăţi, dacă voia să păşească înainte. Scepticii, metafizicienii şi mai ales partizanii relativismului filozofic au decretat starea de „criză“. Această „criză“ a ştiinţelor naturii va fi însă depăşită de judecata dialectică a oamenilor de ştiinţă, în primul şi cel de al doilea deceniu al secolului nostru. Ştiinţa a făcut în acest moment istoric un salt spectacular pe una din cele mai înalte orbite ale logicii dialectice. În acest context de fapte, în care ştiinţele căutau să se autodefinească prin noi structuri logice, istoria, care repurtase pe tărîm empiric succese remarcabile, punea în faţa gînditorilor şi istoricilor, mai tranşant ca înainte, problema fundamentelor sale logice. Şi sub acest aspect, sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea marchează o nouă sforţare a gîndirii umane pentru descoperirea logicii istoriei. Printre reprezentanţii de seamă ai ştiinţei şi ai filozofiei istoriei care vor aduce valoroase contribuţii în problema fundamentelor logice ale istoriei se înscrie şi numele savantului şi gînditorului român A. D. Xenopol. Evident, nu la toate problemele complexe ale conceptului de ştiinţă sau în cele şi mai spinoase ale filozofiei istoriei, Xenopol va aduce puncte de vedere acceptabile şi invulnerabile ; dar în majoritatea acestor probleme soluţiile sale vor crea un orizont în care se va mişca gîndirea critică a secolului al XX-lea. Istoria va avea în persoana savantului român un apărător sincer şi pasionat, un gînditor dotat şi istoric erudit, căci nici una dintre discipline n-a avut nevoie de atîtea ori să-şi apere dreptul firesc la titlul de ştiinţă, ca istoria. În acest sens, Xenopol îşi va preciza, în principala sa operă, „La Théorie de l'histoire“, concepţia sa filozofică şi orientarea sa ştiinţifică. Ca om de ştiinţă, Xenopol nu poate renunţa la postulatul existenţei realităţii obiective a lumii şi la afirmarea primordialităţii materiei în raport cu spiritul. Abordînd problema raportului fenomenelor cu spaţiul şi timpul cu care de fapt începe „La Théorie de l'histoire“, Xenopol arată că „spaţiul şi timpul sînt cele două mari forme în care tind să se plaseze toate faptele universului. Aceste forme reale şi existente, percepute şi abstrase din realitate de către inteligenţa noastră nu sînt numai categorii apriorice ale sensibilităţii noastre, cum le vrea Kant“. Opoziţia lui Xenopol faţă de criticismul kantian, subliniată chiar din prima pagină, se exprimă şi mai viguros cînd ia în discuţie „lucrul în sine“, acest incognito al filozofiei transcendentale. El arată că „dacă noi nu ştim nimic şi nici nu putem şti ce este lucrul în sine, nu vedem nici o raţiune pentru a susţine că el trebuie să difere total de concepţia noastră despre lume şi pentru ce nu am admite mai curînd o identitate între spiritul omenesc şi marele suflu care face să se mişte universul“. Prin „marele suflu care face să se mişte universul“ Xenopol înţelege acele forţe coerente care stau la baza sistemului de legi ce guvernează implacabil universul. După concepţia sa filozofică toate fenomenele au un substrat material, au o existenţă în sine şi se produc în timp şi spaţiu. Dar „faptele care s-au produs sau se produc în cele două cadre, spaţiul şi timpul, fără a se lăsa influenţate de forţele modificatoare, constituie faptele de repetiţie. Din contra, acele care pot să fie lucrate şi transformate de forţele care acţionează (agissent) în timp, constituie faptele de succesiune“. După opinia noastră, Xenopol realizează o distincţie reală şi necesară în universul fenomenelor care formează obiectul celor două mari ramuri ale ştiinţei. Viziunea gînditorului român asupra repetiţiei şi succesiunii nu este metafizică. Xenopol este de părere că în univers nici un fapt de repetiţie nu se reproduce absolut identic, nici chiar succesiunea zi-noapte.

Cu marea sa capacitate de a sesiza aspectele profunde ale realităţii, Xenopol demonstrează că nu toate fenomenele suferă acţiunea modificatoare a timpului într-o măsură care să le asigure o individualitate proprie sesizabilă. Totuşi „repetiţia este fundamentul a tot ceea ce există, succesiunea nu este decît înflorirea“. Xenopol vede, aşadar, realitatea în substratul său material, în acea existenţă obiectivă, independentă de creierul nostru, dată nouă în conştiinţă prin intermediul organelor de simţ. Această esenţă, imuabilă în sine „de o parte şi de alta se lichieface şi începe să curgă de-a lungul timpului ca un gheţar care ar da naştere unor fluvii.“ În felul acesta Xenopol subliniază caracterul mobil, fluid, schimbător al fenomenelor. Observăm că dintre cele două forme de existenţă a materiei în mişcare, acţiune dinamică, modificatoare asupra fenomenelor o are numai timpul, spaţiul avînd un rol cu totul pasiv. Este foarte probabil că gînditorul român acordă spaţiului un rol atît de pasiv ca o reacţie împotriva concepţiei lui Buckle — criticat de altfel — care făcea din spaţiul geografic cu toate caracteristicile sale un factor hotărîtor în determinarea procesului istoric. Referitor la faptele de succesiune, Xenopol este de părere că ele se modifică structural la fiecare repetiţie, în ele variaţiile fiind continui. De aceea, faptele de succesiune sînt irepetabile, ele se produc odată şi numai o dată în infinita curgere a timpului. Din această diviziune a fenomenelor, în fenomene de repetiţie şi fenomene de succesiune, decurge, în conformitate cu logica lui Xenopol, că important pentru cunoaşterea umană vor fi trăsăturile generale pentru domeniul faptelor de repetiţie şi deosebirile sau particularităţile pentru domeniul fenomenelor de succesiune. Deci, dacă esenţial pentru faptele de repetiţie sînt trăsăturile generale, pentru faptele de succesiune esenţialul constă în ceea ce determină individualitatea lor. Ca urmare, ştiinţa va studia faptele de repetiţie în ceea ce ele au comun şi le leagă, iar faptele de succesiune vor fi studiate în ceea ce le separă, le individualizează. Însă şi într-un caz şi în altul, faptele sînt abordate de cercetarea ştiinţifică în esenţialitatea lor. Trebuie să recunoaştem că a fost nevoie de o imensă muncă de abstracţie, de conceptualizare pentru a defini şi clasa fenomenele în aceste două mari grupe. Spre deosebire de şcoala de la Baden, care a clasificat ştiinţele în ştiinţe ale naturii (Naturwissenschaft) şi ştiinţe ale spiritului (Kulturwissenschaft), Xenopol împarte ştiinţele în ştiinţe ale faptelor de repetiţie şi în ştiinţe ale faptelor de succesiune. Aici limitele gîndirii filozofice şi ştiinţifice ale istoricului se vor manifesta mai profund, deoarece el va accepta ideea că numai ştiinţele faptelor de repetiţie formulează legi, în timp ce ştiinţele faptelor de succesiune formulează numai serii cauzale. Sub acest aspect, punctul de vedere al lui Xenopol coincide cu cel al reprezentanţilor şcolii neokantiene de la Baden, Windelband şi Rickert, care, la fel ca gînditorul român, susţin că legitatea este specifică numai „ştiinţelor materiei“. Consecinţele unei asemenea distincţii, absolutizată de şcoala de la Baden, conduc pe Windelband şi Rickert la concluzii cu iz indeterminist. Xenopol prin introducerea seriilor cauzale în istorie păstrează terenul pentru fundamentarea deterministă a procesului istoric. Opinia lui Xenopol asupra legilor, conexiunilor, decurge cu stricteţe din concepţia sa generală asupra lumii. El nutreşte acea credinţă profundă, specifică omului de ştiinţă, că ideile esenţiale de care se ocupă ştiinţa au o existenţă în sine, o realitate ontologică prin existenţa lucrurilor. „Forţele şi legile naturii, scrie Xenopol, departe de a fi entităţi, sînt cele mai puternice realităţi ale universului ; ele sînt acele care-i susţin echilibrul şi constituţia. Dacă una din aceste legi şi-ar înceta acţiunea, universul s-ar prăbuşi într-o masă informă. Legile care cîrmuiesc fenomenele universului nu sînt produsul spiritului nostru, ele constituie natura intimă a universului, pe care spiritul a ajuns să şi-l apropie după sforţări nemaipomenite. Această pătrundere prin spirit a secretelor naturii obiective constituie ştiinţa.“ Evident, în atmosfera intelectuală a Europei impregnată de conceptualism, nominalism şi subiectivism, consecvenţa materialistă şi ştiinţifică a gînditorului român răsuna discordant. Conceptualiştii puneau legea în dependenţă de conştiinţa subiectului care o gîndeşte, ea fiind intrepretată ca un simplu raport între termeni, dintre care unul este subiectul. Or, introducerea subiectului în raportul de termeni, ca termen constitutiv fundamental al legii, conduce la subiectivizarea noţiunii, subiectivizare respinsă cu energie de conştiinţa ştiinţifică. Însă viziunea lui Xenopol este aceea a unui mare gînditor şi om de ştiinţă care a reuşit să cuprindă în cîmpul său de vedere dinamica profundă a existenţei. El arată că istoricitatea nu este specifică numai societăţii umane, nici numai „regnului organic“, ci, ca devenire pură, o găsim în întregul univers. Din acest punct de vedere, Xenopol se apropie nelimitat de concepţia marxistă, după care „întreaga natură se dizolvă şi ea în istorie“. Natura, precizează Marx, este obiectul imediat al ştiinţei care tratează despre om. Primul obiect al omului — omul — este natură, materialitate ; iar forţele particulare ale omului, omeneşte sensibile, după cum nu-şi află realizarea obiectivă decît în obiecte naturale, nu-şi pot afla cunoaşterea de sine decît în ştiinţa ştiinţelor naturale“. (K. Marx, Oeuvres philosophiques, t. IV, p. 37). Xenopol, lipsit de pîrghiile materialismului istoric, nu poate atinge acea altitudine în explicarea raportului dintre natură şi societate pe care o oferă gîndirea marxistă. De aceea, el nu va putea formula explicit logica istoriei fundamentată pe legitatea procesului istoric, adică nu va surprinde în construirea istoriei ca ştiinţă acea necesitate inexorabilă a succesiunii logice a formaţiunilor social-istorice.

Cu toate acestea Xenopol, stăpînit de ideea unui strict determinism istoric, nu va face loc concepţiilor nebuloase, indeterministe. El a ată că istoria expune tablouri „succesive“ care formează în anumite cadre „serii istorice“. După Xenopol cauzalitatea este reală, ea se manifestă în cauzalitatea de repetiţie, care se exprimă în legi şi cauzalitatea de succesiune, care se exprimă în serii. Xenopol înlocuieşte noţiunea de lege în istorie cu noţiunea de serie. Forţat de realitatea faptelor, istoricul român îşi dă seama că cunoaşterea ştiinţifică se întemeiază totuşi pe ceea ce este general, pe universal, că individualul capătă cu adevărat sens numai raportat la general. Ca urmare, Xenopol va sublinia necesitatea, pe care o resimte foarte acut, că o cunoştinţă istorică, ca să dobîndească un caracter ştiinţific, trebuie turnată „în formele generale ale noţiunilor abstracte“. Întrucît istoria se ocupă cu individualul, legea „ca formă de manifestare constantă a forţei“ nu acţionează în domeniul faptelor de succesiune ; Xenopol pentru a rezolva această dificultate a sistemului său investeşte noţiunea de serie cu proprietăţi şi funcţiuni specifice legilor. În felul acesta în cîmpul faptelor de succesiune seria xenopoliană operează ca un principiu regulator, ordonator, care dă sens şi fundament ştiinţelor istorice. Seria este definită de Xenopol ca o „înlănţuire de evenimente care pornesc de la un sîmbure comun pentru a ieşi la un rezultat“. Între noţiunea de lege şi serie, Xenopol stabileşte şi diferenţe esenţiale determinate de structura specifică a faptelor de repetiţie şi de succesiune. „Seria, scrie Xenopol, se deosebeşte deci de lege, prin raportul în care ea se află cu elementul timpului. Pe cînd legea este neatîrnată de el, seria nu poate exista decît în scurgerea lui“ (Gogoneaţă, **Xenopol**, „Scrieri sociale şi filozofice“, p. 313). Istoria, arată Xenopol, nu poate exista ca ştiinţă, dacă nu se pot lega faptele succesive între ele prin o înlănţuire cauzală. „Istoria ştiinţifică fără stabilirea nexului cauzal care leagă fapte succesive nu există“, se exprimă categoric gînditorul român. Din acest ansamblu de judecăţi pozitive cu privire la structura cunoaşterii ştiinţifice a faptelor de repetiţie şi de succesiune, se desprinde, cu evidenţă, ţinuta ştiinţifică a lui Xenopol în principalele probleme ale filozofiei ştiinţei. Xenopol, urmărind cu perseverenţă să elaboreze fundamentele logice ale istoriei, va analiza ştiinţa istorică printr-o raportare permanentă la ştiinţele „teoretice“. În acest sens el va analiza structura ambelor ramuri ale ştiinţei cu scopul de a determina cît mai complet coordonatele care definesc caracterul ştiinţific al istoriei. De aici, el se va ridica la conceptul de ştiinţă în general, pe care-l va defini „drept reproducerea intelectuală a realităţii“. Dar punctarea concepţiei lui Xenopol despre ştiinţă descrie o curbă cu mai multe maxime şi minime, care reflectă oscilaţiile sale între imaginea pozitivă despre lume, clădită pe datele ştiinţei, şi metafizica materialistă. Mai mult, soluţiile propuse de Xenopol dovedesc o minte descătuşată de prejudecăţi şi o credinţă fermă în puterea nelimitată a raţiunii umane de a pătrunde mult mai departe, dincolo de orizontul pe care-l oferea omenirii ştiinţa la hotarul dintre cele două secole. Toate contribuţiile pozitive aduse de Xenopol la dezvoltarea gîndirii ştiinţifice şi filozofice europene, fac din el una din cele mai prestigioase personalităţi din galeria oamenilor de seamă ai naţiunii române.

Vasile FLOREA

SECVENȚE

PE RECEPȚIE FIUL MĂRII !

Îndemnat de nepoțica mea, Mariana Danciu, — care mi-a permis să-i dau și numele la gazetă — de cîteva duminici urmăream emisiunile matinale T.V. pentru copii și tineretul școlar, unde, în afară de încleștata partidă dintre marele maestru Florin Gheorghiu și hidra anonimă a colectivului celor pasionați de șah, particip la nemaipomenitele aventuri ale curajosului Marine Boy (Fiul Mării) într-un film serial de animație al casei de producție nipone „7 arte“.

Nepoțica mea avea dreptate să-mi dea acest sfat, întrucît satisfacțiile vîrstei sale nu au întîrziat să se răsfrîngă și asupra mea. Bineînțeles, din puncte de vedere diferite ! Serialul este desenat în spiritul autenticei tradiții de grafică japoneză, cu o linie buclată, spumoasă și insinuoasă ca valurile mării, atentă la amănunt și încărcată de grație. Prin tematica sa, reînnoită cu fiecare episod, filmul își propune — reliefînd eterna dispută dintre Bine și Rău, cu triumful invariabil al Binelui — să cumuleze atmosfera mirifică a basmelor străvechi — din care nu lipsește „mica sirenă“ andersenianǎ — cu universul încă inedit al cuceririlor moderne din cerul marin.

Curiozitatea omului de știință păstrează prospețimea și candoarea ochilor de copil și sub această zodie a clopotului de sticlă, pînă nu de multă vreme interzis amfibiei umane, este atrasă atenția contemporanului și asupra batiscafului construit de inginerul Piccard, și asupra submersiunii în derivă pe Gulf-stream a submarinului „Ben-Franklin“, și asupra incursiunii aventuroase a „submarinului-galben“ în căutare de monștri marini.

Dincolo de interesul pur științific pe care îl manifestă neastîmpărul uman, vom adăuga la aceste preocupări și pe aceea fundamentală, propusă în sprijinul păcii — deci, vieții ! — de a nu se infesta fundul mărilor și oceanelor cu meduze atomice. În acest sens, Fiul Mării propune mesajul său nu numai micilor spectatori, ci și copiilor cu barbă ; el se constituie priveghetorul și păzitorul liniștei apelor împotriva piraților și sceleraților acaparaționiști de orice fel, trăgînd acel semnal de alarmă imperios pe care-l simte necesar întreaga omenire, acum mai mult ca oricînd. Arsenalul, navele, echipamentul și echipajele Fiului Mării sînt, după cum pomeneam, împărtășite atît basmelor și feeriilor străvechi, cît și descoperirilor și inovațiilor din realitățile recente. Putînd să respire în mediu lichid datorită unor pastile miraculoase (aqua-gumom) și lăsîndu-se propulsat de niște cizmulițe care amintesc de născocirile baronului Von Mũnchausen, Fiul-Mării își salvează tatăl (Dr. Mariner) din mîinile piratului (Sime) din insula Pimmpudding, care pretindea, drept preț piraterese, treizeci de tone de uraniu, în speranța de a cuceri, cîndva, ori a distruge lumea. Legătura cu căpitanul Bulton de la bază, e făcută printr-un ceasornic emițător, iar printre prietenii cei mai apropiați ai eroului se numără, în afara Ondinei cu ochii mari și buza ca cireașa, delfinul Splasher și puiul de delfin botezat „Sburdalnicul“, cel care încurcă adesea lucrurile, dar tot el le face, pînă la urmă, să iasă bine.

Tudor GEORGE

ROMÂNIA LITERARĂ

vă recomandă:

- **VIRIDIANA** de Luis Bunuel — Cinematograful **„CENTRAL“**
- **CORABIA NEBUNILOR** de Stanley Kramer — Cinematograful **„CAPITOL“**

---

cinema

BALTAGUL?

Încercarea de a ecraniza **Baltagul** includea, dintr-un început, o extraordinară cantitate de risc. Asta pentru că obstacolele firești ale oricărei ecranizări, dificultățile transpoziției dintr-un limbaj (literar) într-altul (cinematografic) sînt sporite aici de admirabila realizare a cărții pe planul strict al expresiei literare. „Romanul mișcărilor milenare cu intrigă antropologică“ (G. Călinescu) este în același timp un monument de limbă literară, trăiește, ca puține altele, din **scriitură**. Artă a cuvîntului — artă a imaginii, iată o contradicție ireconciliabilă, elementară, prima în ordinea importanței atunci cînd diferențiem literatura de film după specificul limbajului artistic. Echivalente ale stilului literar, cinematograful încă nu a descoperit și nici nu trebuie să-și propună a o face. (O altă capodoperă de stil literar, **Ghepardul**, a eșuat cinematografic din aceeași pricină.)

Deci, pentru regizorul **Baltagului**, un prim handicap, practic insurmontabil : limba.

Un al doilea : anecdotica romanului. Un roman, cum adeseori s-a observat, scris pe schema genului polițist. Logica „detectivă“ a lui Sadoveanu este perfectă. Vitoria Lipan este, tot Călinescu scrie, „un Hamlet feminin“, cum poate fi, la acest nivel, un Sherlock Holmes. Faptele se înlănțuie strîns, se leagă într-atît de firesc și necesar pînă la deznodămînt, încît în ordinea narațiunii nimic nu poate fi omis. Or, nici asta cinematograful, în cazul de față, nu o poate face : ar trebui urmărit textul pagină cu pagină, lucru evident imposibil. Inevitabil, regizorul trebuie să extragă din carte momente, fapte, întîmplări semnificative. Asta face și Mircea Mureșan, dar cum o verigă lipsă destramă lanțul, filmul se dezagregă — trecînd prin sincope și hiaturi — suferă de lipsă de ritm, lîncezește. Narațiunii alerte i se substituie lungimi și pasaje monotone.

Singura soluție rezonabilă, deci, rămînea a se face un film nu în litera cărții, ci în spiritul ei. Lucru iarăși dificil pentru că aici, în planul semnificațiilor, **Baltagul** este o carte atît de bogată, definește o spiritualitate atît de complexă, încît a te încumeta a o reda cinematografic implică o foarte mare încredere în forțele proprii. Parafrază a **Mioriței**, **Baltagul** este o operă care obligă și inhibă. Se prea poate ca Ciulei și Pintilie să fi abandonat proiectul ecranizării, printre altele, și din teamă față de preaplinul cărții. Mircea Mureșan îndrăznește dar, din păcate, îndrăzneala sa se oprește aici, la actul opțiunii.

Filmînd **Baltagul**, el comite o primă eroare, fundamentală : utilizarea peliculei color, atît de puțin recomandabilă pentru încercarea de a traduce solemnitatea hieratică a romanului. Aici colorul îndulcește contururile, le estompează, îmblînzește liniile dure ; plastica ansamblului suferă de ilustrativism. Filmul oscilează indecis între imagine, tramă și cuvînt, în așa fel încît fragmentele care îl compun par a aparține unor pelicule diferite.

Nu mai puțin ciudată este desemnarea unei actrițe străine drept interpretă a rolului titular. (Faptul a produs nedumerire încă de la anunțarea lui.) Margarita Lozano nu este o actriță proastă, dar ea face aici eforturi vizibile de a intra în pielea unui personaj străin înțelegerii, universului său.

În subiect chiar, Mircea Mureșan inventează. Există în film ciudate pasaje estetizante, poate frumoase în sine, dar inutile în economia ansamblului. Lipan apare în coșmarurile Vitoriei fie înecîndu-se într-un rîu, înconjurat de o herghelie de cai sălbatici, pe un fundal de flăcări mistuitoare, fie privind imobil din oglinda tulbure a unei fîntîni. Revine apoi, ca leit-motiv al filmului, o imagine a aceluiași Lipan, pierzîndu-se călare într-un disc solar portocaliu, simbol de un gust îndoielnic. Nu mai puțin nepotrivită este muzica, acuzat dramatică, terifiantă și zgomotoasă, jucîndu-se inestetic cu nervii spectatorului. Bizară ni s-a părut și insistența cu care Mircea Mureșan insistă asupra scheletului mortului, obsesia fizicului și a disgrațiosului fiind o invenție cu totul împotriva spiritului sadovenian.

Lipsit de monumentalitate și fior tragic, placid și ambiguu, filmul rămîne departe, foarte departe de complexitatea ideatică și de atmosfera cărții. Nu poate fi decît dezamăgit cine iubește **Baltagul** lui Sadoveanu. Cu atît mai mult cine iubește cinematograful, ignorînd, prin absurd, existența cărții.

Petre RADO

Margarita Lozano străduindu-se să fie Vitoria Lipan

De vorbă cu

UN SCRIITOR-CINEAST

distins cu „Leul de aur“

Cînd hobby-ul unui scriitor — filmul — cîștigă Leul San Marco la Festivalul de la Veneția, el încetează de a mai fi un hobby și devine un caz : al scriitorului-cineast. Cazul lui Alexander Kluge nu e singular — mai există un Pasolini, un Alain Robbe-Grillet, Romain Gary, sau Elia Kazan, maeștri ai verbului și, paralel, maeștri ai celei mai moderne dintre arte. Dar Kluge prezintă un interes special ca reprezentant al tinerei generații, cea pentru care a contesta înseamnă a exista. Volumul *Anita G.* — sub forma a nouă nuvele, confruntîndu-se una pe alta ca niște portrete de victime și călăi naziști, e un rechizitoriu violent și amar. Volumul, colaj cu inserturi de documentare, a făcut din Kluge „cel mai reprezentativ dintre tinerii scriitori germani“. Filmul pe care el însuși l-a realizat după carte și care se intitulează *Despărțirea de ieri*, a însemnat o cezură în filmul german : el nu seamănă cu nimic decît cu sine însuși și cu ceea ce va fi marea izbîndă a lui Kluge la Veneția, *Artiștii sub cupola circului — perplexi*.

Am avut ocazia să văd această stranie operă cu titlu neobișnuit și să-l cunosc pe autorul ei. Filmul nu poate fi povestit în cîteva cuvinte pentru că e o antinarațiune — o suită de întîmplări și de reflecții legate de eforturile unei tinere artiste de circ ; ea vrea să revoluționeze arta pe care o iubește. După proiecții, apariția lui Kluge nu a fost nici ea mai puțin uimitoare : printre ceilalți tineri cineaști, contestatari, cu bărbi și blue jeans, o figură mai curînd timidă, cu nodul la cravată corect făcut și corect pieptănat. Doctor jurist Alexander Kluge.

— Domnule doctor, de ce ați ales mediul circului pentru parabola dv. ?

— Circul modern este o descoperire a secolului al XVIII-lea al iluminismului și vrea să demonstreze că omul este stăpînul naturii. Această concepție care tinde spre principiul performanței a devenit șira spinării a culturii noastre occidentale. Eu însă vreau să suscit revolta spectatorului împotriva dresajului, a rutinei și de aceea, eroina mea încearcă o reformă în acest sens, vrea să insufle circului autenticitate, să spargă credința în farmecele dresorului, să explice legile naturii. Ea se va găsi însă în fața unei duble dileme : psihologice — căci a schimba structural arta (circul), înseamnă a crea altceva, nou și diferit de ceea ce, de fapt, iubește, și sociale : într-o societate de consum ești constrîns să faci doar ceea ce aduce profit.

— ARTIȘTII SUB CUPOLA CIRCULUI, PERPLEXI — are forma unei comedii împănate cu „witz“-uri, dar e o meditație foarte tristă...

— Exact. Pentru că oricîte tentative s-ar face, situația obiectivă te împiedică să-ți realizezi idealul artistic în societatea noastră vest-germană. Personajul meu este un Don Juan în jupoane. La sfîrșitul filmului ea își desființează circul și se angajează ca funcționară la televiziune. Deși, aparent, nu renunță la luptă : renunță la reformă, pentru că năzuiește spre utopie. Utopia are două aspecte — unul iluzoriu, conservator, și altul, în permanent proces de schimbare, de înnoire, de contestare a artei. Dar ce este anti-arta decît viața ?

— Dar filmul, ce este ?

— Un act politic. Cred că astăzi nu se poate face nici un film apolitic. Un film bun este, prin însăși existența sa, un act politic.

— Căutînd să reformați nu circul, ci filmul — credeți că vă atașați de vreo tradiție a culturii germane ?

— De Heine, de Walter Benjamin și de Brecht. Încerc să realizez un realism nu numai în formă, ci un realism lăuntric, psihologic, pentru că omul nu posedă numai o conștiință logică, ci și o conștiință asociativă, artistică. Și dacă, din păcate, conștiința logică este expropriată de capitalism, din fericire cea artistică este nealterabilă.

— La ce lucrați acum ?

— La un film științifico-fantastic, în care vreau să realizez tot ceea ce eroina mea din *Artiștii* nu poate decît visa : un spectacol cu un conținut menit să stimuleze revolta spectatorului.

— Văd că vă canalizați spre film. De ce ?

— Pentru că un film poate fi în același timp eseu, piesă didactică, autobiografie, discurs, poem, bilanț politic, toate împreună într-un mod foarte viu și șocant pentru gîndirea și imaginația spectatorului. Mi se pare că permite cel mai mult dialogul cu spectatorul.

— Și totuși, arta dv., în roman și film, stă sub zodia dificilului.

— Pentru cei care vin cu prejudecăți. Unii practică arta ca niște consumatori, și tot așa sînt și ei utilizați de către artă. Dar cei mai mulți vor să aibă de-a face cu experiențe veritabile și posedă o imaginație activă. E adevărat că ceea ce văd ei la filmele mele este pe jumătate abstract, dar pentru a le înțelege nu e nevoie decît să le urmărească cu atenție, să fie destinși. Structura prozei (și filmului meu) e muzicală, dinamică, nu cu un fir conducător vizibil ; și aceasta pentru că, socot eu, și imaginația omului este muzicală. De aceea, chiar dacă ar părea paradoxal, mă adresez celor mulți și nu unei elite. În fond, filmul meu nu a fost acuzat de a fi revoluționar ?

Interviu realizat la Bonn de Maria ALDEA

Cuvîntul dramaturgului

CONVENȚIE VARIABILĂ

Nefiind om de teatru și neavînd deci veleitățile acestui tip de om, nu voi îndrăzni să fac aprecieri asupra stării dramaturgiei noastre la acest început de sezon, ci doar să aduc cîteva argumente care să ateste că lupta împotriva convenției este necesară și spectaculoasă tocmai în teatru, poate cea mai convențională dintre arte.

Incapabil să rezist convenției, am renunțat să merg cu asiduitate la teatru încă din studenție. Și mi-aș fi păstrat această cumpătare dacă nu m-aș fi trezit că scriu eu însumi teatru, dacă n-aș fi simțit nevoia lăuntrică de a înscrie o viziune în septele unei dramaturgii. Mi-am dat atunci seama că, departe de a avea dreptate, socoteam greșit că regulile scenei ucid libertatea viziunii. Pentru că aici ești liber să alegi, ba chiar să inventezi convenția care-ți convine. Să creezi chiar legile după care se ordonează acea lume pe care vrei s-o răpești neființei.

Am înțeles atunci că, încetînd de a mai fi atotputernică, devenind un auxiliar al viziunii poetice (prin simbol, ironie, spirit novator, invenții scenografice) convenția teatrală conferă o mai mare densitate sarcinii poetice, exercită o acțiune de confuzionare asupra raportului dintre relație și obiect. Vreau să spun că o pasăre de tinichea așezată pe un sicriu, reprezintă un grup de obiecte moarte. Dacă mortul iese din cosciug și recunoaște în jucăria de tinichea tocmai Pasărea Phönix, toate aceste obiecte pot intra în relație, pot juca un rol de investigare. Or, numai în teatru această ciudată manieră de a face — de ce să n-o spunem — filosofie, își găsește aplicația.

Prin însuși faptul că elementul insolit intervine „aievea“, adică nu e scris, pictat, cintat etc., el capătă un fel de drept la realitate, la viață, ajutînd la înțelegerea acestora. A-l ocoli, a considera că datul nereal sau ireal nu poate fi folosit — în limitele judecății de gust — ca atare în construirea unei dramaturgii, a spune că numai vechile convenții dictate de realitatea imediată și — implicit — aproximativă a faptelor sînt singurele valabile, înseamnă a reteza aripile creatorului, ba mai mult, a grămădi peste cioturile rămase povara veacurilor. Domeniul din care creatorul împrumută elementele cele mai nimerite pentru construirea operei sale, este infinit. Altminteri zborul liber și dezinvolt este alterat de o ciudată claustrofobie. A spune că realitatea imediată nu poate fi depășită, sau a avea conștiința acestei incapacități, nu reprezintă nimic inhibitor. Dar a spune că realitatea imediată nu trebuie *să fie depășită, înseamnă a promulga o coercițiune nefirească, nereală și nocivă.*

Dramaturgul, regizorul, actorul nu sînt împiedicați în evoluția lor de faptul că regulile cutumiare ale teatrului n-au fost întrecute, ci de conștiința că, nesocotindu-le, ajustîndu-le, chiar schimbîndu-le, ei se pot trezi pe neașteptate în bolgia celor etichetați epigoni, vani experimentaliști, pseudonovatori etc. Această teamă subtilă dar nefirească nu poate fi tulburată decît prin înscrierea îndrăzneață a pieselor de seamă ale teatrului modern și ale tinerei noastre dramaturgii, în repertoriul curent. În acest fel se va respecta, sînt sigur, și nobila interdicție propusă de A. Baranga, într-un articol recent : „Nimeni nu poate să se substituie direcției teatrului atunci cînd e vorba să-și alcătuiască repertoriul și să răspundă de destinul lui“ (Contemporanul, *19 sept. 1969).*

Din păcate este încă necesară o luptă pentru fiecare spectacol care se îndepărtează de canoanele prestabilite. În ultimă instanță, teatrul modern e o regiune destul de silvestră, unde neavenitul nu poate fi detectat cu ușurință. Ba, mai mult, banul public e mult mai intens și mai vădit solicitat în cazul montării unui spectacol decît în acela al publicării unui catren.

Toate aceste considerente și încă altele multe mi-au retezat îndrăzneala (n-am cutezat să prezint nici o piesă de-a mea spre lectură vreunui secretar literar), dar nu mi-au clintit convingerea că teatrul românesc, a cărui tradiție glorioasă este atît de vie, va reuși să rămînă un Anteu și nu va deveni un Atlas, care numai în vechime sprijinea cerul pe umăr. Nicăieri experimentul nu e mai necesar ca în teatru. Nicăieri spiritul novator nu poate găsi un teren mai fertil ca pe scenă. Nu numai sau nu atît prin reînvierea Berenicei într-o scenografie modernă, cît prin încercarea dramaturgiei originale de a anula coercițiunea convenției teatrale, transformînd-o într-o forță auxiliară creației. O acțiune temerară, desigur, dar cu atît mai ispititoare, atî pentru autor, cît și pentru actor, regizor și chiar public.

Nu este vorba de imitarea unor încercări moderniste occidentale, de pastișarea lui Ionescu sau Gênet. Aceștia ar trebui mai întîi jucați și apoi mimați sau nu. (În treacăt fie zis, eu nu cred că imitarea lui Beckett este mai nocivă decît cea a lui Strindberg). E vorba de crearea unui teatru modern românesc, care va fi realizat așa cum vor crede de cuviință dramaturgii, scenografii, regizorii, actorii și spectatorii. Este cu neputință ca din conlucrarea atitor forțe să iasă simple imitații. Epigonul se ivește numai atunci cînd circulația liberă a valorilor, aplicarea nestînjenită a criteriilor de evaluare în lumina filozofiei și idealurilor societății noastre au de suferit. Uscăturile nu pot fi cărate afară din pădure dacă de frica ursului nu intri în ea.

Spectacolul reprezintă o operă colectivă la care participă toți factorii enumerați mai sus. Iar publicul nu este ultimul din ei. Dar, precum în tehnică, o inovație nu poate fi introdusă în circuitul obișnuit înaintea unei perioade de experimentare, tot astfel în teatru, o piesă sau, mai mult, o modalitate dramatică nu poate fi acceptată sau respinsă înainte ca spectatorii să-și spună cuvîntul — evident, experimentul urmînd a se subordona finalității social-educative a teatrului. Înainte ca spectacolul să treacă sau să cadă. Este deci necesară anularea țarcului ideal și stimularea încercărilor, a jocului, chiar dacă el nu e gratuit (montarea spectacolului... costă). Începutul a fost făcut : teatrul modern a încetat să mai fie o noțiune lipsită de conținut. Nu mă îndoiesc că pașii următori care să ducă la promovarea deschisă, fără rezerve, implicînd conlucrarea tuturor factorilor de la autor la spectator vor fi făcuți de asemenea și chiar din această stagiune.

Dar, iată, nici n-am devenit dramaturg, că am și început să fiu sentențios. Mea culpa. În realitate n-am voit să spun decît că teatrul modern poate evolua doar atunci cînd convenția rigidă suferă un fenomen de involuție.

Leonid DIMOV

Un poet și-o doamnă

În anii copilăriei am ascultat la ele acasă doine și blesteme, bocete și descîntece, neștiutor de valoarea privilegiului pe care niciodată — apoi — viața nu l-a mai îngrămădit rotund, simplu și sacru, la fereastra cu destin și cu risipe a devenirilor ei felurite.

Iată însă că serile trecute, un poet și-o doamnă, regizorul Ion Cojar și actrița Irina Răchițeanu-Șirianu, cu ajutorul tehnic al cîtorva din prietenii artei lor, ne-au reîntors (pe alții și pe mine aflați în sala Teatrului Mic de pe Sărindar, unde viața, dragostea și moartea se întîlnesc nu știu la ce intervale să-și povestească într-un singur actor parabola și cugetul), ne-au reîntors — pe ceilalți, în reveria de deasupra clipei și pe mine în magiile de demult.

Toate-s altfel : omul, leatul/ Neschimbat — spunea Blaga — **rămîne satul...** Dar cînd Blaga spune astfel, nu de sat mai vorbește, ci de o ancorare a lui în eternitate. În eternitatea felurilor noastre de suflet și de soartă. A felurilor noastre de a reflecta lacrima, steaua, dorul, impulsurile, tăcerea și sfîrșitul.

Realizat cu despletirile de talent și tresărire doar ale Irinei Răchițeanu (iar spectacolele într-un om, se știe totuși, sînt rare și nu ușor de făcut să cîștige publicul), crezusem pînă la ușa Teatrului Mic din Sărindar că recitalul la care îmi duceam curiozitatea să pună întrebări avea să fie evantaiul unei sau unor metafore lirice. N-a fost. Sau mă înșel ? A fost un recital quasi-epic. Se povestea un suflet. Colectiv și anonim. Și totodată universal, deși al pămînturilor. Sau o ipostază de suflet. Undeva, împărătească. Undeva, de o subțirime siderală. Undeva, dramatică.

Am ascultat narațiunea aceea muzicală, cu momente culminante și păsări din care decolau tăceri, așa cum își ascultă vîntul opririle. Așa cum a plecat zilele trecute (Irina Răchițeanu-Șirianu recita **De viață, de dragoste și de moarte...**) echinocțiul de toamnă, îmbrăcat în căldura lui friguroasă, în singurătatea lui enigmatică.

Îmi cîntai durerea mea/. Și cîntînd trecui prin ea...

Așa spune cîntecul.

Să-i mulțumesc Irinei Răchițeanu ? Să-i mulțumesc lui Cojar ?

După asemenea întîlniri, ora e mai tulburată de vastități și nopțile de foc de iarbă moale, de mister și interogație. Pe fereastră intră luna și poezia. Și poate că nici nu ne găsește acasă...

Ion CARAION

Amărăciunea unei comedii

Nu întotdeauna întoarcerea la prima iubire are un rezultat fericit. Mai exact, rareori se întîmplă așa. Timpul schimbă adesea radical optica, și principiul evoluției în spirală ascendentă este mai mult decît fundamental pentru judecata estetică. Birlic pare silit să se întoarcă la prima dragoste — azi vetustă — într-un spectacol pe care l-a depășit cu o întreagă carieră, cu un strălucit profil artistic și care nu numai că nu-i consacră a doua oară numele, dar — spre mîhnirea oricărui om de gust — i-l știrbește. Așteptat la rampă de un public nedumerit că nu se găsește un repertoriu pentru el, artistul poporului Gr. Vasiliu-Birlic — și alături de dînsul un mănunchi de prestigioase nume ale scenelor noastre : Al. Giugaru, N. Gărdescu, Silvia Dumitrescu-Timică, Petre Ștefănescu-Goangă — rostește (cu artă, e drept) un text a cărui pauperitate artistică întristează.

Din păcate, spectacolul „face rețetă“, ca să citez un confrate. Unii — și aceștia sînt cei mai rău păcăliți — rîd de-acasă... Dar nu cred că există un suflet onest care, plecînd de acolo, să nu fie cel puțin dezamăgit, dacă nu consternat. Modalitățile de a crea comicul : situații, replică, sau personaj sînt trădate. Situațiile sînt penibile, intriga e ieftină, replicile îndoielnice (cînd nu sînt vulgare !), personajele de carton (iar fetele poartă mini-jupe, acțiunea petrecîndu-se în 1934).

Cît despre afirmarea credinței că spectacolul de bulevard — cîndva „în plină glorie“ la noi (cînd ?) — ar renaște cu acest spectacol, aceasta înseamnă a deteriora mitul și a accepta că din cenușa păsării Phönix poate renaște o... vrabie.

Birlic merita mult mai mult !

Mona IUGA

Liviu Ciulei și Ilinca Tomoroveanu repetă, pe platoul televiziunii, în Teatru cu bile *de Dorel Dorian (regia Petre Sava Băleanu)*

ARLECHIN

Schimbarea la față

Dintr-un onest și modest buletin-ghid bucureștean, scriitorul și gazetarul Alecu Popovici, devenit redactor-șef, a făcut o publicație de informație culturală promptă și comentală, un nou, vioi și prezent hebdomadar al artelor : **Săptămîna**.

Lîngă programele conștiincios înșiruite, au apărut articole cu semnături demne de respect. Alături de anunțuri s-au ivit mici, dar dense interviuri cu personalități veritabile. Printre reclame — obligatorii și firești — cîte o notă sarcastică răsucind cutare fapt cu partea lui cariată spre lumina zilei. Mai sînt tipărite recenzii de cărți, fișe de autori, corespondențe telefonice din străinătate și chiar păreri ale criticilor cinematografici zîmbind din poze despre necăjitul și mereu improbabilul repertoriu de filme.

Unde încap toate și cum sînt izbutite ? Încap în aceleași pagini mici care fuseseră și pînă acum, și le realizează aceiași patru redactori ori reporteri care lucraseră și înainte, în aceeași cămăruță mică din Sărindar pe doisprezece metri pătrați întindere, fără nici un fel de atenanse.

Dar vezi că omul sfințește locul, dacă-i priceput, chiar și de la o **Săptămînă** la alta...

Inadecvare și incurie

Numeroșii, foarte numeroșii spectatori români și oaspeții străini care vizitează singura casă de bilete a Oficiului de stat pentru turnee artistice O.S.T.A. — situată într-unul din gangurile centrale ale Capitalei, pe Calea Victoriei, — scrutează cu mare curiozitate aspectul foarte neîngrijit al stabilimentului : o încăpere îngustă, cu pardosea goală de ciment, un ghișeu de placaj unsuros, pe care e lipită cu pap o fostă hîrtie albastră, cîteva afișe vechi de doisprezece ani atîrnate alandala, o masă instabilă, un scaun sfărîmat, o chiuvetă spartă sub care e o găleată spartă

Impresia principală e că aici nu s-a mai făcut curățenie și nu s-a mai schimbat mobilierul de la înființare. Această impresie e întărită de faptul că într-o zi, la una din cozile prelungi care se formează în afara casei O.S.T.A. — că înăuntru n-au loc decît cinci-șase persoane — s-a creat un moment de panică atunci cînd cineva a observat că o dată cu biletul luat în mînă îi intră pe mînecă și gîndaci localnici, mișunînd printre hîrtii în cea mai deplină intimitate.

Dacă nu e posibil să se găsească un sediu cuviincios, poate că e cazul să se aloce, de către O.S.T.A. suma de două sute de lei pentru curățenia generală cu petrosin

V. S.

Turnee

Teatrul „Țăndărică“ participă la „Zilele festive ale Berlinului“ și dă spectacole la Halle și Magdeburg cu *Cele 3 neveste ale lui Don Cristobol* și *Elefănțelul curios.*

ROMÂNIA
LITERARĂ

vă recomandă :

FEMEIA ÎNDĂRĂTNICĂ de Shakespeare, Teatrul din Plovdiv, (R. P. Bulgaria) în turneu la București, sala Teatrului Mic (6 octombrie).

plastică

ARTA ŞI ORAŞUL VIITORULUI

În capitalele ţărilor scandinave — Copenhaga, Stockholm şi Oslo, ele înseşi modele de corelare a naturii cu urbanistica, a frumuseţii naturale (fiorduri canaluri, multe ape şi pădurici) cu frumuseţea arhitecturii vechi şi noi — s-au ţinut, pe rînd lucrările celei de a XXI-a Adunări generale şi ale celui de-al X-lea Congres al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă (A.I.C.A.). Între 22 şi 30 august, aproximativ 150 de critici, reprezentînd 25 de ţări au participat la această amplă manifestare. La adunarea generală, pe lîngă alte chestiuni organizatorice, s-a ales noul preşedinte al asociaţiei în persoana d-lui René Berger, critic de artă şi directorul Muzeului cantonal din Lausanne precum şi trei vicepreşedinţi : Giuseppe Marchiori (Italia), Michel Ragon (Franţa) şi Sven Sandström (Suedia). S-au adus — pentru modul în care a condus asociaţia — elogii fostului preşedinte. Jacques Lassaigne, al cărui mandat de trei ani expirase, ca şi unora dintre precedenţii vicepreşedinţi.

Congresul a dezbătut mai multe teme în şedinţe plenare sau de grup, stabilite în prealabil (la Congresul de anul trecut, ţinut la Bordeaux). Printre aceste teme importante a fost **Arta şi Oraşul**, la care au prezentat comunicări Giulio Carlo Argan (Italia). H.L.C. Jaffé (Olanda). Michel Ragon (Franţa), Ronald Hunt (Anglia) **Miroslav Klivar** (Cehoslovacia). **Jürgen Klaus** (R.F. a Germaniei) **Arif Kaptan** (Turcia) şi subsemnatul preşedintele Secţiei române a A.I.C.A. delegat la congres împreună cu Anatol Mîndrescu secretarul secţiei române.

Dezbaterile asupra temei **Arta şi Oraşul** au fost variate, uneori contradictorii, dar mai totdeauna stimulatoare. Unele comunicări au privit istoric problema, altele ca deziderate pentru viitor ; unele au tratat-o unilateral, altele au corelat-o cu alte probleme de ordin social şi estetic.

Giulio Carlo Argan a subliniat că spaţiul a devenit o noţiune concretă pentru urbanişti şi arhitecţi, existînd însă diferite concepţii despre spaţiu — de pildă, spaţiul cubismului, spaţiul lui Mondrian dar şi „spaţiul uman, larg şi structural“ al ţărilor scandinave, unde trecutul nu este şters de arhitectura modernă. Fără a stărui Argan, referindu-se la „fericita excepţie scandinavă“, se gîndea, ca şi alţi congresişti, la faptul că Oslo cuprinde şi astăzi clădiri monumentale, dar şi căsuţe de lemn, răsfirate printre ape şi păduri, iar acolo blocurile se construiesc ca şi la Stockholm şi Copenhaga, mai mult la marginea oraşului, păstrîndu-se spaţiile verzi Între artă şi oraş ar trebui să existe — susţinea Argan — o identitate, dar criza artei contemporane duce şi la „criza oraşului“. De aici, părerea sa că oraşul viitorului va fi diferit de ceea ce prevăd astăzi arhitecţii

Dacă nu s-a vorbit aproape deloc sau foarte puţin de concepţiile şi realizările lui Frank Lloyd Wright Le Corbusier şi Walter Gropius în schimb alte concepţii au fost revalorificate cu gîndul la viitor. H. L. C. Jaffé a stăruit asupra mişcării „De Stijl“ (Stilul). însufleţită de Theo van Doesburg şi în special asupra lui Mondrian Viziunea artistică a secolului XX a fost influenţată de artiştii plastici şi arhitecţii olandezi, care au văzut oraşul ca o operă de artă. „Spiritul de geometrie“ al olandezilor — de la Mondrian la Constant — se opune „capriciilor“ naturii. Vorbitorul a stăruit asupra opoziţiei natură-arhitectură, susţinînd că arhitectura este artificială şi contrarie peisajului natural. Inspiraţia viitorului va porni de la geometrie, de la metropolele moderne, de la tehnologia contemporană. („Turnul Eiffel este preferabil catedralei Notre Dame“).

Unora dintre auditori li s-a părut exagerată opoziţia natură-arhitectură, valabilă mai curînd pentru Olanda, unde, într-adevăr omul a avut de luptat cu natura, construind diguri şi salvînd pămîntul. Alţi arhitecţi, dimpotrivă, au legat arhitectura de peisaj, ca Frank Lloyd Wright (arhitectura de preerie), iar acesta îşi are şi azi urmaşi în S.U.A., unde mulţi lucrează în zgîrie-nori, dar se străduiesc să locuiască în sînul naturii, făcîndu-şi case de proporţii mici şi corelate cu rîuri, lacuri, păduri.

Constructivismul lui Vladimir Tatlin (1885—1953), ca şi concepţiile lui Malevici şi Maiakovski au fost reconsiderate în comunicarea lui Ronald Hunt, profesor la Universitatea din Newcastle. Acesta a reconstruit unele opere ale lui Tatlin, iar la expoziţia Tatlin, deschisă în 1968 la Stockholm, el şi-a adus contribuţia, ca şi unii arhitecţi şi artişti suedezi, în special Troels Andersen. Astfel, s-a putut reconstrui macheta faimosului turn, pe care Tatlin l-a proiectat în 1920, ca un monument al Internaţionalei a III-a Alături de lucrările expuse în Uniunea Sovietică, expoziţia de la Stockholm a însemnat o revalorificare a viziunii lui Tatlin, care căuta o sinteză între arhitectură şi celelalte arte. Alcătuit din două spirale, din forme curbate, turnul lui Tatlin a anticipat unele principii ale constructivismului contemporan. În comunicarea sa, Hunt a subliniat faptul că în Uniunea Sovietică există o strînsă legătură între artist, inginer şi arhitect. Vorbitorul a criticat urbanistica lăsată la voia hazardului, cum o doresc suprarealiştii, precum şi confortul „asfixiant“ ale unor oraşe, pledînd pentru o artă care să fie un drept şi o activitate pentru toţi, o artă dedicată maselor.

Pentru integrarea artelor în societate a pledat în felul său şi Michel Ragon, care a pus însă accentul pe rolul maşinilor electronice, susţinînd că viitorul artei şi al arhitecturii va fi tributar maşinii Obiectele de artă se vor crea artificial, iar arta va fi din ce în ce mai apropiată de maşinile de calcul. Arhitectura se va face prin maşini. Maşina va lua locul artizanatului. A recunoscut că, totuşi, maşinile sînt conduse de oameni şi de aceştia depinde calitatea modelelor şi invenţiilor în arhitectură şi în artele plastice.

A atins şi problema integrării sau sintezei dintre arte, „deocamdată în stadiul de postulat“. Arhitecţii nesocotesc pe pictori şi sculptori, iar artiştii plastici nu înţeleg prea bine ce vor arhitecţii. Este necesar nu de a împodobi arhitectura, ci de o colaborare între arhitecţi şi artiştii plastici. La Ronchamps, Le Corbusier a făcut operă de arhitect, sculptor şi pictor.

Unele din tezele susţinute de Michel Ragon — în special aceea a dispariţiei picturii de şevalet, a încetării producţiei artistice pentru muzee şi colecţii particulare — au stîrnit unele replici. Pictorul şi criticul Lasserre (Bordeaux) a apărat arta de şevalet, pictura sensibilă şi imaginativă pe pînză. Poetizarea şi democratizarea oraşului nu implică necesar renunţarea la formele artistice tradiţionale, acea „mutaţie“ estetică, pe care o preconiza Ragon.

Mai mult conferinţă „operativă“ (event lecture), după cum şi-a intitulat-o singur, a fost comunicarea lui Jürgen Klaus, care a proiectat multe imagini şi fragmente de film, spre a sugera complexitatea experienţelor cu infinitatea spaţiului, spre a arăta rodnica folosire a unor elemente plurale şi necesitatea unei mai strînse organizări în construirea oraşelor. „Astăzi, ornamentul (forma mai veche a geometriei) reintră ca semnificaţie a procedeelor structurale. Este ceea ce denumesc ornament structural“. Noul peisaj va fi artificial.

Pentru armonia dintre mediul cultural estetic şi creaţia artistică a pledat Miroslav Klivar. În urbanistica actuală, există o anumită deosebire între complexitatea structurii generale şi detaliile estetice. Pentru apărarea oraşelor istorice, oraşelor-muzee, pentru sinteza dintre estetică şi funcţionalism în oraşele noi, pentru contribuţia artelor plastice la arhitectură, spre a oglindi gustul culturilor respective, gustul fiecărei epoci din diferite ţări a adus argumente Arif Kaptan, accentuînd necesitatea diferenţierilor în cadrul stilului mondial.

În comunicarea noastră, am susţinut necesitatea de a esteţiza funcţionalismul, de a asigura fiecărui oraş o „personalitate“ în concordanţă cu tradiţia locului şi cu cerinţele contemporane. În ţările cu bogate tradiţii artistice, există preferinţe pentru anumite forme şi materiale, există anumite constante stilistice, care pot fi folosite în urbanistica şi arhitectura contemporană, spre a se stabili o armonie între tradiţia naţională şi tendinţele universale.

Lăsăm pentru altă dată celelalte teme discutate la congres — **Arta ca expresie a intenţiilor sociale, Lansarea artistului, Documentarea asupra artei contemporane,** precum şi propunerile de studiere pe echipe a unor probleme noi ca **Însufleţirea muzeelor, Arta şi presa, Formarea criticului de artă, Reforma expoziţiilor bienale internaţionale** ş.a. Noul preşedinte, René Berger, a venit cu propunerea ca pînă la viitoarele congrese şi colocvii, echipe alcătuite voluntar să studieze asemenea probleme, iar propunerea sa a fost îmbrăţişată cu entuziasm În legătură cu tema **Arta şi Oraşul** mai menţionăm că dezbaterile teoretice au fost completate cu vizitarea unor realizări urbanistice şi arhitecturale mai vechi şi mai noi, care s-au dovedit extrem de instructive. Clădirile moderne şi metroul de la Stockholm, muzeele Louisiana de lîngă Copenhaga şi Sonia Henie-Niels Onstad, de lîngă Oslo, sînt importante înfăptuiri, care merită a fi cunoscute, ca şi Muzeul Vikingilor, Muzeul Folclorului (Muzeul Satului) de la Oslo şi o seamă din muzeele de artă clasică şi contemporană. Sperăm să comunicăm unele impresii de pe urma vizitării lor.

Petru COMARNESCU

Modernitatea şevaletului

Nu, lumea nu poate trece indiferentă p lîngă pictura de şevalet, numai pentr că şevaletul ar reprezenta o modalitat tradiţională care înscrie în istoria s atîtea inegalabile capodopere. Ea trece sau ar trebui să treacă astfel, pe lîng pictura, anti-pictura sau post-pictur proastă, fie că aparţine şevaletului sa oricărei alte răsunătoare modalităţi car revendică singură girul contemporaneităţii.

Este adevărat că există modalităţi moderne şi modalităţi tradiţionale. Este d altfel dichotomia şi alternativa cea ma elementară şi mai comodă. Mai exist însă şi *moduri* moderne ale modalităţilo tradiţionale sau alibiuri „moderne“ al unor incapacităţi vetuste. De acestea trebuie să ne ferim.

Eroică este tentativa avangardei de descoperi şi anexa cîmpului de investigaţie artistică teritorii nebănuite şi no mijloace de expresie, dar poate nu ma puţin eroică este şi încăpăţînarea dramatică şi sublimă a acelor spirite care, apelînd la vechile mijloace ale limbajulu artistic, vorbesc în termeni moderni despre ethosul lumii contemporane.

Despre o asemenea încăpăţînare plin de har se poate vorbi în expoziţia grupului de la Galeriile Apollo din Cale Victoriei. Diferiţi ca factură, viziune ş concepţie, cei şase artişti — între car trebuie să amintim în primul rînd p mult regretatul Doru Bucur, apoi Aure Cojan, Mihai Horea, Florin Niculiu, Io Pacea şi sculptorul Mircea Spătaru — constituie laolaltă totuşi un grup unitar. Nu în sensul unei adeziuni total la programul teoretic al unui curen anume. Aceasta, ca şi alegerea unei modalităţi, nu ar fi în măsură să asigure pri ea însăşi unitatea unui grup. În cazu unor diferenţe de nivel, ea poate, dimpotrivă, acuza arbitrarul criteriilor şi pun sub semnul întrebării rigoarea calitativ a selecţiei, subliniind astfel şi mai apăsa lipsa de afinitate a participanţilor. Cee ce evident nu este cazul aci. O solidaritate etică îi uneşte pe toţi în investigare noilor valenţe artistice ale realităţii spirituale a timpului nostru, opunîndu-i î bloc modalităţilor mimetice care se reclamă, impropriu, de la tradiţie. O atitudine şi o accepţiune modernă a conceptului de reprezentare artistică, o comun încercare de reconsiderare a lui c mijloace tradiţionale, dar individuale şi în primul rînd, calitatea lucrărilor conferă ansamblului o coerenţă pe car atîtea expoziţii improvizate de grup o po invidia. Păcat numai că grupul se v destrăma, probabil, o dată cu închidere expoziţiei.

Octavian BARBOSA

ROMÂNIA LITERARĂ

vă recomandă :

— GALERIILE DE ARTĂ „APOLLO“ — *expoziţia de grup:* Ion Gheorghiu, Vincenţiu Grigorescu, Mircea Ionescu, Tiberiu Nicorescu, Grigore Vasile — *pictură*, Anton Eberwein — *sculptură*.

LUKI GALACTION PASSARELLI

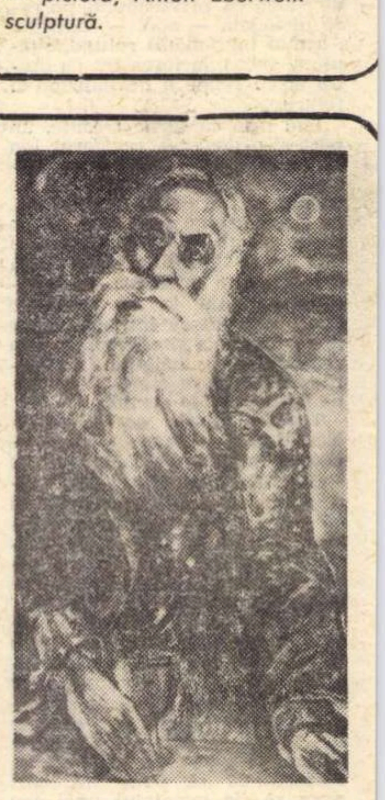
Intr-o „cronică plastică“ publicată în „Curentul“ din 21 martie 1932, Tonitza releva că Luki Galaction, cea de a doua dintre cele patru fiice ale lui Gala Galaction, a moştenit din belşug „duhul născocirii şi al perfecţionării“ de la „elegantul şi profundul prozator al neamului nostru“. Elevă a lui Tonitza, afirmîndu-se între anii 1928—1930 prin pînzele expuse în diferite saloane oficiale şi expoziţii personale, Luki Galaction a confirmat cu prisosinţă aprecierile elogioase şi previziunile maestrului ei. Plecînd la Roma, acum 35 de ani, pentru a-şi desăvîrşi aptitudinile, şi stabilindu-se apoi, prin căsătorie, în Cetatea Eternă, Luki Galaction Passarelli s-a impus atît ca pictoriţă cît şi ca scriitoare. Primul său volum de nuvele, intitulat „Sevastia Dumbrava“, apărut în 1949, însumează patru ample naraţiuni cu subiecte şi personaje din mediul dunărean, al Deltei. Urmează romanele „Sultana“ şi „Tempo degli angeli“, precum şi o serie de eseuri filozofice.

Recent, printr-un impunător album, cuprinzînd 10 planşe în alb-negru şi 36 în culori, Luki Galaction Passarelli ne-a oferit prilejul de a pătrunde în universul său plastic. Cu toate că cele 46 de reproduceri acoperă doar o mică parte din activitatea creatoare pe care o desfăşoară de peste trei decenii, ele sînt totuşi reprezentative şi înlesnesc cunoaşterea globală a ideaţiei şi sensurilor fundamentale pe care pictoriţa le imprimă creaţiei sale. Luki Galaction Passarelli se refuză tendinţelor extremiste profesate astăzi în arta occidentală, concepţia sa artistică expunînd-o teoretic în lucrarea „Essere o... non essere pittore“, apărută în 1963, în care demonstrează că sub paravanul abstracţionismului se ascunde adesea mediocritatea şi impostura. Luki Galaction Passarelli este însă departe de a perpetua academismul rigid opus oricăror tendinţe inovatoare. Într-o viziune personală, îmbină armonios tradiţionalismul cu modernismul. Reproducerile din album atestă că Luki Galaction Passarelli excelează în egală măsură şi în arta portretului şi în peisagistică.

O preocupare dominantă este aceea de a defini tipul uman mai complex, plasîndu-l în mediul specific care-i caracterizează individualitatea şi personalitatea, acordînd vestimentaţiei un rol definitoriu, introducînd elemente aparent obişnuite, dar cu o amplă funcţie sugerativă. De pildă, potretizîndu-şi fiul, în „Le possibilità di Giovanni“, şi încercînd să-i descifreze posibilităţile ulterioare ale destinului, prin motivele care-l înconjoară, pictoriţa de origine română îi înfăşoară mijlocul cu eşarfa tricolorului nostru. În portrete, apelează într-o largă măsură la metafore şi simboluri. Transpunînd pe pînză chipul venerat al tatălui, Gala Galaction, al lui Ion Ţuculescu sau al Virginiei Zeani, introduce cu fineţe amănunte revelatorii, care sugerează apartenenţa lor la fiinţa românească. În portretele lui Gala Galaction, „Mio padre“ şi „Il Voevoda“, detaliile din istoria şi realităţile româneşti întregesc admirabil figura acestui reprezentativ scriitor al poporului nostru. Însăşi Luki Galaction Passarelli, cînd se autoportretizează („La mia casa“, „Dal mio mondo“), se proiectează pe un fundal specific românesc, prin simboluri din istoria noastră, din mediul nostru naţional.

Plecată acum 35 de ani din România, n-a încetat niciodată de a-şi simţi inima şi conştiinţa indestructibil legate de neamul din mijlocul căruia s-a ridicat. Organizarea unei expoziţii la Bucureşti, vis pe care Luki Galaction Passarelli îl nutreşte de multă vreme, ar aduce mai profund, mai direct şi cu mai multă plenitudine printre noi mesajul românesc pe care ni-l transmite de la Roma.

Teodor VÂRGOLICI



Portret de *LUKI GALACTION*

STUDIUL LIMBII LITERARE

Studiem operele durabile ale spiritului uman nu numai pentru ceea ce ne spun ele, ci şi pentru că au o valoare expresivă aparte, au un stil, un limbaj exemplar. Cel mai de seamă artist al limbii româneşti, Eminescu, vedea în limba unei epoci „măsurariul civilizaţiei unui popor", pentru că limba literară sintetizează progresele colectivităţii în cărţile care reflectă năzuinţele unui moment istoric; dar limba este şi un etalon al capacităţii individuale de a contura prin cuvinte, prin fraze, ideile şi forţa lor creatoare. Poetul a atribuit cel mai înalt rol limbii considerînd-o: „un element esenţial, ba chiar un criteriu al culturii".

În lumina acestor consideraţii, desigur că s-a procedat foarte bine cînd s-a extins studiul gramaticii şi la clasele superioare, în licee. Vom adăuga îndată că studiul limbii nu se poate însă reduce numai la cunoaşterea gramaticii, la analize morfologice şi sintactice stereotipe. Din păcate, de vreo două decenii şi mai ales în ultimii ani, s-a impus sistemul păgubitor de a limita studiul limbii literare la morfologie şi sintaxă, cu sumare indicaţii de ordin fonetic şi lexical, dar cu totala eliminare a stilisticii din preocupările şcolii noastre. Limba însă, în ce are ea mai dinamic, mai original sub raportul expresivităţii, al valorilor sugestive, puse în lumină de scriitori mai ales, nu poate fi redusă la schemele tradiţionale ale morfologiei şi sintaxei. Foarte întinsa lucrare de autoritate Gramatica limbii române, publicată sub egida Academiei noastre (2 volume, circa 1 000 pag.), a eliminat din ediţia cea mai nouă capitolele despre fonetică, despre vocabular şi consideraţiile de ordin istoric din ediţia mai veche. În acelaşi timp, apărea o ediţie nouă din Grammaire Larousse, lucrare de autoritate în toată lumea, în care chiar sub titlul de „gramatică" autorii se ocupă de fonetică, de vocabular, de aspectele expresive ale părţilor de vorbire, deci de stilistică, ba chiar şi de versificaţie.

Excelentele manuale mai vechi ale lui Gh. Nedioglu, pe care am învăţat gramatică şi analize stilistice foarte întinse, ofereau şi datele cele mai noi despre dialectele şi istoria limbii române, cu un cuvînt, un larg orizont de informaţie asupra structurii şi bogăţiei limbii române.

Azi, cînd se vorbeşte atît de mult despre structură, context, relaţii interne între elementele unei propoziţii, despre concurenţa sinonimelor, prin asimilarea unei terminologii, mereu mai bogată şi mai suplă, putem oare limita studiul limbii în şcoli şi licee la morfologie şi sintaxă, reluînd, ani de-a rîndul, schemele de analiză şi propunînd exerciţii seci de construire a atributului şi complementului, a frazelor convenţionale? Faza aceasta trebuie desigur depăşită, reţinînd ceea ce era mai bun, mai instructiv în tradiţia studiilor de limbă, în sistemul de predare a limbii române în şcoli.

Încă din timpul lui Heliade, deci de la începuturile învăţămîntului în limba naţională, s-au făcut eforturi în direcţia cunoaşterii specificului expresiv al limbii române; scriitorul muntean tipărea lecţii de stil în gazete şi îndemna pe profesori să acorde toată atenţia stilului artistic al marilor scriitori. Cipariu, Hasdeu, Densusianu, Puşcariu ne-au lăsat pagini memorabile despre expresivitatea limbii noastre, despre evoluţia mijloacelor stilistice ale fondului vechi de cuvinte şi construcţii. Acum un sfert de secol a apărut Stilistica limbii române a acad. Iorgu Iordan, bine primită de lingvişti şi de literaţi, dar niciodată reeditată în lunga epocă de declin a preocupărilor de stilistică.

Pledoaria atît de ştiinţifică şi elegant exprimată a lui Tudor Vianu în favoarea stilisticii literare n-a convins, se pare, pe autorii gramaticilor noastre de azi şi de ieri. Dar este un cîştig sigur reeditarea unor studii de autoritate care conduc spre aprofundarea originalităţii limbajului literar al marilor scriitori, modele de exprimare îngrijită, desigur inimitabili, dar instructivi sub raportul corectitudinii şi al forţei sugestive a cuvintelor. Ne gîndim la Arta prozatorilor români a lui T. Vianu, la studiile lui Maiorescu, Ibrăileanu, Călinescu, Lovinescu privitoare la arta scriitorilor. În acest limbaj al lor se oglindesc atît originalitatea, specificul limbii comune, cît şi capacitatea şi înnoirea continuă a resurselor de comunicare. Pentru a le înţelege este nevoie nu numai de studiul gramaticii, ci şi de acela al vocabularului, al foneticii, al stilurilor limbii.

Acum aproape un secol, Al. Odobescu scria o frază memorabilă despre rostul cuvîntului în context: „Fapta vitejească e negreşit lucru mare; dar într-o potrivă cu dînsa stă şi vorba pusă la loc cu temei." Stilistica şi studiul limbii literare din textele îngrijite, mai ales din marii scriitori, urmăresc exact acest ţel: cunoaşterea şi cultivarea limbii, avînd în faţă exemplul celor mai iscusiţi meşteri ai cuvîntului, comentînd adecvat originalitatea invenţiei lor artistice şi subliniind capacitatea infinită de înnoire a limbajului comun.

Există azi un interes imens faţă de aceste aspecte ale limbii şi se cer continuu, insistent, studii de stilistică, analize ale stilurilor limbii, ale stilului individual al marilor scriitori. Am fost surprins, la începutul acestui an, cînd, tipărind Limba română: sintaxa şi stilistica, un tiraj de 3 000 de exemplare s-a epuizat în cîteva zile. Ne putem întreba de ce acest tiraj infim, pentru o carte care încerca să evoce probleme de bază ale stilisticii, atrăgînd atenţia asupra unui domeniu de mare importanţă pentru cultura noastră, insuficient studiat în şcoli. Este un început, desigur, care reclamă cu mai mare insistenţă unele măsuri practice pentru dezvoltarea şi adîncirea studiilor de limbă în şcoli şi universităţi chiar.

Manualele existente trebuie serios refăcute şi completate; vocabularul, fonetica, formarea cuvintelor, stilistica trebuie să-şi găsească locul potrivit în cărţile de limba română pentru şcoli, materia urmînd să fie tratată gradat, cu extensiunile necesare în clasele superioare. Un manual ca acela de acum 10 ani: Limba română, excelent pentru timpul său, publicat de Institutul de lingvistică, sub conducerea prof. D. Macrea, avînd capitole bogate de vocabular şi fonetică, va trebui reluat şi îmbogăţit cu tot ce a adus nou investigaţia lingvistică şi stilistică de atunci încoace.

Dacă aceste cuvinte sînt convingătoare, avem deci nevoie de reintroducerea imediată în şcoli a studiului vocabularului, foneticii şi mai ales al stilisticii, în capitole bine întocmite, aprofundate. Studiul limbii literare trebuie să treacă dincolo de schemele tradiţionale ale gramaticii descriptive, pentru a pătrunde în dinamica vie a expresivităţii, pentru a revela rostul şi puterea cuvintelor în context, sensurile lor figurate, figurile de stil pe care le compun în variantele infinite ale construcţiilor gramaticale, încărcate de cele mai multe ori de valori afective specifice sensibilităţii unui autor.

Ca materiale documentare, de orientare se cer: o stilistică a limbii române; o antologie de texte ilustrînd evoluţia stilurilor limbii literare; o carte despre vocabularul limbii în evoluţia lui istorică, în structura lui actuală; un studiu complet asupra foneticii, şi, dacă mi se îngăduie, un tiraj de mase, pentru antologia mea: Scriitorii români despre limbă şi stil, considerînd că experienţa lor spune mult pentru cultivarea şi cunoaşterea limbii române literare.

Gh. BULGAR

DASCĂLI

Oferim cititorilor noştri, începînd cu numărul de faţă, un „dicţionar al dascălilor". Nu avem ambiţia unui dicţionar exhaustiv, vrem doar să reamintim, să propunem, în ordine alfabetică, numele celor care au fost, într-un fel sau altul, legaţi de şcoală. Îi avem în vedere, în primul rînd, pe cei care au profesat, apoi pe autorii de manuale şi de lucrări de popularizare a culturii — fără să-i uităm pe cei care, nefiind nici dascăli, şi nici autori de manuale, au contribuit la propăşirea învăţămîntului în România (de pildă Dinicu Golescu, Dr. Angelescu ş.a.). Asupra unor figuri de primă importanţă din cultura noastră — cum ar fi Asachi, Eliade Rădulescu, — binecunoscuţi din istoria literaturii, vom insista doar asupra activităţii lor legate nemijlocit de şcoală. De asemeni, ne vom mărgini doar să consemnăm numele şi principalele opere ale savanţilor, a căror activitate a fost cercetarea — chiar dacă, majoritatea au fost profesori.

În întocmirea acestui dicţionar, fie prin nume şi date noi, fie prin completări, aşteptăm şi contribuţia cititorilor. Sîntem încredinţaţi că se mai află destui dascăli uitaţi şi destule opere de-ale lor, neştiute. De aceea dicţionarul de faţă rămîne deschis.

R. L.

AARON, FLORIAN (1805—1887), profesor şi istoric ardelean, din îndemnul lui Dinicu Golescu înfiinţează şcoala secundară din Goleşti (1836), e profesor de latină la „Sf. Sava", participă la revoluţia din 1848. Scrieri: **Catehism** (1842), **Istoria lumii** (1845), **Istoria prinţipatului Ţării Româneşti** (3 vol., 1835—1838), **Dicţionar frances-român** (2 vol. 1840, în colab. cu G. Hill şi P. Poenaru). În 1837, împreună cu Hill, întemeiază primul cotidian românesc, „România".

AARON, VASILE (c. 1770—1822) studiază la Blaj şi Cluj, jurist la Sibiu. Scrieri: **Patimile Domnului** (1805), **Piram şi Tisbe** (1808), **Leonat şi Dorofata** (1815), **Calendarul lui Bonifatie Setosul** (1821), **Îndreptătorul beţivilor** (1832), **Cîntătorul beţivilor** (1851), **Triumful beţiei** (1852), **Sofronim şi Harita** (1821), **Anul cel mănos** (1820) etc. În general, prelucrări literare pentru popor, cu largă circulaţie. A tradus, parţial, din Virgiliu: **Bucolice** şi **Eneida**.

ADAMESCU, GHEORGHE (1869—1942), autor al unei **Istorii a literaturii române** (1911), **Bibliografie românească** (1921—1928), şi al părţii istorice şi geografice a **Dicţionarului enciclopedic ilustrat** (1931), — în colaborare cu I. A. Candrea. Autor a numeroase manuale de limba şi literatura română.

ALEXI, IOAN (1801—1863), episcop de Gherla, a publicat, în 1826, **Gramatica română** — scrisă în latină.

ALEXI, TEOHAR, tipograf, publică, printre altele, un **Dicţionar german-român** (1866—1886).

ALEXICI, GEORGE, publicist român, profesor la Universitatea din Budapesta, a publicat o istorie a literaturii române.

AMFILOHIE HOTINIUL, episcop, tipăreşte o **Aritmetică** (1795) şi o **Geografie** (1795).

ANANESCU, DIMITRIE (1831—1885) profesor de ştiinţe naturale la „Sf. Sava", autor de manuale şcolare.

ANDREI, PETRE (1891—1940), sociolog, profesor la Universitatea din Iaşi. Publică **Probleme de sociologie** (1927), **Sociologie generală** (1936).

ANGELESCU, C-TIN, medic, profesor de chirurgie la Facultatea de medicină din Bucureşti: ca ministru, este autorul legilor pentru învăţămîntul primar (1924), particular (1925), secundar (1928).

ANGELESCU, ILIE (1836—1882), matematician, profesor, tipăreşte **Aritmetică raţionată** (1868), şi **Algebră** (1869).

Ne scriu profesorii

Observaţii asupra manualului de literatură română pentru clasa a XII-a

Orice manual este un ghid şi mai mult decît atît. Prin definiţie, trebuie să aibă un caracter didactic, fără să devină didacticist. De o mare însemnătate la un manual este unitatea lui. Pentru a se realiza această condiţie, cu atît mai mult la manualul de istoria literaturii, este necesar un număr cît mai restrîns de autori. Manualul ideal trebuie să aibă un singur autor, de preferinţă profesor de liceu şi nu cadru universitar. Rigoarea ştiinţifică a manualului să fie apoi controlată de o personalitate marcantă. Numai aşa se pot evita: paralelismul, lipsa de proporţie, supraîncărcarea. Un manual nu poate fi perfect, dar rămîne cartea de căpătîi a elevului. Manualul de istorie a literaturii trebuie să fie expresia concentrată a istoriei literaturii.

Dintre manualele noastre de liceu, la literatura română, cel de clasa a XII-a îndeplineşte în cea mai mică măsură condiţiile necesare. Pentru profesor este o frînă categorică: în primul rînd, pentru că nu se poate orienta după el şi, în al doilea rînd, pentru că, fiind silit să se abată mereu de la linia lui, derutează elevii care, după experienţa anilor din urmă, cred destul de mult în cuvîntul scris. Pentru elevi, şi în special pentru cei de la seral şi de la fără frecvenţă, nu este nici pe departe ceea ce trebuie să fie: o imagine reală asupra literaturii, din punct de vedere al valorilor estetice. Şi pentru că am ajuns aici, nu putem să trecem peste o lipsă fundamentală a manualului: el este prea mult descriptiv şi prea puţin analitic. Or, ştiut este că majorităţii operelor cerute de programă trebuie să li se facă analiza literară. De cele mai multe ori „analiza" este o povestire plictisitoare. Alt tip de „analiză" este cea care se bazează pe citate kilometrice Cu astfel de „analize", niciodată elevul nu-şi va da seama de ce o operă este valoroasă, de ce un scriitor este mai important decît altul.

Lipsuri grave are manualul şi fiindcă nu include scriitorii într-o tradiţie, într-o mişcare literară (şi prin diferenţiere), nu fixează mai precis locul scriitorilor în literatura română şi universală, nu remarcă noutăţile aduse de scriitori români în literatura universală.

Considerăm apoi cu totul inutile atîtea introduceri, care nu aduc nimic nou faţă de cele spuse la fiecare scriitor în parte.

Despre lipsurile acestui manual s-a mai vorbit. Acum, la sfîrşitul anului şcolar, după o experienţă nefructuoasă, este necesară punerea manualului din nou în discuţie. Noi credem că trebuie categoric schimbat şi întocmit după criterii mai clare, estetice. Deocamdată nu este de loc motivată existenţa lui, chiar dacă e considerat „experimental".

G. NISTOR
(profesor, Avrig)

Analiza textului literar

Este posibilă o prezentare completă, exhaustivă, a literaturii române în liceu, şi dacă nu, ce selectăm pentru a oferi elevilor? Dacă există un consens aproape unanim în ce priveşte literatura secolului trecut, părerile devin contradictorii începînd cu literatura de după primul război mondial. Care scriitor este reprezentativ pentru dramaturgia dintre cele două războaie mondiale, şi deci trebuie inclus în programele şi manualele şcolare. Al. Davilla sau Mihail Sorbul, Victor Eftimiu sau Victor Ion Popa, G. M. Zamfirescu sau G. Ciprian?

Evident, problema este mult mai delicată atunci cînd e vorba despre literatura mai nouă ai cărei reprezentanţi sînt în viaţă.

Pe de altă parte, persistă concepţia după care predarea „sistematică, serioasă" a literaturii nu se poate lipsi de o expunere detailată a vieţii scriitorului, a conţinutului operelor sale. În schimb, analiza literară se reduce la cîteva elemente: caracterizarea personajelor, gradaţia conflictului — procedee extinse uneori în mod nejustificat şi la operele lirice (cum s-a procedat, în urmă cu cîţiva ani, într-un manual şcolar, cu Luceafărul lui Eminescu). Capitolele introductive sînt uneori atît de încărcate cu date privind apariţia publicaţiilor periodice, încît predarea literaturii devine pretext pentru memorizare.

Despre arta scriitorului, despre procedeele stilistice ale acestuia se spun doar cîteva cuvinte în lecţiile de concluzii.

Convingerea că literatura este artă a cuvîntului, artă a expresiei verbale, — prin care se dezvoltă gustul şi spiritul critic al elevilor (deci, educaţia estetică, fără de care predarea literaturii în liceu nu poate fi concepută), se poate obţine numai prin aplecarea atentă asupra textului, prin cercetarea fiecărei valenţe expresive, a fiecărui procedeu aparţinînd tehnicii scriitoriceşti.

Lecţiile de concluzii asupra operei unui autor vor cuprinde, astfel, generalizările observaţiilor efectuate de elevi în decursul analizei fiecărui text literar. Este eronată părerea că numai operele literare de mică întindere; în special versurile, se pretează la o analiză pe text. Nu mai e nevoie să demonstrăm utilitatea analizei unor pagini din „Alexandru Lăpuşneanu" sau „Fraţii Jderi." Preocupările pentru stilistică, iniţiate de Tudor Vianu în „Arta prozatorilor români" şi „Probleme de stil şi artă literară" continuate de cercetători ca Gh. Tohăneanu — „Studii de stilistică eminesciană", L. Galdi — „Stilul poetic al lui Mihai Eminescu", Sorin Alexandrescu şi Ion Rotaru — „Analize literare şi stilistice" ş.a. devin preţioase instrumente de lucru pentru predarea modernă a literaturii în liceu.

Însuşirea unor deprinderi cu privire la aprecierea operelor literare, educarea gustului şi dezvoltarea spiritului critic vor contribui la pregătirea multilaterală a absolvenţilor de liceu, din care orientarea estetică nu poate fi omisă.

Prof. Viorel ALECU

muzică

ARPEGII

Istoria muzicii în exemple

A apărut *Istoria muzicii universale în exemple* discul nr. 1, alcătuit și comentat de Zeno Vancea (EXE-0234), care cuprinde alături de cîntece vechi ale unor popoare asiatice, evoluția muzicii europene de la antichitatea elină pînă la Palestrina. Lucrarea este mai mult decît utilă nu numai melomanilor care doresc să-și formeze o cultură muzicală ceva mai temeinică, ci, în special, liceelor generale și de muzică reduse pînă acum la o discografie ca și inexistentă pentru aceste perioade și la comentariile plate, părtinitoare și adesea eronate ale unor Gruber sau Merișescu. Constatăm cu satisfacție prezența melodiilor bizantine și alăturarea lor unui vechi colind românesc, a cîntecelor de trubaduri și a începuturilor polifoniei occidentale sau a reprezentanților școlii franco-flamande. Convinși de constrîngerile impuse de spațiul redus ce i-a fost pus la dispoziție autorului acestei antologii, regretăm totuși zgîrcenia exemplelor din muzica renașterii engleze și mai ales a celor din muzica popoarelor neeuropene. Aici am mai putea obiecta scurtimea nemeritată a citatului tibetan (poate cea mai rafinată școală și estetică muzicală cunoscută), absența muzicii de orchestră japoneză de la începutul acestui mileniu (în loc, două melodii cîntate cu vizibile influențe de tehnică europeană), a muzicii balineze, persane, etiopiene și africane în general, a populațiilor din America de sud, etc. etc. (aflate în aceeași colecție UNESCO la care s-a făcut apel).

S. T.

KEMPFF

Silueta sa prestantă, inclinîndu-se calm în lumina crepusculară și incertă a unei schimbări de reflectoare, rămîne amintirea cea mai stăruitoare. Este ultimul din stirpea sa, aceea a marii generații de pianiști germani care și-au început cariera în preajma primului război mondial. Contemporan cu Hindemith și constructivismul lui sever de nuanță tradiționalistă, nu mult mai tînăr decît expresionistul Alban Berg și încercările lui de sinteză, Wilhelm Kempff descinde dintr-o lume aparținînd istoriei, dar se adaptează, suveran, societății de consum la care participă cu o vitalitate neașteptată.

Nu numai alăturarea Bach-Schumann, dar și interpretarea recitalului — model de consistență și seriozitate în alcătuirea unui program — ne-au sugerat astfel de apropieri. Fantezia cromatică și fuga, **cu acele succesiuni, instabile tonal, de** septime **micșorate, atît de dragi secolului XIX, desele recitative de aici sau din** Variațiunile Goldberg, **prevestitoare ale** Sonatei Op. 31 nr 2 **de Beethoven, trilurile duble deasupra cărora plutește tema (var. 28). fugato-ul variațiunii 22, luate, parcă, direct din** OP. 109, **modul în care Kempff le-a cîntat, relevau romantismul latent al lui Bach. Alegerea capricioasă a tempilor în variațiuni, exagerarea lor în pasajele de virtuozitate — evident dincolo de ceea ce ar fi fost probabil pe un clavecin al anilor 1700 — urmăreau nu litera, ci spiritul legii: același foșnet neclar al bătrînului instrument, aura unui fenomen statistic pe care Xenakis l-ar denumi „nor de sunete“. Alături, sonorități energice, de o robustețe teutonică la fel de puțin posibile atunci. Kempff nu joacă rolul fidelului îngenunchiat pe lespezile catedralei Sf. Toma din Leipzig; este un iubitor de artă, un colecționar al timpurilor noastre, care-și mobilează confortul modern cu piese rare de mobilă veche.**

În schimb, cîntă Concertul **de Schumann viguros, dar fără avîntări nesăbuite, nu sentimental, ci cald. Fraza muzicală este mai rasată decît la alți pianiști, are o nebănuită delicatețe, distincție și multă demnitate. O învăluie un halo de melancolie, ca la Schubert. și este prezentată cu simplitate. Freamătul sufletului pornește, poate, din nostalgie, sau dintr-o vibrație în fața frumosului.**

În general, Kempff își cîntă propria sa muzică, nu pe a altora, stăpîn absolut pe care nu poți decît să-l privești cu admirație și respect. Sunetele pianului sînt clare ca și gîndirea sa precisă, care a pătruns pînă la fund în tainele lucrărilor ce le interpretează. Întotdeauna la obiect, fără confuzii și complicații inutile discernînd imediat esențialul. Pe scenă stă aproape nemișcat, într-o imobilitate care lasă să se bănuiască destul de ușor concentrarea. Vîrsta îi dă nu numai autoritate, dar și multă cumpătare: nu-l uimesc, nu-i distrag atenția amănunte de prisos, poate să deosebească efemerul de statornicie. Dincolo de patimi și neliniști, un calm interior care i se zugrăvește pe față și la care i se acomodează și gesturile pianistice, ne face să vedem uneori, în fața ochilor, nu interpretul european ci un înțelept al bătrînei Indii. Impasibilitatea aceasta, a celui care a văzut și a trecut prin multe, îl ajută să decanteze sunetele pînă la puritatea și eleganța unor linii luate, parcă, din tablourile lui Klee. Contemplația în care pare cufundat Kempff este mai curînd împăcarea cu sine a artistului ce și-a adunat în jur ființele și obiectele îndrăgite de-a lungul vieții, prieteni pe care îi cunoaște acum atît de bine.

Din nefericire, acest moment deosebit a fost umbrit de audiția improprie de la concertul Filarmonicii. Probabil că tehnicienii Sălii Palatului, în general neinspirați, nu se întorseseră încă din concediu. Zbîrniitul metalic și lipsit de nuanțe al microfoanelor prost distribuite pe scenă semăna cu sunetul primelor discuri microsillon obținute cu mijloace din timpul pionieratului. Nu s-ar putea renunța altădată, în ocazii similare, la o parte din beneficii — de altfel recuperabile prin prețuri mai ridicate — în avantajul Muzicii?

L'Opéra d'Aran

Tot în săptămîna trecută curiozitatea ne-a dus la L'Opéra d'Aran **a lui Gilbert Bécaud prezentată de L'Opera de Wallonie. Cu tot simțul său dramatic și muzical deosebit, Becaud nu depășește un anumit diletantism. Spectacolul are nerv, dar spontaneitatea melodică pe care i-o apreciem atîta în șansonete este inhibată de răspunderea prea mare ce și-o asumă. Din punct de vedere muzical, clișee convenționale, epigonice, în stilul operistic francez „fin du siècle“ realizate cu destulă stîngăcie. Deziluzia a fost însă compensată de această trupă de operă omogenă în care toți cîntăreții sînt buni muzicieni, chiar dacă nici unul nu este o stea de primă mărime.**

Sever TIPEI

ROMÂNIA LITERARĂ

vă recomandă:

Genesis I de Gorecki, Metastasis de Xenakis și Contacte de Stockhausen, sîmbătă 4 octombrie, ora 23, Radio, programul III.

Concertul de deschidere al festivalului TOAMNA MUZICALĂ CLUJEANĂ, *Filarmonica din Cluj, dirijor M. Cristescu (în program: selecțiuni din Oedip de G. Enescu și Sărbătoarea primăverii de Stravinski) sîmbătă 4 octombrie, ora 20, Radio, programul II.*

televiziune

Jenny Holt:

din nou acasă, după 40 de ani

Doamna Jenny Holt, renumita actriță de teatru și film, valoros realizator de filme pentru televiziunea franceză e, de cîteva zile, la București.

— *Ce vă aduce în România?*

— În primul rînd dorința de a-mi revedea țara, după 40 de ani.

— *Primele impresii?*

— Bucureștiul a devenit un oraș încîntător, aerat, luminos. Nimic nu-mi mai evocă orășelul strîmt și ponosit pe care l-am lăsat. Am regăsit, în schimb, aceeași căldură, gentilețe și politețe nativă atît de specifică românilor. Și, în același timp, aceeași avidă tendință de cunoaștere, de instruire, de cultură.

— *Ce cunoașteți din viața teatrală românească?*

— Am văzut toate spectacolele pe care le-au adus trupele românești la Paris. Iar de cînd mă aflu în țară, în fiecare seară poposesc în alt teatru, mereu plecînd uimită și entuziasmată de prodigiosul potențial actoricesc existent aici. Ieri seară, de pildă, mi-a fost dat să cunosc, în *Tandrețe și abjecție*, un actor formidabil, Cotescu, un actor cu o gamă infinită de posibilități și de nuanțe actoricești. După părerea mea, cei ce determină climatul valoric pe plan mondial în momentul de față, sînt, indiscutabil, actorii români și cei italieni.

Acesta este principalul motiv care m-a determinat să încerc a stabili o formă de colaborare eficientă între televiziunea franceză și cea românească.

— *Cum vedeți, practic, realizarea acestui proiect?*

— Printr-o serie de filme pentru televiziune realizate în coproducție, bineînțeles cu exclusiva participare a actorilor români și, eventual, a cîtorva dramaturgi. Am descoperit aici texte dramatice de un deosebit interes. Citesc actualmente *Capul de rățoi* al lui Ciprian, pe care l-aș considera un precursor al lui Ionescu. Regret enorm că s-a și realizat un scenariu după remarcabila piesă a lui Catrinel Oproiu *Nu sînt turnul Eiffel*. În Franța am citit o piesă apărută în *România literară*, *Paracliserul* de Sorescu, care mi s-a părut excepțională.

— *După cîte știu, dvs. sînteți și scenaristul și regizorul filmelor pe care le realizați pentru televiziunea franceză...*

— Este exact, deși pun mare preț pe lucrul în echipă. Tot ce realizez este dezbătut și decantat în colectiv. Coeziunea perfectă a acestui nucleu ne permite timpul record al producțiilor noastre. Un scenariu finit se repetă trei săptămîni și se realizează în șase zile, — bineînțeles cu aparatura cinematografică, nu televizivă, de care am oroare Am încheiat de curînd o lungă serie de filme intitulată *Destine*, inspirate și adaptate pentru televiziune după diferite nuvele și romane din literatura franceză contemporană.

— *Autorii?*

— Françoise Sagan *(Le Kiosque à musique)*, Marcel Proust *(Les plaisirs et les jours)*, Raoul Carson *(Une personne)*, Roger Gremier, Marcel Jouhardeau ș.a. Actualmente lucrez la o serie de filme scurte pentru televiziune, intitulată *Monumente în primejdie*; sînt mici monografii ale zecilor de monumente franceze care se degradează din cauza lipsei de atenție a celor în drept.

Angela IOAN

Absențe nemotivate

Săptămîna trecută televiziunea ne-a propus un Prim-Plan dintre cele mai pline de farmec. Și anume acel al academicianului Alexandru Rosetti.

Se știe că multe dintre emisiunile de acest gen păcătuiesc prin ne-firescul lor, printr-o degajare țeapănă, printr-un spontan prearanjat - în - prealabil, toate acestea fiind păcate ale tinereții, pojaruri de care televiziunea noastră s-ar fi cuvenit să se vindece mai demult. E drept că la reușita unor as fel de emisiuni în dialog contribuie, în egală măsură, cel căruia i se adresează întrebările. Dar asta e o altă poveste.

Nu despre Prim-Plan va fi vorba în rîndurile ce urmează. Sau mai exact nu despre „Prim-Plan“, în general, ci despre un anume — și cît de bine meritat! — Prim-Plan posibil.

Aruncăm deci o privire înapoi și constatăm că la această rubrică, în general bine realizată, au apărut doar prea arar Prim-Planuri feminine. (Două excepții fericite, prim-planurile dedicate Anei Aslan și, respectiv, Ralucăi Ripan, întăresc calibrul afirmației). Și-atunci, prelungind itinerarul meditației noastre am încercat să ne amintim cîteva emisiuni izbutite dedicate de T.V. (nu numai cu prilejul zilei de 8 Martie) acelei ființe pe care „Dicționarul limbii literare române moderne“ o definește drept „Persoană adultă de sex feminin“ sau „Persoană de sex feminin căsătorită“. Dar n-am găsit decît inexplicabil de puține. Am încercat să ne amintim cum arătau acele emisiuni (intitulate Între noi femeile *sau așa ceva), închinate muzei din totdeauna a poeților, acelei ființe de vis căreia Praxiteles, Canova, Tițian, Boticelli, Da Vinci, Renoir, Rodin, Van Dongen, Picasso și alții și alții, și Grigorescu, și Brâncuși au încercat să-i fixeze în memoria pietrei sau a pînzei — frumusețea. Am socotit deci în memorie și am găsit emisiuni care se deschideau cu o respectabilă funcționară pe tărîm obștesc, cu ochelari, coc strîns și bluză pepit, care-și citea conștiincios un raport de activitate pe ultimul trimestru; urma de obicei un interviu cu o femeie-om-de-știință, care-și susținea în cinci minute, în fața noastră, teza de doctorat, apoi o mămică fredona vesel făcînd gimnastica sugarului, o actriță voioasă de la Teatrul de Estradă ne învăța să facem melcișori cu gem de prune, o lucrătoare de la Igiena ne șoptea cum să scăpăm de puncte negre și, în fine, o arhitectă degajată ne sfătuia să pictăm elefănței roz pe pereții bleu din camera copilului. Totul presărat cu șabloane cît cuprinde.*

Pe cînd o emisiune lucidă, modernă, suplă, fascinantă, scăpărînd de actualitate despre EA?

ARGUS

ROMÂNIA LITERARĂ

vă recomandă:

Joi 2 oct. ● ora 20 — **CUM VA PLACE?** de William Shakespeare în interpretarea actorilor de la Royal Shakespeare Company ● ora 22,25 — **RECITALUL** sopranei Maria Slătineanu, pianistului Radu Lupu și violonistului Ladislau Kiss (progamul I) ● ora 20 — **CONCERTUL PENTRU VIOARĂ ȘI ORCHESTRĂ** de Ceaikovski. Orchestra Simfonică a Filarmonicii din Cluj, dirijor Emil Ciolan, solist Ștefan Ruha.

Vineri 3 oct. ● ora 20 — Filmul englez **SERVITORUL** după piesa lui Harold Pinter ● ora 22.20 ● **MULT E DULCE ȘI FRUMOASĂ**

Simbătă 4 oct. ● ora 22.25 — **RĂZBUNĂTORII**: Furt la arhiva secretă. (programul I) ● ora 21 — **LUNGA VARĂ FIERBINTE** ● ora 21.50 ● **RECITALUL** sopranei Illa Cazacu (programul II).

Duminică 5 oct. ● ora 11,30 Concertul de deschidere al Festivalului **TOAMNA CLUJEANĂ** (ediția a II-a). În program: Fragmente din opera **OEDIP** de G. Enescu și **SARBATOAREA PRIMĂVERII** de Igor Stravinski ● ora 17 — Emisiune sportivă: **MECIUL ROMANIA — PORTUGALIA** înainte cu 7 zile de disputarea lui ● ora 20.30 Film cu trei stele: **LOCUITORII** de B. Lavender Hill.

Luni 6 oct. ● ora 18.45 ● **CARNET CINEMATOGRAFIC** ● ora 21 — **LUNGA VARĂ FIERBINTE**: Reuniune în stil italian ● ora 21,50 ● **CADRAN**

Marți 7 oct. ● ora 21.35 — Prim plan: **MIRCEA ȘTEFANESCU.**

Miercuri 8 oct. ● ora 20 ● Telecinemateca: **CUȚITUL ÎN APĂ** — producție poloneză, regia Roman Polanski ● ora 21.55 — **FINALA CUPEI INTERCONTINENTALE**: A.C. Milan—Estudiantes La Plata — transmisie directă de pe stadionul Sansiro — Milano.

IOAN GRIGORESCU

DE CE HIROŞIMA?

II. ORAŞ SANCTUAR—ORAŞ CAVOU

Nici Hiroshima şi nici Nagasaki nu puteau bănui că dincolo de ocean, în laboratoarele deghizate în cazărmi pentru regimente de pedepsire, li se pecetluia soarta. Două sute de mii de oameni ucişi de primele explozii atomice n-aveau de unde să ştie că li se pregătea cea mai instantanee, dar şi cea mai atroce dintre morţi. Înainte de punerea în practică a proiectului Manhattan, în timpul experienţelor din Nevada, eventuala ţintă a armei încă ipotetice trebuia fixată undeva, pe teritoriul Germaniei hitleriste. Dar, după Stalingrad, după intrarea în agonie a celui de-al treilea Reich, potenţialul altui inamic trebuia îngenunchiat, cu atît mai mult cu cît America avea de reglat cu acesta un cont vechi , care impunea răzbunarea pentru cea mai ruşinoasă înfrîngere suferită de ea : scufundarea flotilei de la Pearl Harbor, nimicită de aviaţia japoneză care trimisese la fundul oceanului, în mai puţin de două ceasuri, cîteva zeci de vase de război ale unchiului Sam. Totul era ca războiul să nu se isprăvească înainte de punerea la punct a bombei, să nu se încheie pacea fără să se fi lichidat ceea ce era de lichidat, să nu capituleze Japonia pînă cînd demnitatea ei nu avea să fie îngenunchiată printr-o lovitură din cele mai umilitoare. Şi dacă America a fost în stare să-l fete pe Little boy şi să-l trimită la Hiroshima cu cîteva zile înainte de semnarea păcii, asta i se datorează în mare măsură lui Groves.

Cînd a simţit că fătul nopţilor de coşmar se apropie de soroc, Groves a constituit un grup de studiu format din savanţi atomişti, din matematicieni, meteorologi şi genişti care au primit însărcinarea să numească trei sau patru oraşe japoneze ce urmau să fie condamnate la moarte. Trebuiau luate în consideraţie o mulţime de particularităţi cerute de efectul cel mai „optim" al exploziei nucleare. Pentru nimicirea totală a oraşelor de pe lista neagră era necesar ca acestea să aibă o anumită structură urbanistică, un procentaj ridicat de clădiri uşoare, dar şi un număr suficient de blocuri moderne pentru ca deflagraţia aerului, suflul, temperatura, să le facă să explodeze, transformîndu-le în gigantice proiectile de beton. Ultima condiţie impunea ca oraşele condamnate să nu mai fi fost anterior atacate cu bombe, pentru ca efectul bombardamentului atomic să poată fi apreciat la justa lui valoare.

Aşa a urmat vara „binecuvîntată" a Hiroshimei, inexplicabila şansă a Nijgatei, a Kokurei şi a mîndrului Nagasaki. Nici o bombă nu le-a mai atins fiinţa, deoarece monstrul care se pregătea să le devoreze le dorea, la marele său ospăţ, neştirbite de meschinele muşcături ale neputinciosului trotil. Aşa a început exodul evacuaţilor din alte oraşe tocate de raidurile neîntrerupte ale aviaţiei americane, sfîrtecate de ploaia neîntreruptă de bombe razante şi incendiare, exodul a zeci de mii de oameni din localităţile astenizate zi şi noapte de alarmele aeriene către oazele liniştii misterioase, către viaţa de tihnă a Hiroshimei, a Nijgatei, a Kokurei şi a lui Nagasaki.

Între zidurile lor nu se mai vorbea de bombe, oamenii veniţi cu familiile lor de prin alte locuri, unde căminele le fuseseră distruse, găseau ospitalitate, aici femeile mai ştiau să surîdă, copiii nu erau nevrozaţi... Şi nimeni nu se întreba cărui fapt se datora această nemaipomenită şansă. Erau singurele locuri unde vuietul sirenelor nu mai tulbura liniştea nopţilor, şi japonezul istovit de muncă îşi putea mînca liniştit pumnul de orez fiert, şi să-şi pună capul pe perna tare, înapoia unui paravan cu desene descîntate să alunge coşmarele... Cei din Hiroshima locuiau de o vară într-un oraş-sanctuar care, curînd, avea să devină un oraş cavou. Deocamdată, liniştea celor patru oraşe de pe harta unei ţări cuprinse de la un capăt la altul de flăcări, nu era tulburată decît de apariţia zilnică a trei avioane inofensive care le survolau paşnic, aruncînd de fiecare dată, la marginea lor, o singură bombă clasică, de cinci tone, încărcătură neglijabilă prin pagubele infime pe care le provoca. Era o trăznaie yankee, una din acele toane ale boys-ilor care, în alte părţi, spălau oraşele japoneze cu napalm sau le tocau zi şi noapte sub ploaia continuă de bombe. La Kokura, la Nijgata, la Nagasaki şi Hiroshima, o singură bombă, zilnic, mereu aceeaşi, un „pumpkin" (dovleac) caraghios, galben şi rotofei de care cele trei avioane scăpau în grabă şi virau brusc, îndepărtîndu-se cu viteză maximă de locul lansării. Lumea se obişnuise atît de mult cu aceste stranii vizite, încît sirenele nici nu mai dădeau alarma aeriană, iar bateriile de tunuri nu îşi mai risipeau proiectilele în zadar. Copiii Hiroshimei aşteptau vizita cotidiană, urmăreau căderea „dovleacului" şi fugeau către locul unde acesta exploda, să vadă „războiul". Şi nimeni nu ştia, şi nici măcar nu putea bănui, că ridicolul „pumpkin" era, prin greutate şi prin proporţii, copia fidelă a viitoarei morţi...

Era atomică n-a început la 6 august 1945, la Hiroshima, ci cu 20 de zile mai devreme, la 16 iulie, într-un loc pe care conchistadorii spanioli îl numiseră cu secole în urmă „Jornada del Muerto" — Ziua Morţii — un punct din sudul Statelor Unite în apropierea frontierei cu Mexicul, între un sat umil cu numele Oscuro şi un tîrg de fund de lume, Alamogordo. Locul era pe măsura spaimei pe care se pregătea s-o nască : deşert mizerabil, ocolit de oameni, populat de şerpi veninoşi, ca într-un cerc dantesc al infernului. Un soare ucigător, nici un strop de apă, o foşgăială de reptile sinistre cu muşcătura mortală, un cer tragic, neputincios, care n-a lăcrimat niciodată o picătură de ploaie.

În mijlocul acestui pustiu, la răscrucea unor drumuri ce păreau fără început şi fără sfîrşit, a fost înălţat un turn înalt de 30 de metri, cît o casă cu 6 etaje, ca o turlă de sondă petrolieră cu vîrful retezat, terminat într-o platformă dotată cu macarale puternice.

Bomba pregătită pentru prima explozie atomică experimentală era prototipul aceleia care, după trei săptămîni şi o zi, avea să radă de pe faţa pămîntului oraşul Nagasaki. O bombă-test încărcată cu plutonium, de forma unui ou terminat în aripi, ca un obuz de brand. Fantezia yankee, dispusă să ofere monştrilor epitete ornante, demne de nişte jucării nevinovate, a botezat bomba de la Alamogordo cu numele conspirativ de „Dolofana". Copia acesteia, care avea să explodeze la Nagasaki, două zile după hecatomba produsă de „Little boy" la Hiroshima, fusese denumită eufemistic „Fat Man" sau „Rotofeiul". Nu, orice s-ar spune, imaginaţia morţii nu este prea prodigioasă! Dar drumul moral al primei bombe atomice experimentale, de la Los Alamos la Alamogordo, a fost în realitate mai lung decît drumul primei bombe operaţionale, din insula Tinian, pînă la Hiroshima. Explozia de la Alamogordo constituia pasul cel mai critic — demonstraţia practică a unei teorii — răspunsul la dilema produsă de ideea că deflagraţia bombei atomice ori va provoca o reacţie în lanţ, de nestăvilit, capabilă să distrugă întreaga planetă, ori va fi un bluff ruşinos.

Practica trebuia să infirme sau să demonstreze supoziţiile de laborator. Dar cel mai tulburător fapt era însăşi teama savanţilor care creaseră bomba în faţa progeniturii lor. Deocamdată, nimeni pe pămînt nu văzuse cum arăta o explozie atomică. Nimeni nu-i putea calcula consecinţele, dar cei care îi cunoşteau forţa îi bănuiau urmările. Leo Sziland, omul care în 1942 îl convinsese pe Franklin Delano Roosevelt să angajeze America pe calea înarmării atomice, cuprins în ajunul desăvîrşirii primei bombe de răscolitoare temeri, a întocmit un memoriu patetic prin care îl conjura pe preşedinte să nu folosească niciodată împotriva oamenilor teribila armă. Chinuit de îndoieli, savantul care îşi consacrase ultimii ani ai vieţii cercetărilor conduse de specialiştii lui Oppenheimer, înţelegea mai bine decît politicienii de la Casa Albă şi decît strategii Pentagonului relativitatea monopolului american asupra dezintegrării atomului. În curînd, alţii urmau să posede bombe similare, sau chiar mai puternice, procesul era inexorabil şi atunci America, cu uriaşele ei metropole de milioane de locuitori, s-ar fi putut transforma într-o ţintă dintre cele mai vulnerabile. În plus, erau implicaţii grave de ordin moral, inevitabilitatea răspunderii în faţa istoriei, certitudinea că anihilarea în cîteva secunde a o sută de mii de persoane, prin explozia unei singure bombe, nu putea să nu fie calificată drept crimă de război...

Toate aceste scrupule răvăşeau moralul echipei lui Groves în primăvara anului 1945. La acea dată, finisarea primelor bombe era o problemă de două, trei luni, cel tîrziu în august America putea să dispună de o pereche de bombe, fiecare cu o putere de distrugere egală cu explozia a 20 000 tone de trotil, pe atunci încărcătură de domeniul fantasticului, imposibil de acumulat şi de transportat ca atare.

Probabil că niciodată nu vom afla ce conţine memoriul lui Szilard care n-a mai putut să fie citit de Roosevelt. Dar putem deduce cu certitudine că el se făcea ecoul îndoielilor care decimau moralul savanţilor americani din trustul creierului atomic condus de Oppenheimer.

Nu vom afla, deoarece plicul a rămas închis pe biroul preşedintelui şi scrisoarea n-a fost citită decît după moartea acestuia. Cel care a deschis cutia Pandorei a fost succesorul lui Roosevelt, noul preşedinte al Americii, Harry S. Truman, care, instalîndu-se la Casa Albă, se simţea, aşa cum a declarat ulterior, ca un copil pe un tobogan. Abia depusese jurămîntul în seara de 12 aprilie 1945. Noaptea, după descoperirea memoriului lui Szilard, a convocat Consiliul de Război pentru ca să afle teribilul adevăr chiar din gura secretarului de stat, Henry Stimson : „Guvernul, al cărui şef aţi devenit astăzi, este pe cale să dispună de o armă cu o forţă de distrugere incalculabilă. Nimeni şi nimic nu ne va mai putea rezista"...

În 1943, cînd „Manhattan Project" era cunoscut doar de cîţiva iniţiaţi, în frunte cu Franklin Delano Roosevelt — omul care dăduse cale liberă fabricării primei bombe atomice, Harry Truman, pe atunci preşedinte al Comisiei de Control pentru industria de armament, senator al statului Missouri, a încercat fără succes să-şi exercite dreptul de investigare asupra colosalelor uzine secrete.

Un an mai tîrziu, în noiembrie 1944, proaspăt vicepreşedinte al Statelor Unite, Truman a cerut din nou să i se spună ce anume fabricau giganticele uzine de la Oakridge şi Hanford, unităţi de război ce devorau sute de milioane de dolari şi pe ale căror porţi nu ieşea nici un produs. Acelaşi secretar de război Stimson făcînd atunci apel la patriotismul omului de stat, i-a cerut să se mulţumească cu singura versiune unanim acceptată de curioşi: conform acesteia, ambele uzine ar fi fost destinate producerii unui gaz toxic, destinat anihilării vreunui posibil gest disperat din partea lui Hitler.

Deocamdată atît. Stranie şi neverosimilă conspiraţie, dacă nici omul care urma să răspundă de destinele Americii (într-o zi avea să recunoască că o mie de oameni ar fi fost mai capabili ca mine să conducă America — dar eu sînt chemat s-o fac!") nu trebuia să ştie mai mult.

Abia la 25 aprilie 1945, în ziua deschiderii conferinţei de la San Francisco pentru fondarea organizaţiei Naţiunilor Unite, Truman a fost informat în detaliu, de către Groves, asupra ultrasecretului Manhattan Project. „În patru luni, domnule preşedinte, cea mai teribilă dintre armele pe care istoria a putut-o înregistra vreodată, vă va permite să-i dictaţi împăratului Hiro-Hito condiţiile dvs. O să le înfigem japonezilor gheara în gît !"

Stimson, care era sigur că-l jignise pe Truman refuzînd cu cîteva luni în urmă să-i dezvăluie secretul atomic, s-a simţit atunci uşurat, auzindu-l pe noul preşedinte că-i spune : „Aţi făcut foarte bine că nu m-aţi informat. Sînt întru totul de acord cu dvs. Ordonaţi-i lui Groves să facă tot posibilul pentru a grăbi ultimele etape. Ar trebui ca în mai puţin de trei luni să avem gata o bombă pentru o experienţă elocventă. Stabiliţi de pe acum un comitet compus din cele mai competente personalităţi ale lumii ştiinţifice şi militare pentru a determina exact posibilităţile de folosire imediată a noului exploziv."

Comitetul propus de Truman n-a fost greu de stabilit, dar în calea lui se afla o piedică neprevăzută : conştiinţa savanţilor. Se întrezărea sfîrşitul unui război al armelor, dar începea cel mai chinuitor dintre războaie : războiul nervilor. Teoria salvării sutelor de mii de soldaţi americani, a căror viaţă era ipotecată de necesitatea invadării arhipelagului nipon, nu contrabalansa coşmarul răspunderii în faţa viitorului. „Cum va califica istoria folosirea acestei arme ? — se întrebau cei ce-o creaseră. Energia dezlănţuită poate la fel de bine să marcheze sfîrşitul civilizaţiei, aşa cum poate s-o ridice pe cele mai înalte culmi ale perfecţiunii. Ea ar putea deveni un Frankenstein capabil să ne devoreze. Sau un mijloc prin care să facem ca pacea lumii să devină o realitate pozitivă..."

(În numărul viitor : „ŞERPII ÎNCREMENISERĂ CA NIŞTE SEMNE DE ÎNTREBARE")

POȘTA REDACȚIEI

CARMEN FOCȘA : Cu „Dansatoarea“ ați făcut un nou salt (de astă dată substanțial) Nu pentru că ați devenit o „beneficiară“ statornică a rubricii noastre, ci mai ales pentru că simțim că vă aflați în progres, vom fi și mai severi : ați ratat... de puțin (cum zic ai noștri cronicari sportivi) realizarea unei excelente proze. Motivul, credem noi, se află, nu atît în avertismentul dvs. („povestirea aceasta.. este absolut reală, aceste două personaje există“) — deși trebuie să vă atragem atenția că, in artă, acesta nu este un argument, — cît în faptul că autoarea a ținut cu tot dinadinsul să nu scape nimic din ceea ce i s-a întîmplat („cu adevărat !“ — vorba dvs.), scăpînd, în schimb, acel ceva care face ca arta să fie artă, nu altceva. Așteptăm cu interes pasul următor (pe care îl dorim... dactilografiat — gindiți-vă și la ochii noștri...).

VIRGIL A. POPESCU : Alertețea, ascuțimea observațiilor, ironia — certe calități — rămîn „în aer“, de aici senzația de insatisfacție pe care am încercat-o, citind „Cenaclul“ și „Brigada“. Poate izbutiți să le (și să vă) adunați. „Vederile“ — slăbuță

DINA ORBAN : Pentru că vă urmărim de multă vreme, încurajîndu-vă, ne îngăduim acum să vă atragem atenția că ultimele proze merg pe un drum greșit. Avem în vedere mai ales „Alfabetul“ (A Ț.). Dacă v-am oferi cîteva mostre, cu siguranță că ne-ați da dreptate. Nu în această manieră veți face literatură — din contra. Cea mai puțin slabă ni s-a părut „Singurătatea“, care ne amintește cu nostalgie de altă povestire, poate cea mai bună, cea cu femeia și tramvaiul. Urîndu-vă curaj, vă așteptăm cu vești bune. (Încă o dată . Lăsați „Alfabetul“ altora mai puțin înzestrați). Proaspăta „Eu și gîndul“ ne dă speranțe că vă veți întoarce pe calea cea bună.

Dr. ALINESCU TERMIDOR : Cel parodiat vă roagă să-i trimiteți și altceva (o parodie cît mai la obiect, dacă se poate !), asigurîndu-vă că spațiul revistei este deschis ironiei și satirei de bună calitate, adresate chiar și (am zice : mai cu seamă !) unor materiale apărute în „România literară“

DASCĂLU C. C-TIN. : Regretăm, nu vă putem da vești bune nici la întrebarea... administrativă, nici à propos de „Îndemnul inimii“. Probabil lecturile, nu chiar de ultimă oră, sînt de vină că scrieți cam așa : „Pe deasupra lanurilor unduioase de grîu zbura un cînt care se auzea de oriunde ca o simfonie eternă... În inimă el găsea o perfecție a armoniilor cu care a fost înzestrată natura...“ „...capul încadrat de o față bronzată...“ și tot așa, cale de douăzeci de pagini.

RALPH DOMINESCU : Camstîngace „Dilema“ Și cam „spusă“. N-ar fi rău dacă ați trimite și altceva.

M. LUPOAIA : Interesantele relatări din „Vizia a II-a“ nu ajung pînă la literatură.

NICU DANCIU PETNICEANU : Nu păreți de loc începător în ale scrisului, cum pretindeți Din cele trei proze trimise cea mai izbutită ni s-a părut „Corigent de două ori“ — ceea ce nu înseamnă că „Muget“... și „Visul...“ sînt lipsite de calități. Sperăm într-un dialog fructuos.

POPA AUREL : De acord cu dvs. : „Românul e născut poet“, și nici o poștă a redacției nu-l poate convinge să nu mai fie. Dar revistele literare publică **poezia** poeților și **proza** prozatorilor (dacă admitem că Românul se mai naște și prozator). În ceea ce vă privește, nu se prea văd semne bune.

CORBU D. STOICA : Revista noastră nu publică studii ca acela intitulat „Marele adevăr al universului și omului“. Deasemeni, nu îndrăznește să dea nici sfaturi (și chiar de ar da...).

ION NICOLAE : Piesa „Leacul“ e doar o modestă înșiruire de banalități versificate.

BUMBU C-TIN. : „Drumul părăsit“, deși nerealizată, ni se pare o promisiune. Reveniți.

NATALIA LEONESCU: Mulțumiri pentru urările adresate redacției. Din „Trandafirul roz“ ne-a plăcut numai pasajul cu meciul de handbal. În rest — naivitate, nu totdeauna cu farmec. Mai trimiteți, să zicem, peste vreo șase luni.

PAUL SIMION : Nu ne-au convins nici „Ziua onomastică“ (și ce lucruri se puteau scoate !...), cu atît mai puțin „Ultima luptă“. Ni s-a părut chiar că dinadins căutați șabloanele, cărările bătute.

DANI CONSTANTIN : Interesante amîndouă povestirile, dar noi am opta pentru „Un steag cu o pasăre“.

ANATOLIE PANIȘ : Nimic, nimic nou.

VASILE PĂDUREANU: Așteptăm și altceva, „Fiara“ fiind doar o promisiune.

V. G. C. -L. : „Triunghiul fără unghi ascuțit“ a avut niște ...ascuțișuri, dar la adresa noastră. Asta n-ar fi nimic dacă povestirea ar fi izbutit să fie altceva decît o promisiune. Ușurința cu care scrieți, ironia (care nu-i de ici, de colo), firescul dialogurilor, nu fac decît să ne accentueze nemulțumirea că.. nu știți ce să faceți cu aceste haruri. Ce-ar fi să vă mai îndepărtați, pentru o vreme de amintiri, — să imaginați ?

THEODOR VRANCEA : Ați observat, desigur că „scrisorile însoțitoare“ sînt, uneori, ținta ironiilor noastre (amabile). Ați fi fost și dvs. una dintre „victime“, dacă proza trimisă („Vanda“) nu s-ar fi susținut și singură. Desigur, ne interesează planurile, gîndurile celor care ne trimit proză și versuri, dar, în ultimă instanță, avem în vedere **calitatea** literaturii și nu „explicarea“ ei. Vă rugăm să mai trimiteți.

SORIN VIRGIL COSTEA : Ne bucurăm și vă felicităm pentru premiu. Comunicîndu-vă, în treacăt, că reținem... cămilele, pentru celelalte chestiuni vă invităm să treceți pe la redacție

MIRA COSTIN : Dacă n-am avea convingerea că cei cu har vor răzbate în ciuda (sau poate... și datorită) răspunsurilor noastre „usturătoare“ — desigur, le-am redacta călduț, împărțind cu dărnicie laude (cui i-ar folosi ?). Fragmentul din romanul „Smaranda“ ne-a ajutat să înțelegem pentru ce declarați : „Există ceva în literatura noastră de azi ce nu pot pricepe...“ Desigur, se poate face artă — azi — și cu mijloacele lui Brătescu-Voinești, să zicem Dar, vedeți dvs., în artă interesează atît **ce**, cît și **cum** — ceea ce nu înseamnă că ne declarăm integral de acord cu **cum** se scrie azi. Pozitiv este că se încearcă Or, dvs. reproduceți epigonic niște mijloace (și nu numai) care aparțin, de mult, istoriei literare.

N. B. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției“), fie nominal după preferință oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Femeile

Femeile privesc
Prin după amieze
Toate lucrurile și toate
Văzute și nevăzute
Străvezii
Privesc la mîinile lor
Ca în păsări rănite.
Apoi femeile privesc
Pleoapele neliniștite ale bărbatului
Sub care flutură părul umed de somn
Al copilului
Și zîmbesc trist
Pentru că există ceasuri
Fără nimic viu în ele
Cînd femeile se simt
Ca fîntînile părăsite
Din care zeii au băut toată
Apa binecuvîntată cu semnul iubirii :
În ceasuri de tihnă — mlăștinoase
Se simt în preajma femeilor
Moartele bunele străbunele
Suflul lor răcorește
Fruntea înfierbîntată a rătăcirii
Și atunci, ca într-un sclipăt, femeil
Își înțeleg datul
Devin în înțelepciune, și cuminți
Spală picioarele bărbaților lor
Și-i șterg cu părul
Femeile, cele mai sfinte sclave
Ale antipozilor
Tac în dreptul după amiezilor,
Își întorc privirile
Din dreptul după amiezelor
Străvezii și mincinoase,
Sufletul frămîntat
De copitele diavolilor
Și-l înalță în Chriști
Și jură în piatră
Că nu vor mai bea
Din otrava mărginirii,
Femeile — Chriști
Sărutînd gîndul bărbaților.

Polixenia VENȚEL

Ultima oară

Cînd voi sorbi ultima oară
Toată limpezimea cerului,
Mă voi dizolva în el
Ca zahărul în ceaiul de dimineață.
Ridurile mele imaginare
Vor duce rîsul
Ascuns cu atîta grijă mai înainte.
Corzile vocale cu foșnetul lor
Vor trezi în ape reci
Prietenii acoperiți de somn subțire.
Și poate ochii iubitei
Vor rămîne mult timp deschiși
Așteptînd să mă oglindesc în ei,
Să văd ce am fost
Cu adevărat.

Boris MER

Subtila ancoră

O, țărm cîntat de naufragiați,
Fii blestemat ca piatra din cărare,
Te-alung mereu cu vîslele-napoi,
Dar iar și iar răsari în plină mare.

Și cîte-arunc în urmă ca să plec !
Culcușuri calde, amintiri solare,
Și mă dezbrac de dragoste și vis,
Dar tu mereu răsari în plină mare.

Vor trece anii pînă voi afla
Că barca mea legată-i pe sub mare,
Dar pînă-atunci voi suferi mereu
Cînd te-oi găsi lungit din zare-n zare.

Ioana MATEI

Orașul meu

Acest oraș ca o biserică
se trezește în zori mai bătrîn
jefuit de tinerii apostoli
care știu să ghicească
viitorul corăbierilor
— ziua de nuntă a orașului meu
încolțit de lumînările
privirilor.
Orga lichidă de la picioarele lui
ne îngenunchează
ca-n fața altarelor,
ne spală de neliniști ;
dăruindu-ne din el
porțile ascunse.

Agi-Amet GEMAL

Climat

Timpanul apelor se sparge
cînd îl lovește soarele în dungă.
Țiganca în ghiocuri de talazuri
culege de pe țărm destine.
Se dă o luptă. Pașii mării
fug din papucii de sidef
și tot albastrul de pe umeri
ni-l iau mulțimi de pescăruși.
Și ancorele mușcă inimi
smulgîndu-le în larg taifunuri,
iar cîte se împotrivesc
se-neacă singure la mal.

Grigore COJAN

Destăinuire

Am venit pe pămînt la-ntîmplare
Nu în momentul cel mai oportun.
Nu m-am născut prea de multe ori
Ca să știu să aleg ce e bun.

Sînt foarte tînăr față de vreme,
Deși, față de viață, nu sînt.
Ce-am făcut ? Am fugit cu candoare
După fluturi, culori și cuvînt.

Mi-au dăruit toate acestea
Riduri, pustiu, neavere...
Călătoresc grabnic spre seară
Tot mai secat de avînt și putere.

Mai are prezenta mea vre-un rost
Prin pădurea de zile și fapte ?
Sînt, pentru mine, rezervate izbînzi
Ca niște mere de aur necoapte ?

Ba cred... ba nu cred... sper... mă-ndoiesc...
Și aștept — mai aștept — să se-ntîmple.
Nu-mi vine să plec cu mîinile goale,
Oricît mi-ar ninge zăpada pe tîmple.

Nu ! Undeva trebuie să fie un colț
De cer albastru făcut pentru mine,
Pe care să-l cobor și să-l dau oamenilor
Ca pe brățări cu rubine,

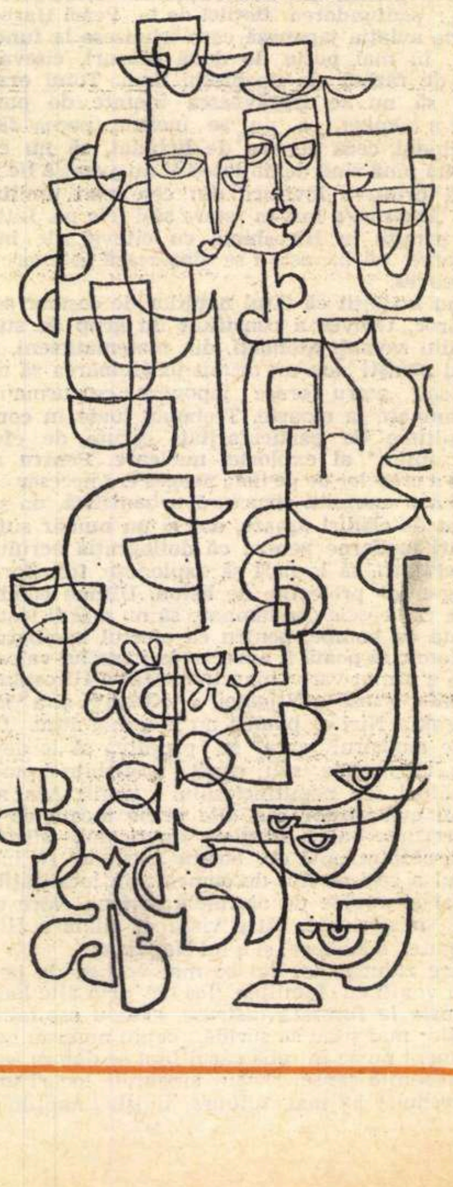
Să mă poarte, să mă ducă departe
Și după-asfințit să mă bucur de soare.
Ar fi prea nedrept să dispar ca o rîmă
Neputincioasă-n pămînt și uitare

Emil BALȚIANU

Joc de-a copacii

Hai să ne jucăm de-a copacii !
Ne vor crește frunze libere în loc de păr
și vom bea cerul
din ciuture mari.
Ce bucurie
să copăcim împreună !
Eu îți voi dărui
toate păsările mele
iar vîntul ne va logodi mereu
cu aceeași binecuvîntare blîndă.
Noaptea vom ridica
obrazele smulse
să ne plouă cu stele în creștet
și vom dormi strigați
pînă vom copilări din nou
cu rouă pe buze
și zăpadă fierbinte în pumni.

Horia CORNESCU



Pescuitorul de perle

CA ÎNTRE VECHI PRIETENI

Mi-aş nedreptăţi prietenii dacă, atunci nd e cazul, nu i-aş consemna aici, la oc de onoare.

Trebuie să mărturisesc că lui N. Caranino îi sînt vechi şi bun prieten. Oare eastă calitate nu-mi dă dreptul să fac voi face ? Dacă n-aş avea acest drept, unci degeaba mai circulă vechea rugăune : „Fereşte-mă Doamne, de prieni...".

Aşadar, în articolul „Spectacole cu pie româneşte" din *Steaua*, nr. 6 a.c., N. arandino se întreabă :

„Cum să nu exprimăm nedumerirea că iese ca *Săptămîna luminată* sau *Viteaul* de Paul Anghel găsesc atît de anevoie umul scenei ?".

Or, *Săptămîna luminată* nu e de Paul nghel, ci de (pe nedrept) uitatul poet ihail Săulescu. Paul Anghel a scris *Săptămîna patimilor*".

Nicăieri ca aici nu este mai bine ilusat procesul mintal care duce la ceea ce numeşte *lapsus calami*, scăpare din ndei. Căci e limpede că amicul meu, nsiderind că e o nedreptate că piesa *Săptămîna patimilor*" a lui Paul Anghel -i încă reprezentată, spontan şi simuln şi-a amintit de cealaltă nedreptate : tarea în care zace dramaticul act „*Săpmîna luminată*" al lui Săulescu Şi, în ana condeiului...

Dar asta nu înseamnă că subscrisul nu a îndreptăţit, ca amic, să restabilească crurile.

CU TOTUL ALTCEVA

Mai mărturisesc a fi bun şi vechi prien cu spiritualul scriitor Sergiu Dan, are degustator al ironiilor unui Volire sau unui Anatole France. Şi iată un amic comun — căci numai între chi prieteni se nasc asemenea mici safacţii diabolice — îmi semnalează, tot b titlul de *lapsus calami*, o traducere exactă a autorului „Surorilor Veniain". Din păcate, amicul comun mi-a counicat inadvertenţa, dar n-a mai fost stare să-mi precizeze volumul şi pagi unde ea se găseşte. „Într-una din traucerile sale după Louis Aragon şi în-o notă explicativă, în josul paginii" — atît am putut fi lămurit. Iar timpul mi-a îngăduit să iau pagină cu pagi toate — că sînt multe — traducerile Sergiu Dan după Aragon.

Dar despre ce este vorba ?

Romancierul francez foloseşte, la un oment dat, expresia în latineşte (dar nu latinească) : *In anima vili*. Nota cu prina ne traduce expresia aşa : „În inima aşului". Fireşte, în graba mare, asociind *ima* cu *inima* şi *vilis* cu franţuzescul *lle* (oraş), condeiul te duce să traduci : *inima oraşului*. Dar expresia (ca şi vintele în parte) înseamnă cu totul altva. *Anima* are o infinitate de sensuri. nsul de „inimă" nu-l întîlnim decît în ina medievală, cu precădere la „părin- bisericii", Între altele, *anima* înseamnă „fiinţă", Iar *vilis* nu numai că n-are ci o legătură cu franţuzescul *ville*, dar i măcar cu latinescul *villa* (casă de ţară u moşie). *Vilis* înseamnă *ieftin*, la proiu şi la figurat. Pe scurt, expresia nu ate fi tradusă decît aşa : „*În* (sau *pe*) *nţe lipsite de orice valoare*. Şi trebuie plicat că ea nu se foloseşte *decît* reitor la experienţele ce se fac cu vişi, otrăvuri etc., asupra unor animale.

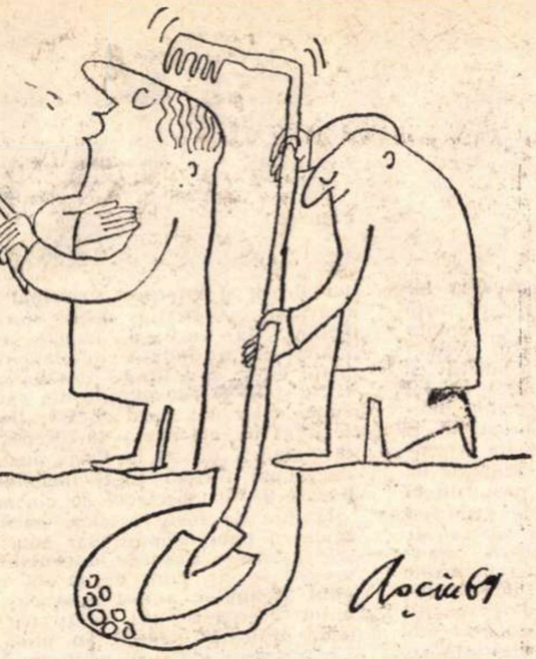
Asta e tot. Şi e simplu — nu ? Dacă nu mva amicul comun mi-a jucat vreo stă...

MINI-PERLĂ

Fiindcă tot ne aflăm în atmosfera caldă sinceră a prieteniei, de ce n-aş pomeni pe tînărul meu amic Radu Albala, iscuul latinist ? Şi să-l pomenim ca să deonstrăm încă o dată (dacă mai e nevoie) feste îţi joacă fuga condeiului, chiar nd eşti foarte stăpîn pe specialitatea ta. În cartea : *Diderot : Scrieri despre ar-* (traducere de Gellu Naum şi traducea citatelor latineşti de Radu Albala), p. 96, un text de Diderot citează prima mătate a celebrului, deşi scurt, poem tinesc : *Vivamus, mea Lesbia, atque aemus* etc. În josul paginii, amicul nostru plică : *Începutul unui poem din Cato* continuă traducînd versurile. Or, serul Cato, zis Bătrînul, zis Censorul (că celălalt Cato, din Utica, nu poate fi orba, întrucît n-a scris nimic) a fost nul din marii oratori ai Romei, a scris spre istoria Urbei, despre agricultură, ar nicidecum poezii de dragoste cum e emul cu pricina. Acesta aparţine poelui liric şi satiric *Catullus*.

Să nu fi ştiut amicul nostru ? Nici prin nd nu-mi trece să suţin aşa ceva. Ar o scăpare a mea, tocmai cînd vreau să ăt o scăpare a condeiului său...

Profesorul HADDOCK



Desen de N. AŞCIU

à la manière de Mircea Ivănescu

Frunză, iarna

Pe cînd mă-ndreptam spre casă oprindu-mă
în dreptul unui stîlp de felinar (căci m-am oprit, e sigur),
subţiindu-mi mîinile şi dregîndu-mi glasul
ca şi cînd aş fi vrut să mă adresez cuiva
pe care-l şi vedeam poate, zăpada porni,
fulgi, alţi fulgi, somnolenţi, cum stam, prin văzduhul
împresurat de linişte anormală, — parcă într-un roman
pe care-l scriam eu demult făcînd nopţi
mai lungi decît zile pentru ca ea
să se poată zări, subţire, în despicături,
cînd întorci pagina sau, prin străvezime,
să ghicim măcar pisica, blîndă, în întuneric. Dar nu era
decît o frunză care căzuse lîngă felinar,
şi strada mi s-a deschis mai departe cu case
una lîngă alta, fără pericol.
Şi de-abia mult mai tîrziu, prin zăpadă, înaintînd,
prin aerul răsturnat,
— da, mult mai tîrziu căci se făcea dimineaţă —
m-am gîndit la această oprire. Pisica
mi-o reaminteam încă destul de bine.

Constantin ABĂLUŢĂ

VERBE ŞI PROVERBE

Să nu rîzi de măgar, că poate-l încaleci

După ce au fost inventate toate motivele pentru a rîde de măgar a apărut şi un prevăzător care a zis : Să nu rîzi !

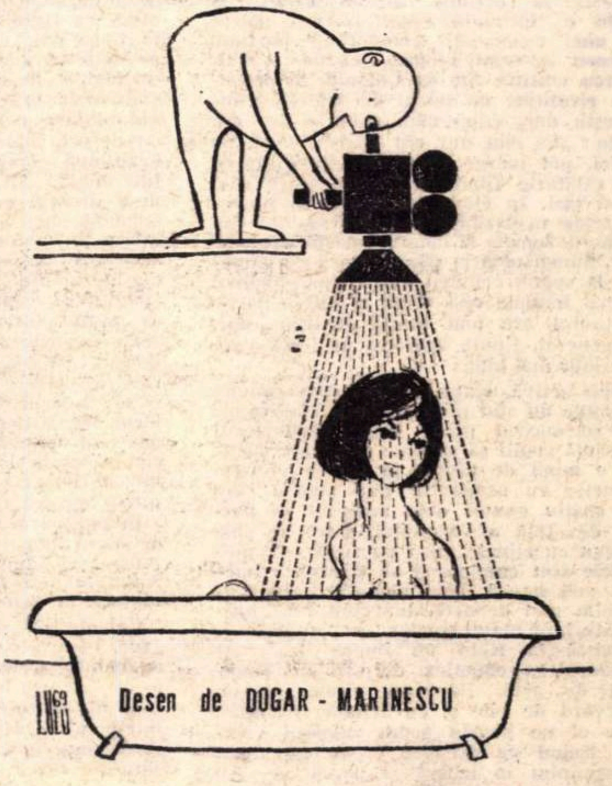
Nu pentru că între timp măgarul s-ar fi schimbat : tot nu e cal, din contra (se ştie ce ajunge calul cînd se degradează), tot încăpăţînat, tot oportunist, grăbind să dea copita fatală Leului căzut. Şi tot incompetent în materie de artă, cu toate că, atunci cînd îi vine gustul, vrea să se ia la întrecere cu privighetoarea : la cîntec ! Iar necazul, cînd îţi vine de la el, te dezonorează, oamenii preferînd să fie izbiţi de un armăsar decît trîntiţi de un măgar : vasăzică n-are nici stil.

Toate acestea şi încă altele se ştiu bine şi totuşi batjocura e îndulcită de prudenţă : dar dacă ai nevoie de el ? Buna părere despre animal trebuie cultivată, el dovedindu-se un patruped de relaţie. Pînă una-alta e un intermediar util, atunci cînd ţii cu orice preţ să evadezi din rîndul mergătorilor pe jos şi să te vezi călare : scopul (împlinit) scuză mijloacele (de locomoţie). Ispita avantajului de a fi călăreţ pare irezistibilă. Mai ales — nicăieri nu se spune — că nici nu eşti obligat să rămîi la unul şi acelaşi măgar. Cutare ins se poate alia cu cutare, despre care pînă mai ieri zicea că e prost, azi găsindu-l „pozitiv", mîine cu altcutare, despre care nu încape îndoială că era incompetent pînă alaltăieri, dar azi pare „la locul lui" şi, din şa în şa, se poate ajunge unde-ai dorit, chiar dacă niciodată n-ai avut un cal. Celor ce ştiu să-şi ţie rîsul, măgarul le este favorabil ca o cunoştinţă de mîna a doua bine plasată şi cu telefon.

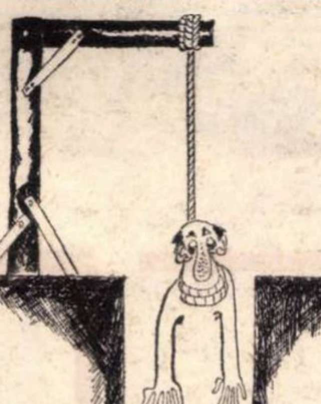
Ironia trece şi prea mult nu foloseşte : patrupedul în chestiune e încăpăţînat şi nu-i pasă, aşteaptă liniştit să-i vie vremea, mai ales cunoscîndu-se necesar unora.

Carieriştii sînt **serioşi** : ştiu ei de ce.

Tita CHIPER



Desen de DOGAR - MARINESCU



Desen de OCT [illegible]VACI

In loc de epitaf

doamne
ţine-mă viu
ţine-mă viu
între coperţile unui sicriu
decît cu moarte să mă cerţi
în sicriul unor coperţi

Mircea BONDA

DIN CARNETUL UNUI FOST UMORIST

CAZABAN ŞI KANER

În 1964, Alexandru Cazaban era decan de vîrstă al scriitorilor români (împlinise 92 de ani) şi se afla într-o dimineaţă la cofetăria „Nestor", la o masă cu mai mulţi colegi de breaslă, între care şi umoristul revuist N. Kaner.

Glume, calambururi, înţepături reciproce.

La un moment dat deveni obiect al amicalei şuete N. Kaner, tachinat de comeseni pentru presupusele sale mari cîştiguri băneşti, dobîndite cu scheciuri şi cuplete de estradă, spre deosebire — pasămite — de un „umorist serios" ca Alexandru Cazaban, care cîştiga (zice-se) mai puţin.

Kaner, voind să schimbe discuţia, dădu să întrebe ceva :

— Dumneata, domnule Cazaban, ca decan al scriitorilor...

Dar bătrînul Cazaban îl întrerupse :

— Decît aş fi decan, mai bine aş fi... dekaner.

LASCĂR ŞI OSCAR

Era prin 1936 (sau 1939), la cafeneaua „Corso". Multilateralul nostru confrate Lascăr Sebastian (poet, dramaturg, regizor, eseist, grămătic, ironist, etc) îşi consuma, la o masă şvarţul şi ţigarea, cînd i se aşează alături amicul său calamburgiu Oscar Lemnaru, spunînd : „Asta e masa mea !" apoi — cu înţelesul de „mută-te la altă masă !" — (în realitate, pretext să-şi plaseze un calambur) mai zise :

— Lascără-te de-aici !

Fără „să se intimideze", Lascăr Sebastian îi răspunse lui Oscar Lemnaru, prompt :

— Oscară-te tu !

C. CRISTOBALD

Memoria caselor

EMINESCU LA BUCUREŞTI

Mulţi dintre admiratorii lui Mihai Eminescu au încercat să refacă itinerariile prin ţară ale poetului, să numere zilele petrecute în Bucureşti etc.

S-au stabilit şi scris, în sfîrşit, pagini întregi şi despre locuinţele sale în Bucureşti. Cel puţin cîteva dintre ele sînt stabilite cu precizie de către un grup de cercetători din cadrul Muzeului de istorie a oraşului Bucureşti. Un singur loc, cel pe care a existat casa — în Piaţa Amzei — în care a fost găzduit de Ion Slavici, este marcat de o placă memorială. Restul ? La această întrebare trebuie să răspundă organele de resort ale Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă.

Pînă atunci, ne permitem să dăm două informaţii sigure.

În cazul în care paşii vă poartă în Bucureşti pe B-dul Republicii, dincolo de Piaţa Rosetti, înainte de a ajunge în dreptul clădirii în care se află sediul Ministerului Afacerilor Externe, amintiţi-vă fie şi pentru o clipă de acela ce a fost cel mai mare poet al românilor. Mihai Eminescu a călcat de multe ori prin aceste locuri. Ne-o mărturiseşte unul dintre prietenii săi apropiaţi, Ion Slavici, în volumul „Amintiri" : „După ce a venit dar în Bucureşti (Eminescu, n.n.) i-am căutat, înainte de toate, o locuinţă pe cît se poate de plăcută. Am găsit în strada Speranţei unde se află — dacă nu mă înşel — locuinţa d-lui profesor Dinicu, o căscioară în stil ţărănesc, singur în curte, cu pridvor de stîlpi de lemn, două odăi la mijloc cu o tindă, în jurul căreia se află o mică bucătărie, un fel de cuib liniştit pentru un om cu slăbiciune de poet".

Această casă, fireşte, reparată şi transformată de-a lungul anilor, există şi astăzi pe strada ce se cheamă tot Speranţei, la nr. 4. Este strada pe care circulă (în sensul Tei) tramvaiul 17.

În aceeaşi lucrare Slavici ne informează că Mihai Eminescu s-a mutat la o vreme peste drum, în chiliile mînăstirii Caimatei. Mînăstirea a fost dărîmată de mult. În amintirea ei a rămas doar numele străzii deschisă pe acele locuri. În schimb, locul altarului bisericii Caimatei este marcat de o troiţă din marmură. Ea se află azi pe b-dul Republicii, 44.

D. BONDOC

roza vînturilor

DIALOG

DE

SPLENDOARE

COLONIA

În drum spre Germania Federală, am trecut cu trenul prin Belgia, dar n-am putut vedea altceva decît un sumbru peisaj industrial cu modeste căsuțe pierdute în șesul brun, întunecat și mai mult de apropierea iernii.

Puținii călători părînd oameni de treabă, aveau aerul că duc cu ei un bagaj de plictiseală, contagioasă, de care m-am ferit.

Aveam simțămîntul apăsător că merg pe trotuarul de vis-à-vis al unei case în care aș fi dorit să pătrund, dar n-aveam voie. Rareori în viață poți face ceea ce dorești, așa că leagănul picturii flamande și ceea ce cuprinde, au rămas pentru mine un capitol din cartea viselor...

După cîteva ore de drum, am descins în gara mare (Hauptbahnhof) din Colonia; după cum apropiindu-te de Paris, zărești la orizont turnul Eiffel, la Köln te întîmpină înaltul turn pătrat al unei construcții moderne, purtînd, imense și scînteietoare, cifrele: 4711, marca vestitei ape de Colonia, în perpetuă rivalitate cu apele de toaletă franțuzești, dar, după cum spun și cei din Köln: „Es gibt nur ein Paris“, unde, de altfel, pot merge cînd vor, formalitățile de călătorie fiind desființate între cele două țări. În ciuda luxoaselor și numeroaselor magazine de îmbrăcăminte din Köln, doamnele și domnii poartă, aproape toți, numai pălăria vînătorească cu pămătuf la spate; cei mai puțin tradiționaliști il mai împing, ce-i drept și într-o parte. Tineretul are mai multă fantezie, dar, în general, ținuta sportivă este cea care îl prinde mai bine.

Deși activă, viața la Köln pare calmă: mașinile nu sînt prea multe și tramvaiele nu se succed prea des; conductorul așteaptă copiii să se urce și dacă e cazul, dă o mînă de ajutor la suirea vreunui cărucior cu ocupantul său, pentru care un spațiu anume este rezervat în partea din față a vagonului. Dacă se suie careva cu cîinele, nu-i cu supărare; animalele sînt cuminți și se strecoară imediat sub bancă, auzi clopotul sunînd și pornim mai departe, lunecînd fără hurducături, pe oțelul șinelor.

Există la Köln un imens, luxos și ultramodern complex de săli de expoziții de artă, Bauhaus, situat pe un bulevard de vile și cu bogată vegetație; spre el ne poartă acum zglobiul vehicol, lăsînd pe dreapta vreun Römertor înveșmîntat în iederă și parcă aș vrea să aflu și ce e dincolo de această poartă romană și nu știu unde să mă duc mai întîi... la Bauhaus-ul cu climat de lux, calm și mulțumirea de a putea privi opere de artă într-o ambianță de splendoare, ori să zăbovesc aici, unde din nou aș sta de vorbă cu trecutul, care mai are atîtea să ne spună. Pentru toate nu am timp azi... Bauhaus prezintă o expoziție de mare prestigiu și tînărul său director, cu aspect și comportare de lord englez, ne-a invitat cu atîta amabilitate..

Cît am stat la Köln, a mai avut loc și o ultra-teribilistă expoziție de artă plastică modernă care pur și simplu m-a uluit prin punerea sa în scenă: înainte de a pătrunde în clădirea cu foarte numeroase săli, străbăteai un fel de piațetă amenajată ca o grădină interioară cu coloane de formă pătrată și havuzuri străluminate. În seara vernisajului, tot acest spațiu era acoperit de afișe mototolite și murdare, prin colțuri ardeau niște materii inflamabile aruncînd flăcări enorme în văzduh și umbra lor pe clădiri, iar o muzică barbară, camuflată pe nu știu unde, răsuna puternic, cu sinistre răbufniri, din metale. Se numește acesta „happening“ adică: să se petreacă neapărat ceva absurd, ieșit din comun, exasperat... Publicul, alcătuit mai mult din artiști, era îmbrăcat ca la bal mascat: am văzut fete cu rochii ce abia de le ajungeau mai jos de mijloc, iar altele cu fuste lungi ce le băteau cizmele la fiece pas, unele în tulleuri cu părul pe spate ca mademoiselle Nitouche, altele în toalete de catifea cu trenă și cruci episcopale la gît. Băieții se pavanau în ansambluri colorate, ajustate pe corp, iar despre coafurile lor, ce să mai spun? Erau mai complicate decît ale femeilor. Într-unele săli, „operele“ erau expuse de-a dreptul pe dușumea sub formă de odgoane, mai dădeai și peste țăruși cu tăblițe indicatoare ca pe cîmp sau peste salamuri de ipsos vopsit, aranjate pe măsuțe montate în perete, încît am plecat amețită și cam speriată, totuși, enorm de multe lucruri interesante, în stilul cel mai modern, umpleau alte numeroase încăperi: desene și picturi inspirate, ceramică, obiecte de metal ingenios gîndite și uvrajate, țesături, aleasă sticlă. În mijlocul lor, artiști tineri, în ai căror ochi am citit limpede voința dîrză de a crea cu substanța lor ceva care să răspundă întrebărilor ce-și pun, să le liniștească, într-o măsură, febra aspirațiilor.

În același Köln există colecții de artă de mare interes și valoare, adăpostite în muzee și galerii, adevărate oaze ale sufletului, iar Rinul, Rinul trece atît de aproape de toate.

Colonia are și o cinematecă fără egal: „Die Lupe“, care poate servi de model al genului, oricărei țări. Intrarea se face printr-o curte banală pe care, însă, bunul gust al organizatorilor au transformat-o într-o alee fermecată, cu pomișori în jurul unui havuz și plante care acoperă zidurile, totul savant și discret luminat, încît oamenii care se îndreaptă spre intrarea sălii par propriile lor siluete decupate într-un satin închis și care cresc ori descresc după cum ei înșiși se depărtează sau se apropie: sala are fotolii extrem de confortabile, fiecare ca o înaltă alveolă, încît vezi numai ecranul, pe cei din jur aproape de loc, totul în catifea verde închis aproape de negru. Filmele sînt producțiile cele mai izbutite ale cinematografiei universale. Am văzut acolo „Asasinarea lui Jean Paul Marat“, jucată de grupul de dramă al ospiciului din Charenton, regizor Peter Brook și interpret principal Jan Richardson „Giulietta degli spiriti“ de Fellini, în care o femeie bună și iubitoare, crezîndu-se înșelată de bărbatul ei, se lasă atrasă într-un cerc spiritist și își pierde mințile din cauza ușurinței celor din jurul ei. La „Die Lupe“ se intră în sală numai la începutul spectacolului și nu ca la Paris, unde o neîntreruptă forfotă nu-ți îngăduie să te bucuri de un spectacol de cinematograf.

Înainte de toate acestea, pornisem în căutarea unui adăpost, dar cum în orașele germane tîrgurile internaționale de mostre se țin lanț, de la un capăt la altul al anului, a fost o minune că am putut descoperi un locșor pe măsura unor mijloace modeste în plină „MM“. Mustermesse e ca un continuu carnaval căruia ingeniozitatea și varietatea reclamelor îi țin loc de care alegorice, aliniate, fîlfîie steaguri și toată lumea aleargă ca într-o cursă spre Messegelände, amplasamentul tîrgului.

Ieșind din moderna gară cu pereți de sticlă și uși tot astfel, te aștepți să ți se aștearnă dinainte vreun modern bulevard, vreo piață sau vreo perspectivă mai largă; la Köln e altfel: în dreapta gării, la numai cîțiva metri, răsărind din pămînt și urcînd vertiginos la cer, se înalță paravanul de piatră dantelată al Domului, străpungînd tăriile cu efilate săgeți de stil gotic flamboiant. Știam încă din școală despre măreția Domului din Köln, însă realitatea întrece tot ce materialul documentar, „enluminat“ de imaginație, poate evoca. Domul e ca un imens giuvaer și cred că, atunci cînd nemții aleg să fie giuvaergii, talentul lor ajutat de rîvnă și obstinație, nu cunoaște obstacole sau limite.

Strîns impresurată de clădiri mai vechi care, alături de Dom, par miniaturale, neavînd la picioare decît un mic parvis, neprivind nici măcar spre Rinul apropiat, în izolarea sa, catedrala e ca o regină; aureolată de cerească lumină și atrasă de cerești nori care o poartă precum valurile o navă, ea vibrează și cîntă din toată puterea pietrei, a metalului și a rocii colorate a vitraliilor, într-un amețitor dialog de cucernicie și splendoare, urmărind magia ce se țese între Dom și cer, te simți antrenat, plutitor o dată cu ea.

Patru imenși îngeri binecuvîntători, deprinși din dantela pietrei și înaintînd pe patru platforme de colț, veghează asupra orașului.

Văzute din interior, imensele, alungitele vitralii, par fîșiile alăturate ale unei migăloase broderii unde sînt înscrise, literă cu literă, exaltate de culoare și lumină, patimile și setea de mîntuire a oamenilor.

Alăturînd numărul anilor de viață, dar cine o poate face ?, dedicați Domului în trudă, dar și în bucuria creației, te copleșesc emoția și admirația față de infimele, hotărîtele ființe a căror arie de muncă și suferință e pămîntul, dar care, neîncetat, tind spre cer și știu s-o dovedească pe limba fiecărui veac.

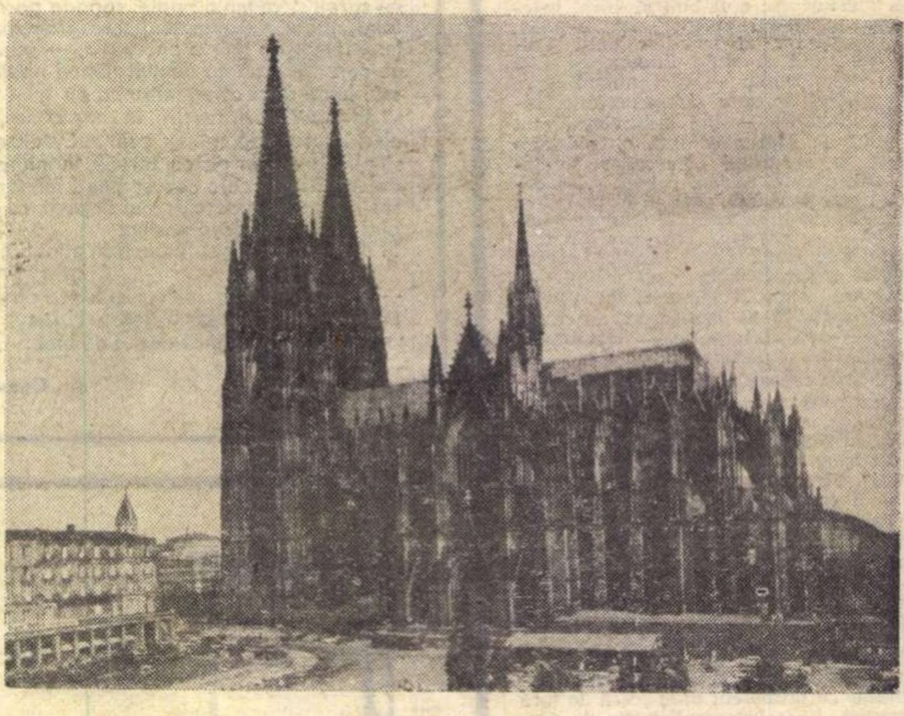
Nu cred să fie, printre bogatele morminte din interior, vreunul în care să-și doarmă vecia vreun meșter făuritor al Domului, dar mulțimea lor trăiește în dreptele coloane, în ritmul ogivelor ce din ele se desfac, în sclipirea de nestemate a vitraliilor, în podoaba pietrei, în rezonanța dalelor care răspund pașilor tăi...

Municipalitatea, cu fanfara în frunte și școlile în urmă, inaugura în toamna trecută prima linie de tren subteran care trece chiar pe sub Dom.

Supersonicul deasupra Acropolei, pe sub Domul din Köln — metroul.

Ce progres !

Margareta STERIAN



Domul din Köln

sport

de FĂNUȘ NEAGU

Unsprezece cavaleri de Malta și niște repetenți

Furtuna de praf în care s-a-necat septembrie ne-a adus brusc aminte că se apropie furtuna portugheză. Caravelele numite Eusebio, Tores. Simoes au pornit de pe malurile fluviului Tago, cel care poartă fire de aur în valuri și se sărută cu Atlanticul sub zidurile Lisabonei, și sînt acum în drum spre București Presa noastră sportivă a aprins lanternele roșii: pericol! Trebuie să fii un monument de asinitate ca să nu-ți dai seama că această partidă este cea mai importantă din întreaga istorie a fotbalului românesc că ea nu e cîștigată dinainte și că e foarte greu, aproape de nesuportat, să te numești în aceste zile Dumitrache, Dinu, Lucescu, Răducanu și Dan.

Cîteva cuvinte despre ultima etapă. Realul din Giulești și-a găurit scutul la Tg. Jiu. Fără a pune în cumpănă o singură clipă victoria universitarilor olteni, trebuie să spun că terenul din bazinul minerilor, unde s-a dat bătălia pentru primul loc, este un maidan plin de hîrtoape pe cuprinsul căruia și-un cal alsacian și-ar rupe picioarele de l-ar sili s-o ia la trap. Echipă tehnică, Rapidul se simte bine pe teren neted, unde mingea ascultă comenzile Dar trebuia să fure și Giuleștiul o bătaie. Așa cum i-a fost scris și lui Teașcă să nu scape de Brașov. (Toți cronicarii care nu-l au la inimă pe Pitic susțin că Dobrin e cheia și lăcata echipei de azi a Piteștiului. Să fim serioși! Ce făcea Dobrin în campionatul trecut? Nimic.)

Dinamo, echipă cu coloană de aur — mijlocașii Nunweiller și Dinu — cu doi jucători de superclasă, Dumitrache și Lucescu, cu un fundaș lateral, Deleanu, excelent acroșeur și tehnician de mare finețe, nu izbutește să dea gol în deplasare. E un clenci la mijloc. Dacă lucrurile nu se îndreaptă, într-o zi clenciul va trebui făcut public.

Luînd A.S.A., bătrînul Steinbach a pierdut. Prietenii ar face bine dacă l-ar sfătui să nu mai dea la iveală articole pline de avînt și energic. Mărturisesc c-am zîmbit strîmb cînd l-am citit. De unde hemoragia aia de entuziasm ? !

Ultima oră: Jucătorii din Bacău, cavaleri de Malta... (Dar cine nu poate fi cavaler de Malta ?). Steaua, o decepție totală. Rapid — doisprezece oșlobani, și cu antrenorii paisprezece.

Aflăm în ultimul moment că la Varșovia echipa campioană a României a suferit un eșec catastrofal: 0—8. Cei care au crezut în U.T.A. să-și ardă sprincenele ca să citească mai bine aceste rînduri pline de indignare. Trebuie să numim această zi de miercuri, 1 octombrie, miercurea neagră a fotbalului românesc. Și așteptăm acum măsuri din partea Federației. Mai așteptăm și măsuri împotriva Federației. Rup creionul și termin.

România literară

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL
REDACTOR ȘEF: **Geo Dumitrescu**
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI: **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu.**
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE: **Vasile Băran**
REDACTORI: **Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaș, Gheorghe Pituț, Magdalena Popescu, Petru Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru.**
SECRETARI DE REDACȚIE: **Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu**
REDACTOR TEHNIC: **Tiberiu Tretinescu**
CORECTOR ȘEF: **Octav Minculescu.**

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr 15 Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. **ADMINISTRAȚIA**: Șoseaua Kiseleff nr 10. Telefon: 18.33.99 **ABONAMENTE**: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. **TIPARUL**: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 41 (53)
Joi 9 octombrie 1969
32 pagini
2 lei

41

GÎNDURI LA O ANIVERSARE

Zilele acestea se împlinește un an de la apariția primului număr al revistei „ROMÂNIA LITERARĂ". Aflată în pragul unei toamne îmbelșugate în fructe, tînăra revistă își propunea cu avînt și gravitate o serie de deziderate ce urmăreau, în totalitatea lor, cuprinderea unui front larg de probleme scriitoricești. Extragem din acest program un citat mai amplu ce sintetizează întreg spiritul lui, precum și al colectivului redacțional în momentul apariției noii publicații :

„Sarcinile principale cu un caracter permanent ale „României literare" rezidă în stimularea și promovarea, prin toate mijloacele a creației originale valoroase atît din București cît și din celelalte centre culturale ale țării. Scriitorii, ca și ceilalți oameni de artă, nutresc astăzi, mai mult ca niciodată în trecut, sentimente de fierbinte și entuziastă adeziune și solidaritate cu politica externă și internă a partidului, cu preocupările continue de perfecționare a relațiilor noastre sociale, cu dezvoltarea înnoitoare a societății socialiste românești. Aceste rezerve uriașe de însuflețire și energie însumînd talentele din întreaga țară și din toate generațiile, indiferent de graiul național în care se exprimă și de varietatea mijloacelor și stilurilor artistice, trebuie atrase, polarizate în jurul „României literare", orientate, cu grijă și înțelepciune în spiritul exigențelor unei literaturi angajate, de înaltă valoare și cu adînc ecou social, pentru a sluji cît mai bine interesele poporului și a asigura, prin calitatea competitivă pe plan internațional a operelor, creșterea neîncetată a prestigiului și renumelui patriei în lume.'

Astăzi, la cel de-al 53-lea număr, după un an de activitate rodnică, „România literară" vine să-și adauge, acestui alt anotimp bogat în fructe, roadele ei spirituale, întruchiparea concretă și publică a eforturilor de zi cu zi, a unui larg colectiv de scriitori-redactori și colaboratori, așteptînd cu firească emoție și, poate mîndrie, aprecierea judecătorului și prietenului ei, publicul cititor. În paginile revistei și-a găsit loc, cu precădere, poezia și proza semnate de cei mai prestigioși condeieri ai țării, articole și eseuri de critică și istorie literară, anchete cu caracter literar și larg social, interviuri cu personalități din toate domeniile de creație culturală, traduceri ample și exegeze ale literaturii minorităților naționale din țara noastră precum și ale literaturii contemporane europene și universale, materiale omagiale punctînd momente din istoria culturii noastre și universale, un spațiu larg acordat dialogului cu cititorii și poștei redacției, celor mai tinere condeie, științei, artelor, etc, etc. În frontul revistelor noastre literare precum și al întregii noastre prese, „România literară" și-a cîștigat, credem, un loc de stimă prin efortul depus tocmai de a îmbrățișa o gamă cît mai variată de preocupări, unele chiar dincolo de ceea ce numim specificul creației cultural-artistice, în dorința, legitimă, a scriitorului român de astăzi de a nu rămîne singur, izolat în cîmpul său propriu de investigație umană și socială, deși, prin paradox, aprofundarea reală, adîncă, a zonelor sale specifice, îl duce pe artist în contingență cu toate sferele importante de activitate umană. Profilul într-adevăr variat, multilateral, al revistei, a fost o sarcină grea pentru un colectiv redacțional, rutinat într-o „Gazetă literară" care ambiționa să cuprindă cu precădere fenomene literare și de creație, a fost un examen dificil pe care, trebuie s-o spunem cu toată franchețea, paginile revistei nu l-au trecut totdeauna, suscitînd discuții și uneori critici principiale, preluate unele de colectivul redacțional, alteori ignorate, lucru care a dus la diminuarea prestigiului publicației. Dorința expresă de a „înviora" cu orice preț revista, de a atrage toate categoriile de cititori — lucru pe care și-l poate propune cu mai mult succes un ziar de largă informație sau o revistă-magazin —a făcut ca, uneori, alegerea mijloacelor în atingerea acestui scop discutabil literar să nu fie făcută cu toată atenția, cu toată grija și gravitatea necesară unei reviste care trebuia și trebuie să fie prima publicație literară a țării. Nici în ceea ce privește sarcinile ei politice și sociale, revista nu a fost totdeauna la înălțime. O spectaculozitate forțată uneori a materialelor conținînd dezbateri la zi a fenomenului de creație de la noi, o prea căutată și excesiv de nerăbdătoare dorință de lărgire a numărului de cititori a făcut ca „România literară" să uite sau să îndeplinească accidental, și superficial, unele din sarcinile importante, politice și de propagandă socială care-i reveneau atît din propriul ei program cît și din directivele trasate în documentele de partid în ceea ce privește creația cultural-artistică. Aceasta face ca și revista „România literară" să se considere profund vizată atunci cînd secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu ocazia împlinirii a 25 de ani de la apariția primului număr legal al ziarului „Scînteia", spunea, printre altele :

„**Publicațiile, în special cele de specialitate, nu manifestă încă destulă combativitate față de unele tendințe negative care mai există în domeniul culturii și creației de artă, nu iau întotdeauna atitudine hotărîtă față de operele slabe, confuze, față de „modele" și curentele care nu au nimic comun cu realitățile românești, cu spiritul și cultura poporului nostru. Unele din revistele noastre literare și de artă se fac uneori ele însele ecoul unor puncte de vedere confuze, greșite despre artă, care nu au ce căuta în presa din țara noastră, publică lucrări rupte de viață, de preocupările societății noastre socialiste...**" și mai departe :

„**Nu se poate admite sub nici un motiv publicarea unor lucrări sau opinii — indiferent din partea cui ar veni — care contravin ideologiei partidului nostru, concepțiilor societății noastre, idealurilor și intereselor poporului nostru, constructor al socialismului.**"

Făcînd bilanțul unor reale succese pe care urmează să le fructifice într-o formă superioară, colectivul redacțional al revistei, învățînd de la partid, trebuie să aibă puterea de a-și face o reală și realistă trecere în revistă a scăderilor și lipsurilor importante pe care le-a avut în activitatea mai ales a ultimelor luni.

Stă în tradițiile și în activitatea practică, curentă, a partidului nostru, o asemenea atitudine chiar și față de propriile greșeli, izvor de vitalitate și garanție a legăturii indestructibile între partid și popor, legătură consfințită și verificată mai mult ca oricînd în zilele de sărbătoare ale Congresului X al partidului. Noi, scriitorii, nu sîntem scriitorii unei limbi și ai unui pămînt oarecare, pierdut în pata albă a vreunui continent nedescoperit, pe un sol ingenuu și anistoric, ci sîntem scriitorii comuniști ai acestui sol, românesc, îmbibați de istoria și tradițiile sale cele mai sfinte pe care ne străduim și avem datoria — cea mai sfîntă dintre datorii ! — de a le duce mai departe, trecîndu-le urmașilor noștri. Oameni ai artei și ai condeiului, strîns uniți în jurul partidului și aplicînd în viață în mod creator învățătura marxist-leninistă despre lume, viață și artă, vom cinsti așa cum se cuvine apelativul înalt, pe care ni l-am asumat prin vocație și profesiune, de scriitor. Cu aceste gînduri, pășim în cel de-al doilea an de activitate a revistei, în această toamnă bogată, grea de roade, toamnă veche, plină de melancolie și veselă totodată, clipă de meditație și de proiecte înalte, curajoase și grave.

ROMANIA LITERARA

ION MICLEA :
ROMANIA ANTIQUA
DIONYSOS

În acest număr :

- **Interviuri în exclusivitate cu ESTELA CANTO și KURT MARTI**
- **PROZĂ de RADU CĂPLESCU**
- **HRISTOITIA de ȘERBAN CIOCULESCU**
- **CELE 9 ERORI ALE LUI JULES VERNE**
- **SPORT de FĂNUȘ NEAGU**

voci din public

Erori biografice

În ultimii ani, Poșta română a emis și difuzat prin filiala filatelică, mai multe serii de mărci, de diferite formate, ilustrînd personalități remarcabile ale culturii și științei românești și străine. Citâm în acest sens seriile : **Aniversări culturale** (serie cuprinzînd efigiile scriitorilor și savanților români : M. Eminescu, I. Creangă, C. Negruzzi, G. Coșbuc, I. Cantacuzino, P. Poni etc.), **Mari aniversări culturale 1956—1965** (trei serii cuprinzînd personalități ca : P. Curie, W. Blake, Șalom Alehem, M. Kogălniceanu, Gr. Antipa, D. Lipatti, G. Verdi etc.). Pînă aici, totul e lăudabil. Prin coloritul lor, prin format și varietate, seriile de mărci citate au constituit piese prețioase pentru colecționarii filateliști, fiind mult apreciate.

Cercetînd, însă, cu atenție unele timbre, constați cu mîhnire că ele conțin erori privind datele biografice ale personalităților ilustrate. De pildă, timbrul emis în 1960 (valoare 1 leu, culoare violet) înscrie ca ani de naștere și moarte ai scriitorului **C. Negruzzi :** 1809 și 1869 (?!). Istoriografia literară a precizat de multă vreme aceste date : 1808 și 1868 (cf. **Istoria literaturii române** de G. Călinescu, **Istoria literaturii române** elaborată de Academia R.S.R., **Istoria literaturii române** de G. Ivașcu, precum și o serie de enciclopedii și dicționare).

Am mai putea cita și alte exemple de erori similare, dar ne oprim aici, atrăgînd atenția celor care răspund de editarea acestor serii de mărci poștale, asupra pericolului pe care-l constituie astfel de erori, în dezinformarea colecționarilor — în mare parte elevi — timbrele avînd, neîndoios, și o valoare instructivă.

DUMITRU ANGHEL
(Profesor — Costești)

Din nou despre Radu Tempea

Culegînd material și informații pentru alcătuirea unei monografii a școlii din Feldioara, am cercetat și lucrarea extrem de utilă „Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII", semnată de Alexandru Duțu.

În cuprinsul cărții am întîlnit numele Radu Tempea de două ori. La pagina 126 autorul amintește despre relațiile episcopului Climent al Rimnicului cu Brașovul, evidențiind faptul că episcopul se afla în corespondență cu Radu Tempea.

Știm că renumita familie de popi și cărturari din Brașov a avut mai mulți membri care purtau același nume (Radu Tempea). Care din ei este cel amintit de Alexandru Duțu la pagina 126 a cărții sale ? Ceva mai departe (la pagina 154) întîlnim din nou numele lui Radu Tempea care „va trece în prefața la Gramatica sa din 1797..." Din nou autorul nu precizează despre care Radu Tempea e vorba. Indicele de nume al lucrării nu clarifică lucrurile ; Radu Tempea cel aflat în corespondență cu Climent al Rimnicului, este trecut simplu „Tempea, Radu 126", iar autorul Gramaticii „Tempea, Radu II. 154". Alăturarea cifrei doi roman acestuia din urmă înseamnă o mare inexactiate. Pentru argumentare vom apela la „Documentele privitoare la trecutul românilor din Șchei" (1700-1783) publicate de dr. Sterie Stinghe și la „Istoria ria besericii Scheilor Brașovului (manuscript de la Radu Tempe)", publicată tot de S. Stinghe. Ambele conțin scrisorile adresate de episcopul Climent, părintelui *Radu 2 Tempé* (Istoria bisericii... p. 134). Aceeași lucrare informează că protopopul Radu Tempe (din text reiese că e al II-lea) „s-a pristăvit" la 14 mai 1742. Prin urmare nu poate fi el autorul Gramaticii din 1797, care este scrisă de Radu al VI-lea Tempea. (Precizări și în „Dicționarul enciclopedic român").

VIOREL MAILAT
(Profesor — Feldioara)

Dăunătorii

Se găsesc în natură și acționează din instinct după legi care par în contrast cu puterea de înțelegere a oamenilor, deși în realitate sînt factori precişi în echilibrul total. În societatea umană, însă, s-au format și alte soiuri de dăunători, care au lucrat și lucrează în mai toate sectoarele de activitate. Dăunătorul din societate nu are nici o legătură cu echilibrul din natură, este de o candoare perfidă și manifestarea lui se face cu eforturi, cu transpirație, încît oamenii din jur, uimiți de „munca" și „calitățile" lui, nu-i văd sau refuză să-i vadă și latura negativă.

Unul din domeniile bine conturate, unde activitatea dăunătorului este vizibilă cu ochiul liber, unde dăunătorul este la tot pasul și *nimeni nu se leagă de el*, îl constituie domeniul tăcut al cărților. La bibliotecile publice — avem în vedere pe cele mai mari din Capitală — activitatea de consultare este pe zi ce trece tot mai vie și aria cititorilor tot mai vastă. Ei bine, aici apar dăunătorii ! Printre cititori și iubitori ai cărții se strecoară dăunătorul, la început — poate — inconștient, apoi fără jenă, neimpresionat de nimeni și de nimic. Dăunătorul începe cu o simplă îndoire a colțului unei file, cu așezarea cărții pe masă cu coperțile în sus — pare-se pentru o clipă de odihnă a ochilor. Mai departe, îndoaie o pagină întreagă și asistă, poate, la detașarea unei foi care pînă la urmă se desprinde cu totul. În fine apar obiectele de scris, de șters, sau care ajută la rupere. De fapt, cu orice obiect, inclusiv cu un pieptene, se poate face răul. Primele măsuri de distrugere încep cu aparent nevinovatale sublinieri ale rîndurilor, uneori puține, alteori pagini întregi. De regulă se fac cu creionul, însă, de cca 10-15 ani, se utilizează pixul cu pastă și nu rareori stiloul. Vin apoi semnele de întrebare sau de exclamare de pe marginea paginilor, apoi cuvinte sau chiar propozițiuni adăugate. Alții schițează mici desene fugare, după caz, după imaginație. Din nenorocire înseilarea rămîne și contribuie și ea la distrugere. Apar apoi un soi de dăunători care rup foile din cărți sau din reviste, le detașează cu briceagul, cu lama. Nu-și poate închipui dăunătorul că materialul însușit de el are text și pe pagina cealaltă, care text poate avea o valoare neprețuită ?

În cea mai mare bibliotecă publică a patriei — Biblioteca Academiei — există, printre alte rarități, o colecție completă a „Biletelor de papagal" scoase de Tudor Arghezi în trei serii : **1928-1929, 1937-1938 și 1944-1945. La „Biletele de papagal" unde au scris Arghezi, Aderca și alții (unde a fost publicat și Urmuz !), au debutat ori s-au afirmat condeieri de marcă ai literaturii noastre, ca să nu citâm decît pe : Geo Bogza, Mihai Beniuc, Virgil Teodorescu, Aurel Baranga,** Constantin Nisipeanu, Mircea Pavelescu, Simion Stolnicu, Ionathan X. Uranus etc. Ei bine, un astfel de dăunător a tăiat cu lama părți din file la numerele următoare : nr. 45 din 24. III. 1928, cca 15 rînduri intitulate : „Vorbe pentru toată lumea" de Chamfort ; nr. 49 din 29. III. 1928, cca 5 rînduri, discuții între vînători, tot la rubrica „Vorbe" ; nr. 79/7. V. 1928, idem ; nr. 111/16. VI. 1928, idem ; nr. 115/21. VI. 1928, idem ; nr. 116/22. VI. 1928, idem ; nr. 118/24. VI. 1928, idem, cca o jumătate de pagină. În general, textele decupate cuprind pe verso articole scrise de Arghezi, Aderca, Mircea Pavelescu și alții. Dăunătorul care a făcut această crimă, se vede treaba că era amator de glume despre vînătoare sau îl interesau poante cu care să-și amuze prietenii.

În altă mare bibliotecă publică se găsește o mică colecție din revista „Ghiara" care apărea în anul 1921. Pe vremea aceea Nicolae Titulescu era ministru de finanțe și a inițiat o măsură fiscală — se vede treaba nepopulară — denumită atunci „cedulă". Or, dăunătorul nostru, luînd ca pretext „cedula" și unele glume care circulau despre Titulescu, a scris cu creion chimic o epigramă licențioasă în nr. 2 din oct. 1921. De la aceeași bibliotecă dispar fotografii de artiști din reviste și uneori chiar reviste în intregime. Stai și te întrebi : cum este posibil așa ceva ? Iată, de exemplu, colecția mutilată a „Biletelor de papagal". Ce vor zice despre noi generațiile viitoare, care nu le vor mai avea complete la îndemînă ? Ce vor face cercetătorii și atîția alți îndrăgostiți de carte ?

Față de această situație, rîndurile mele au rostul să apeleze la toată lumea : să se ia inițiativa unui curent permanent de opime. Dăunătorii să fie arătați cu degetul, să fie reeducați dacă e cazul, în fine problema să rămînă în permanentă actualitate. În 1941 apărea la Constanța o revistă de literatură denumită „Literal". Aici poetul *Ion Lolu* a scris un text cu titlul „Bibliofilie", în care își învăța copilul cum să aibă grijă de cărți.

Iată ultima strofă :

> Cheutoarea cărții-i lucrată în Arabia
> Și nimeni n-o deschide făr'numai cu evlavie...
> Tu știi că omul din slovă nu moare.
> Închide încet cartea, Căline, că doare...

ION RÎMBU

O propunere

Din 1962 și pînă în 1966 Editura politică a izbutit să pună la îndemîna cititorilor un instrument de informație unic și pentru prima dată în analele culturii românești, „Dicționarul enciclopedic român" în patru volume.

Nu pot spune bucuria ce am simțit-o cînd am avut în mînă primul volum, obținut prin înscriere anticipată și cu avans bănesc depus la librărie.

Dacă azi multe din articolele din volumul prim au nevoie de o completare, propun editurii să o facă neîntîrziat și aceasta nu prin scoaterea unei noi ediții a acestui volum, ci prin tipărirea unei **anexe**, care să corespundă actualei ortografii.

In felul acesta am găsi inserat la litera din alfabet respectivă pe Brâncuși, nemaifiind puși în situația de a aduce învinuiri editurii că l-a omis, așa cum a făcut revista „Argeș" în nr. 5 din mai 1967, pag. 19, articolul „Intersecții — interpretări", la care de altfel a revenit în numărul următor cu „erata".

Dar nu numai acesta ar fi scopul unei anexe.

Bănuim că la o nouă ediție conținutul fiecărui volum va fi sporit cu o serie de nume proprii, care actualmente lipsesc. Sîntem pe deplin conștienți de ceea ce trebuie să cuprindă un dicționar enciclopedic, nu solicităm micromonografii, ci pur și simplu cîteva date informative care să ducă la găsirea materialului documentar respectiv.

Așa de exemplu lipsește din dicționar cuvîntul Bellu sau Belu, nu știu precis dacă se scrie cu doi *ll* sau numai cu unul. Numele cimitirului unde odihnesc rămășițele pămîntești ale Luceafărului poeziei românești, ale lui Caragiale, Rebreanu, ale marilor actori ai scenei naționale ar avea, după părerea mea, dreptul la o mică explicație.

Nu se dă nici o explicație cuvîntului Brădet, stațiune balneoclimaterică pe rîul Vîlsan din nordul județului Argeș.

Cu ocazia a cincizeci de ani de învățămînt economic superior, s-au pronunțat numele unor economiști de seamă ca : Victor Slăvescu, D. R. Ioanițescu, Costin Enescu etc., despre care dicționarul nu vorbește. De asemenea, despre generalul Ion Dragalina, despre profesorul universitar, de origine italiană, care a făcut interesante și prețioase incursiuni în cultura românească, Ramiro Ortiz.

Despre mînăstirile Vodița, Vieroși etc., care au jucat un rol însemnat în începuturile culturii românești, de asemenea nu se spune nimic. Putem adăuga (răsfoind la întîmplare un ziar) și alte exemple la șirul lipsurilor din dicționar : Samuil Vulcan (din mesajul tov. N. Ceaușescu, adresat Liceului nr. 1 din Beiuș, rezultă că a fost un neobosit „animator și patriot" ;- Filarmonica „George Enescu" ; Basarab Mircea, dirijorul Filarmonicii „George Enescu" ; Sala Kalinderu etc. etc.

În altă ordine de idei, trebuie revizuite, complet, toate explicațiile geografic—administrative legate de unele localități, care în urma reorganizării administrativ-teritoriale au căpătat cu totul alte explicații. O dată cu aceasta ar fi de dorit să se revină asupra unor explicații eronate, ca de ex. : „Rucăr, localitate de tip urban". Nici azi așezarea din munții Muscelului nu este declarată oraș.

Am luat cunoștință, dintr-un interviu luat la Televiziune profesorului Ion Coteanu, că se lucrează, în prezent, la un nou dicționar enciclopedic, gen Larousse. Găsesc că inițiativa este binevenită. Dar, mă întreb, ce vom face noi cu cele patru volume din Dicționarul enciclopedic român, dacă el nu va fi completat printr-o anexă ? Îl ținem „mobilă" în bibliotecă, așa cum stă și Dicționarul limbii române în patru volume ? Cine are interesul ca larga masă de cititori să scoată mereu bani din buzunar și să cumpere același instrument de lucru, prezentat la cîtiva ani după apariție în altă formă și cu același conținut, dar expus grafic altfel ?

Noua formă a viitorului dicționar enciclopedic va fi, desigur, mult căutată de marea masă de oameni de cultură, de elevi și studenți etc. și-i urăm mult succes de editură și să fie și mai complet editat.

Rămîn însă la părerea mea. Solicit Editurii politice un mijloc de completare a celor patru volume, care în stadiul de azi formează o bază bună de informație pentru toți oamenii patriei noastre.

ION NICOLAE
(Economist — Pitești)

Circumstanțe

BUSTUL de la Nămăiești

Așadar, dacă vei coborî de sub crestele cărunte ale Mateiașului, pe șoseaua ce vine dinspre Rucăr sau dacă, — în sens invers — vei sui străvechiul drum roman slobozit astăzi din sublima așezare a întîiei cetăți de scaun, Cîmpulungul, vei întîlni, desigur, în plaiul numit „Costița", un indicator obișnuit care cu brațul întins, în sus, — pe valea Argeșului te invită să vizitezi muzeul memorial „George Topîrceanu".

Aproape, toate vehiculele mari sau mici se abat din drum spre inima comunei Nămăiești, spre locurile unde a copilărit poetul român atît de popular, autorul „Migdalelor amare", al rapsodiilor, al parodiilor, al baladelor și vesele și triste ; poetul care în ultimii ani a fost editat în milioane de exemplare.

În căsuța cu pridvor muntesec, gătită în strai alb, pe trepte bătrîne, ușor șerpuinde, urcă șiruri nesfîrșite de vizitatori. O săliță și două camere îți așează sub retină, testimonii de preț din viața și munca poetului : obiecte, măsuțe, tablouri, manuscrise, fotografii, bibelouri, toate orînduite cu grijă și cu un remarcabil simț muzeistic.

Predomină sala portretele poetului și frumoasei sale soții Victoria Topîrceanu, născută Iuga,. autoarea unor schițe triste publicate în ziarele anilor de dinaintea întîiului dezastru mondial ; cea căreia poetul aflat undeva, departe îi amintea în numeroasele sale epistole, că... „tot tu mi-ai rămas singura icoană nedespărțită, fiindcă ești iubirea mea dintîi și negreșit cea din urmă. Toate celelalte sînt imitații palide".

Tablouri, obiecte, cărți... și pretutindeni priviri sfioase, peste care se aștern cuvintele profesorului G. G. Topîrceanu, îndrumătorul muzeului.

Așadar căsuța musceleană, miniaturală mostră a arhitectonicii populare de aici, împrăștie din abundență, frumusețe, savoare, comunicare patetică.

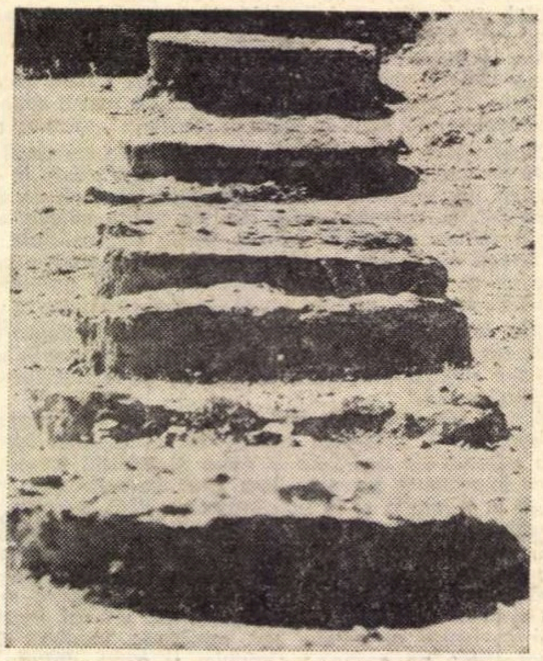
Dar... fiindcă nu putem fi lipsiți de acest imuabil „dar", există la acest muzeu memorial ceva care spulberă toată impresia plăcută din timpul vizitei : o statuie — bustul poetului — monstruoasă realizare și care pe deasupra a costat și mulți bani. „Sculptura", al cărei „creator" nu a putut fi încă identificat, înseamnă o profanare a personalității poetului, o gravă impietate.

„Sculptura", rămîne pe mai departe în picioare. Vizitatorii vin, înconjoară „opera" și nu cred.

Ajunși în fața caietului de vizite, ei își exprimă amărăciunea. Iată printre rîndurile scrise epigrama unui vizitator care, constatînd că muzeul memorial se află peste drum de schitul maicilor, notează :

> *Credeam că se închină către schit*
> *Drumeții ce treceau harababura.*
> *Dar iată, mi-am dat seama c-am greșit.*
> *Ei se cruceau. Zăriseră... „sculptura".*

Nicolae NASTA



ION MICLEA : **ROMANIA ANTIQUA**

CETATEA *DACICĂ — trepte de piatră*

ION MICLEA : **ROMANIA ANTIQUA**

SARMIZEGETUSA DACICĂ — vechiul sanctuar patrulater

Timp universitar

Întotdeauna cînd mă gîndesc la Universitate, îmi vin în minte nişte vorbe ce se mai pot auzi prin Ardeal, spuse de ţărani bătrîni, despre fiii lor plecaţi la „şcolile cele mari" — cuvinte rostite mai mult decît cu emoţie, aş zice cu înfiorare. Ele — un anume ton al lor, pe care nu-l pot şti decît cei ce l-au simţit pe un prag de poartă de ţară înaintea ieşirii printre „străini" — au ceva din acea încredere aproape superstiţioasă într-o învăţătură ce putea schimba soarta omului şi pentru care metafora luminii cade la locul ei. Un Slavici, un Agârbiceanu, Goga sau Blaga au lăsat în cărţile lor urma acestui sentiment de încredere în zarea învăţăturii, care însemna înălţare şi demnitate. Aura cu care atîţia dintre scriitorii noştri i-au înconjurat pe dascălii mai mult sau mai puţin însemnaţi n-a fost aici o simplă imagine frumoasă a unui romantism întîrziat, ci expresia unei credinţe adînc înrădăcinate, a unei dorinţe sedimentate în sîngele unor generaţii. Şi dacă mari bărbaţi ai neamului — un Bărnuţiu, un Gheorghe Bariţiu şi atîţia alţii — au visat la înălţarea unei universităţi româneşti transilvane, au făcut-o cu aceeaşi conştiinţă a datoriei faţă de înaintaşi şi viitorime.

Am auzit într-o toamnă ca asta, într-un sat dintre dealuri, un bătrîn citind rînduri de nume scrise pe coperta unei cărţi de acum şaizeci de ani : Dumitru, Petru, Ioan, Vasile, Pavel — toţi acei care, cu cîţiva taleri sau florini, au ajutat la cumpărarea tomului de unde li se părea că vine o înţelepciune. Şi am trăit atunci încă o dată sentimentul marii revelaţii a unor virtuţi şi a unor iubiri.

Însemnatul eveniment de acum cincizeci de ani, al întemeierii unei Universităţi româneşti aici, în inima Ardealului, îl văd, sub aceste anonime blazoane, intrat în istorie. Dreptatea, fără îndoială, n-a fost întreagă, dar „şcolile cele mari" existau, urcate pe temelii mai trainice. Nici un cuvînt nu putea fi prea patetic atunci sub bolţile înnoite — şi vocea dăruită pentru ecouri adînci a profesorului Vasile Pârvan trebuie să fi pătruns, în acel început de noiembrie 1919, pînă la oasele visătorilor prăbuşiţi sub scuturi. Elogiul solemn al însuşirilor unui popor de ţărani păstrător de înalte virtuţi trecute prin probe de foc la răscrucile istoriei nu ascundea năzuinţa superioară a istoricului-profet de a deştepta la mari înfăptuiri ale spiritului aceste haruri cîştigate în vreme. Vorbind despre Datoria vieţii noastre, în numele unei generaţii însîngerate, dar gata a se regenera prin încrederea în mai largi perspective, el vedea în noua Universitate locul ideal în care o frăţească colaborare de tineri şi bătrîni să caute „deopotrivă de entuziaşti, realul, adevărul, frumosul, sensul lumii şi al vieţii". iar acest sens nu putea fi altul decît — cum atît de frumos o spune — „o luptă pentru mai mult gînd".

Un nobil crez umanist consfinţea astfel marea înfăptuire de acum o jumătate de secol. „Ca Diogenes din Sinope, profesorul contemporan are a căuta, în şcoală ca şi în lumea largă, cu lampa aprinsă şi ziua, oameni : oameni întregi, noi, în care pîlpîie flacăra ideii" — iată o deviză majoră care a fost şi este a dascălilor vîrstnici şi tineri ai Universităţii Daciei Superioare. Victor Babeş, Emil Racoviţă, Sextil Puşcariu, Onisifor Ghibu, Dimitrie Călugăreanu, Iuliu Haţieganu, Gh. Bogdan-Duică, D. Popovici, Lucian Blaga — sînt doar cîteva din acele nume mari care au ilustrat cu dăruire şi pasiunea unei vieţi întregi, flacăra veşnic vie a ideii — şi lor li se adaugă atîtea altele ale ultimilor ani, din vechea şi noua pleiadă academică.

Universităţii, ca instituţie de cultură, i se aduce uneori paradoxalul reproş al unei prea mari statornicii. De pe înaltele platouri ale spiritului, ea alege într-adevăr suma de realizări durabile din care noile generaţii să se poată împărtăşi. Primitoare totuşi de noutăţi în toate domeniile ştiinţei şi culturii (căci altfel ar fi respinsă de timp), ea este expresia unei conştiinţe treze, menită să dea direcţiile de dezvoltare ale unei spiritualităţi tinere, să sedimenteze cu cumpătare şi seninătate aluviunile multiplu diferenţiate ale omenescului gînd. Poate că de aici vine acel sentiment de linişte şi siguranţă pe care ţi-l dă prezenţa Universităţii — care la Cluj pare a acapara oraşul întreg, ca un straniu magnet cu rază îndepărtată Căci totul pare a fi aici al Universităţii Cei douăzeci de mii de studenţi vin toamna — lunga, senina toamnă dăruită parcă anume lor — să întreţină tinereţea zidurilor şi străzilor. să dea o nouă lumină monumentelor Pleacă frunzele — vin studenţii — încrucişare de ritmuri vechi şi noi muzică secretă a trecerii şi regenerării. Cine a învăţat la Universitatea din Cluj rămîne în sînge cu această muzică. Cine a învăţat aici va şti pentru totdeauna că nu este de închipuit o cetate a meditaţiei fără un turn înalt cu ceas. ale cărui limbi să le vezi de departe arătîndu-ţi ora, un ceas de veghe deasupra lumii tale, ca să-ţi spună din cînd în cînd că exişti.. Nu ştiu ce vor fi simţind tinerii din marile capitale cu treptele Universităţii coborînd de-a dreptul în bulevardele zgomotoase şi agitate — dar aici, pe cele cîteva străzi din jurul clădirii monumentale, poţi avea răgazul unui gînd adînc, al unei rodnice înţelegeri cu tine şi cu alţii.

De cincizeci de toamne Universitatea clujeană este spaţiul mai larg şi mai generos al tinereţii spiritului nostru, şcoala cea mare visată de mult lîngă vetre umile. În asemenea anotimpuri muzicale, prin transparentele soarelui blînd, simţi urcînd foarte departe în jurul ei — semn al solidarităţii prin vreme — coloanele de aer ale templelor vechi din munţii Transilvaniei.

Ion POP

Arhiva politică

ROMANIA ANTIQUA

Şase sute de mii de ani, ne asigură eminentul arheolog Hadrian Daicoviciu, despart primii bolovani ciopliţi de om pe Valea Dîrjovului, de primele trepte de piatră, îngrijit tăiate, articulate monumental în scara cetăţii dacice de la Costeşti. Este unul dintre primele edificii de amploare arhitectonică cu care începe istoria mare pe aici, şi aceste celebre trepte de la Costeşti deschid în chip simbolic albumul lui Ion Miclea consacrat României antice.

Deci şase sute de mii de ani au trecut pînă ce am călcat pe dale de piatră, pe nişte dale de piatră sumbră, pe nişte dale articulate grav, rînduite astfel încît efortul urcuşului să se vadă, să se desemneze statuar, să se ţină minte, să impună pasului o continuitate a suirii prin milenii, pentru ca, peste numai [illegible] secole, aceste trepte de la Costeşti, împreună cu cetăţile, sanctuarele, cadranele astronomice, calendarele în [illegible]-tră din tot acest spaţiu să fie acoperite cu pămînt, acelaşi pămînt de care talpa strămoşului se desprinsese într-un prim efort edil. A biruit pămîntul, iarăşi, pentru încă multă vreme, pentru că, din vreme în vreme, am pus temelii, iar pămîntul sau uitarea le-au acoperit. Dialogul cu strămoşii a fost mereu întrerupt, silnic întrerupt sau, cum spunea recent un poet, într-un frumos volum de versuri, strămoşii au continuat a ne vorbi de la rădăcina porumbului, prin firul ierbii. (Traian Iancu — „Dragostele mele", E.P.L., 1969)

Asupra acestei realităţi, numai întrucîtva arheologice, de fapt mai mult filozofice, meditează Ion Miclea în cartea sa de imagini, revelîndu-ne cele două sute de ani de civilizaţie dacică şi daco-romană, acoperite pînă mai ieri de pămînt. Şi trebuie să mărturisesc că, din acest punct de vedere, e o mirare cum o carte de imagini, o carte de reportaj fotografic, poate avea un asemenea fior tragic, o asemenea densitate emoţională, ca şi cum paginile n-ar etala nişte simple relicve, ci o poveste de istorie apropiată sau contemporană, povestea stăvilirii silnice a unui gînd. S-ar putea ca unghiul lecturii mele să fie subiectiv, dar sugestia mi-a dat-o autorul, care a tratat imaginile într-un puternic contrast alb-negru, sporind enigma — deci poezia — acestor relicve care ies parcă nu din *pămînt*, ci de undeva din adîncul memoriei...

Cartea are un enigmatic al materiei care ţine poate de enigmaticul, de nedesluşitul fiinţei noastre vechi. Acele lespezi de la Costeşti, cu care se deschide volumul, sînt nişte trepte pe care am suit cîndva, care au rămas intacte în noi, cu atît mai tari cu cît au fost şi sînt mai apăsate de vreme, de întîmplări, de tragedii, de istorie, de memorie. Rigola aceleiaşi scări de piatră pare trasată, printre lespezi, cu un deget gigant, ca un şanţ în materia cenuşie a creierului nostru ; toate aceste pietre, de şosele, de ziduri, de sanctuare, de amfiteatre, de gimnazii, de case au căpătat parcă circumvoluţiuni, reprezintă promontoriile de cugetare ale unui peisaj natural din care se deduce, se sugerează, o ţară veche, o amintire sau o Dacie. În acest volum pietrele gîndesc, gîndesc printr-un efort al geologiei sau printr-un efort uman, gîndesc fără să ne destăinuiască pe deplin gîndul, gîndesc mut, gîndesc încifrînd o taină...

Oamenii din carte, strămoşii noştri adică, sînt la fel de enigmatici şi neobişnuiţi. Ca să apreciem cît de enigmatici sînt, ce mister impenetrabil ascund fizionomiile lor, vă invit să comparaţi chipurile lor cu chipurile senine ale elinilor de la Histria sau Tomis, cu chipurile rafinate ale elinilor din arhipelag, cu chipurile severe, luminate de voinţa victoriei, ale romanilor cu care se înfruntă pe Columnă sau pe metopele de la Adamclisi. Comparaţi aceste chipuri cu întreaga iconografie în piatră sau culoare a veacurilor vechi, cu cea egipţiană, feniciană, persană, şi veţi desluşi fizionomia aparte a acestui strămoş, ivit dintr-o lume foarte veche şi [illegible] robustă, cu o nobleţe ce exclude cruzimea, cu o înţelepciune ce exclude disperarea, cu o neîncovoiere ce îl menţine teafăr, chiar şi atunci cînd e învins sau cînd e tîrît la carul învingătorilor. Pe acest chip e dăltuită o neîncovoiere care mă tulbură ca un memento.

Ion Miclea a urmărit atent acest chip, nu numai pe reliefurile Columnei romane şi ale Trofeului dobrogean, dar şi în statuaria Romei imperiale, adică în chiar metropola ocupată de dacii în lanţuri, aceiaşi daci care, aici, în Roma învingătoare, au urcat cu sutele pe socluri de statui. E teribil cum nişte învinşi au ocupat cetatea învingătoare, urcînd biruitori pe socluri de statui. Deschideţi, astfel, cartea la pag 22 şi contemplaţi statuia colosală, din marmură policromă, a acelui nobil dac, găzduit azi la Museo Nazionale Romano, sau celelalte statui şi reliefuri aflate în For, pe care autorul cărţii le etalează bogat. E un om aparte acest vechi om al Daciei şi asupra lui va trebui să gîndim...

La fel ca şi asupra relicvelor pe care ni le-a trimis peste vreme, puţine ca să deducem amploarea lucrării edile şi a cugetării, semnificative, pentru a putea încercui acel enigmatic atît de expresiv încifrat pe figură. Hadrian Daicoviciu, în postfaţa la volum, ne spune că „trăsăturile dominante ale civilizaţiei dacice din secolele I î.e.n. — I e.n. ne determină să vorbim despre ea ca despre o civilizaţie clasică dintr-un dublu punct de vedere." Clasică, precizează d-sa, în raport cu fazele ei anterioare de dezvoltare, şi clasică prin esenţă, deci ca natură, aliniată tipologic civilizaţiei greceşti şi romane prin incidenţă cu care a crescut Dar este o civilizaţie, adăugăm noi, stăvilită în etapa virtualităţii, păstrînd deci, încă nefructificat, acel capital de surprize care ar fi putut duce, şi a dus în ultima instanţă, peste secole, la developarea unor însuşiri originale. Este deci o civilizaţie cu o structură clasică şi romantică — în acelaşi timp, clasică prin tipologie, romantică prin coeficientul de necunoscut pe care îl conţine, coeficient pe care tipul clasic îl exclude de plano. Mai mult decît marmorele şi bronzurile romane sau de epocă romană, ne-au reţinut deci atenţia pietrele barbare, vasele barbare, monedele barbare circumscrise acestei zone de necunoscut, acestui enigmatic, acestui abisal spre care arheologii sondează, din care Ion Miclea ne aduce cîteva imagini de mare frumuseţe. Confruntîndu-mă cu strămoşii, dintr-o altă clasicitate, depistez deci ceva neliniştitor, ceva străin, ceva necunoscut, poate valenţa romantică a fiinţei noastre de azi, aceea care ne rezervă viitoarele developări şi surprize.

Volumul e însoţit de o prestigioasă prezentare, semnată de acad. Constantin Daicoviciu, şi e comentat de versurile poetului Ion Brad. În atingere cu piatra, cuvintele sînt dense şi grele. Peste toate, Editura Meridiane realizează o performanţă grafică. Oare cînd vom reuşi să facem din această ţinută bun editorial curent ?

Paul ANGHEL

Aurel Gurghianu

Cine ?

Cine se-ascunde
sub masca ta palidă,
roză fanată înainte de timp,
de parcă s-ar fi lăsat
peste genele tale
o ceață de opiu ?
Nu te mai pot întoarce-napoi.
Anii ți-au ars cununile mirtului,
soră mai mică-a lui
Ruth —
„cea care plîngea prin grîu strein“.
Au venit hoții
și te-au prădat
pe de-a-ncetul, încît
a rămas doar
uscățiva ta piele
și cîteva oase mai proeminente
pe care le coci în ritmul
toridului maestru Bizet.
Afișele iar îmi vorbesc despre tine,
dar ca un steag
cu purpura stinsă
ori ca o scoică
obosită, de mare.
Nu știu,
nu știu cauza răului
care doarme-n adîncul
erorilor noastre,
eu însumi mulțumindu-mă
cu ce cade
de la masa celor avuți.
Dar știu că dacă
din întîmplare
ai să pleci de aici înaintea mea,
cînd balerinii — cei 4 —
te vor duce pe umeri
voi veni să-ți sărut
rotula genunchiului stîng
care mereu îți fugea,
îți fugea.

Bătrînul

Ferindu-se rar cu mîna
de muște,
pufăie ca un taur
de mult ostenit.
Își mută scaunul
cînd după soare,
cînd după umbră
bucuros
totuși
că poate citi semnele străzii,
că poate derula anotimpurile.
Petele galbene
ale bătrîneții
îi mănîncă obrajii ;
cari nevăzuți
îi ronțăie sufletul.

Omule,
nu te-am întrebat nimic.
Te-am privit numai.
Și totuși, noaptea,
un liliac
zboară spre mine
din casa vecină în care stai.
Oprește-l cu mîinile tale umflate.
Bagă-l în buzunar
și lovește-l cu pumnul.

Cai cu panașele negre

Au trecut az-noapte peste
Siut-ghiol
cai cu panașele negre
ca niște heruvimi
ai adîncurilor
lovind valurile
cu potcoave de-argint.
Duceau bărbați înecați
de pe plajele lumii
și multe star-uri
cu gîturi de lebădă
și cu manteluri ușoare.
(Trecea și-o dragoste foarte veche
de-a mea
risipindu-și semințele-n aer
ca o păstaie prea coaptă.)
Caii,
caii cu panașele negre !
Infuzia sîngelui meu
îi trecea dincolo,
cu marea lor greutate,
petrecîndu-i, cu lacrimi în ochi,
în transcendent !

Breviar

„HRISTOITIA" sau DECLINUL UNEI LEGENDE: BALCANISMUL lui ANTON PANN

...ori, cu un alt subtitlu mai explicit în text : avatarul unui Anton Pann deloc „antonpannesc“, cum l-au slăvit cu joasă delectare Ion Barbu și alți amatori de pitoresc „balcanic".

Am citit și recitit, în reeditarea cu caractere latine, din 1876, **„Christoitie sau Școala moralului care invéță toate obiceiurile și moravurile cele bune,** compusă în versuri de Anton Pan, Profesor de Musica vocală al școalelor naționale din București. Retipărită cu binecuvîntarea și cheltuiala Prea Sînției-Séle Părintelui Episcop al Eparchiei Rîmnic D. D. Athanasie Craiova, Typographia Philip Łasar".

Este reproducerea completă, — minus lista cu „prea cinstiții ajutători și prenumăranți la tipărirea cărții aceștiea" și pagina finală în versuri, cu scuze („dela toți pardon îm cer“) pentru întîrzierea apariției, — a ediției originale de la 1834. Am încercat bucuria de a colaționa ediția din 1876 cu exemplarul ediției princeps din colecția Bibliotecii Academiei Române, cu stampila respectivă, care aparținuse mitropolitului Moldovei, Iosif Naniescu, dar al cărei interes deosebit constă în frumosul **ex-libris** al lui Anton Pann, pecetea inelară de fum cu simbolica liră și inițialele posesorului, și în corecturile lui de mînă : a fost așadar exemplarul autorului, frumos legat în marochin de ierarhul bibliofil.

Dacă întîia mea plăcută descoperire a fost aceea că am ținut în mîini cartea peste care s-a aplecat însuși sărbătoritul nostru, cea de a doua, și nu mai mică, a fost aceea a filologului : de a descoperi că „adaptatorul" scria în limba „comună", cu prea puțin pitoresc de iz balcanic și cu numeroase neologisme luate mai ales din limba franceză și mai toate în forma lor definitivă, care este și cea de astăzi.

După istoriile literare curente, **Hristoitia** lui Anton Pann ar fi fost inspirată de lucrarea cronicarului grec al lui Constantin Mavrocordat, Chesarie Daponte, care la rîndul lui s-ar fi folosit de manualul lui Erasmus din Rotterdam : **De civitate morum puerilium.** În cuvîntul „Către cititori“, Anton Pann se referă din capul locului la acest izvor : „Această carte frumoasă, / A fost întîi ș-întîi scoasă, / În limba cea latinească, / (A noastră cea strămoșească), / Dîndu-i ca să se numească, / Școala cea moralicească“, care s-a împrăștiat apoi în lume „Din limbi în limbi traducînd-o, / Ș-în tot chipul prefăcînd-o“. Iar „în rumânește / Doă feluri să găsește, / Care acum și de mine / Iat-a treia oară vine, / Cum să vede întocmită / Și în versuri poezită“. În versuri cam pedestre, fie zis în treacăt ! Cele două precedente manuale de bună purtare, — acesta este înțelesul **Hristoitiei,** — au fost tălmăcirea protosinghelului Naum Rîmniceanu după A. Vizantios : **Bună obișnuință nouă** și a cărții lui Gottfried Immanuel Wenzel, **Der Mann von Welt** de către Vasile Ghergheli de Ciocotiș : **Omu de lume,** Viena, 1819.

Nu este de prisos să spun că nu s-a stabilit pînă acum partea de originalitate a lucrării de adaptare, al cărei titlu neogrecesc își trădează de altfel modelul, fără a-l numi. Să fi luat tot de la Daponte sau de la un dascăl grecesc de „musichie“ preceptele din Cap. X „Despre cîntarea bisericească“ ? N-ar fi exclus ca acesta să fie rodul experienței sale, de mare cunoscător în ale muzicii corale „Pentru cei ce cînt din gură : / Ca ce trebuie să știe / Cel ce-nvață Musichie, / Și ce reguli să păzească, / De n-o vrea să se hulească“ (adică să se facă de rîs !). După scurtul capitol urmează pe „glasul 3, au ghe-dur“, vestita rugăciune a lui Eliad, începînd cu versul „Cîntarea dimineții“.

Spuneam că Anton Pann scrie în **limba comună,** cu puține turcisme și neogrecisme. El însuși numește astfel limba țării fiecăruia, în care sfătuiește pe compatrioții lui să vorbească : „În niscaiva limbi străine, / Care tu nu le știi bine, / Să nu vorbești te ferește, / Că este prea

ION MICLEA : ROMANIA ANTIQUA DECEBAL de pe Columna Traiană nebuneşte : / Fără numai cînd lipseşte, / Şi nevoea te sileşte / Să vorbeşti de vr-o pricină / În altă limbă treină **(sic)** / Unde nu ştiu să vorbească / În limba cea firească, / Atunci neavînd ce face / Vorbeşte cum poţi în pace : / Iar cu alţi totdaună / Vorbeşte-n **limba comună,** / Care să obicinueşte, / Şi de obşte să vorbeşte : / Însă şi aceasta iară / N-o vorbi ca cei de ţară, / Răspunzînd cuvinte groase, / Urîte şi mojicoase : / Ci cum vorbesc literaţii, / Nobili (sic) şi învăţaţii..." Oprim aci lungul citat, din care rezultă că prin „limba comună". Anton Pann ţinea să precizeze că înţelege limba literară, cultă, aleasă, iar nu cea populară, vulgară.

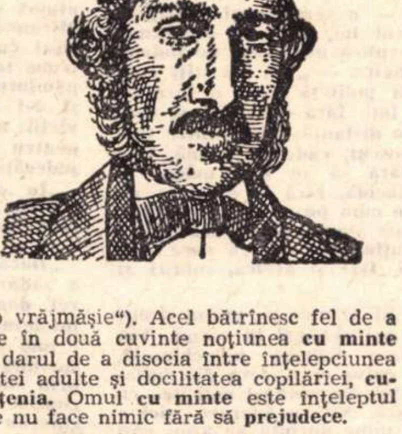
Amatorul de neologisme foloseşte substantivele **persoană, figură, talent** (pl. **talenturi), stil, autor, literat, predicător, publicător** (cel ce răspîndeşte în public), **disputare, imputare, imitare, grătulare, privilegiu, lecţie, regulă, rang, simplitate, natură, modă, batistă, minut** şi **minută, bagatelă, coraj** (în sensul popular : chef), **baston;** adjectivele **regulat, delicat, interesant, comun, eroic, galant, simplu;** verbele **a grătula,** a **imputa** şi... a **respectălui !**

Am înregistrat rusismele **cin** şi **şapcă,** turcismele **basma, işlic, derbedeu, zaiafet** şi neogrecismele **dascăl, dietă, fandasie, musichie, protie, berbant,** a **procopsi.**

Dacă neogrecismele sînt atît de puţine, în schimb autorii laici elini, din antichitate, „Omir". „**Socrat,** ritorul cel mare", Antifon, Pitagor, Platon, Aristotel şi Dioghen, covîrşesc feţele religioase : „Solomon cel mai cu minte", Sirah, Pavel şi Grigorie Teologul.

Familia de cuvinte **om** ar putea da loc unei cercetări aparte. În locul pluralului **oameni,** Anton Pann scrie : „Nici fă împrietenire / Cu astfel de **omenire**" sau : „Trebuie să aibi iubire / De fraţi şi de **omenire**" (de ceilalţi oameni !) Noţiunea de **omenie** este echivalentul **politeţei :** „D-aceia glumele ţie, / Să-ţi fie cu **omenie**" sau al **cumpătării :** „Ci băutura să-ţi fie / Frumoasă, cu **omenie**", ori al **înţelepciunii :** „Caută ca să-ţi faci ţie / Prieteni cu **omenie** / Adică-nvăţaţi, cu minte / Şi cu-nţelepte cuvinte". Binevenită, sub raportul aceleiaşi bune purtări, fapta este **omenită :** „rara-ntîlnire... plăcută şi **omenită** (cuviincioasă !) iar cuvintele „nesocotite" sînt „proaste (vulgare) şi **neomenite**" (necuviincioase !). Adverbial, a te purta bine, înseamnă să te porţi **omeneşte.** Omul poftit la masă nu trebuie să-şi dea părerea despre bucate decît cînd este întrebat, şi atunci să răspundă „înţelepţeşte, / Frumos, cinstit **ş'omeneşte**". Supa nu trebuie sorbită ducînd vasul la gură „Ci pofta ţ-o împlineşte / Cu lingura, **omeneşte**" (civilizat !). A întrerupe pe cineva „Tăindu-i **neomeneşte** / Aceia ce el vorbeşte" este o altă purtare necuviincioasă.

Omenia este aşadar la Anton Pann rezultatul bunei creşteri, al educaţiei. Regula cumpătării la masă se ridică la generalitate în recomandarea : „Şi îţi poartă totdaună / Toate cu **măsură bună**". Este acel **metrón aristón** al elinilor, suprema regulă în viaţă, atît a stoicilor cît şi a epicureilor. Manualul de bună purtare al lui Anton Pann este şi unul de înţelepciune. Ni se recomandă să reflectăm înainte de a trece la faptă, să „prejudecăm". **Prejudecata** nu mai este aşadar, ca în zilele noastre, gîndirea de-a gata, pe care o primim fără discernămînt ci, dimpotrivă, în sensul etimologic al cuvîntului, chibzuinţa înainte de a ne face prieteni sau de a ne îndrăgosti („Pîn-a nu face neştine / Prieteşug ş-amor bine / **Prejudecă** mai-nainte / Lucrul cît poţi mai cu minte"), precum şi înainte de a da crezare defăimării („Şi să nu crezi niciodată / Defăimările îndată, / Ci **prejudecă,** cu minte, / Auzitele cuvinte, / Să vezi nu cumva sunt ţie / Zise de



vr-o vrăjmăşie"). Acel bătrînesc fel de a scrie în două cuvinte noţiunea **cu minte** are darul de a disocia între înţelepciunea vîrstei adulte şi docilitatea copilăriei, **cuminţenia.** Omul **cu minte** este înţeleptul care nu face nimic fără să **prejudece.**

Astfel **Hristoitia** lui Anton Pann trece de la preceptele elementare ale bunei purtări, de la ţinuta în societate şi de la comportările curente la principiile fundamentale ale vieţii morale. Că le tratează empiric, este lucru firesc, într-un manual care se adresează tuturor cunoscătorilor de carte în modul prin excelenţă mnemotehnic, al versului. Scopul cărţii este ridicarea oamenilor la treapta civilizaţiei moderne şi a înţelepciunii îndeosebi laice, de tipul umanist. Departe de a fi fost un om al trecutului, cu adînci rădăcini balcanice, Anton Pann îşi dezvăluie o neobişnuită putere de adaptare la nou, începînd cu limba, ale cărei secrete de asimilare le cunoaşte ca un precursor, mînuind mai bine ca mulţi contemporani şcoliţi, neologismele galice. Clasa de franceză de la Sfîntul Sava, din 1832 dăduse neîntîrziat, dar şi nepripit, în rod, **Hristoitia** este cartea lui de vizită europeană.

Şerban CIOCULESCU

Elogiul cronicarului

Editarea **Scrierilor** lui Pompiliu Constantinescu a readus în discuţie destinul cronicii şi al cronicarului literar, acest ins adulat sau contestat cu violenţă, dar rareori stimat, la noi. Ce e curios e că de posibilităţile cronicarului încep să se îndoiască şi cei ce fac cu regularitate şi, bănuiesc, cu fervoare cronică literară.

Observaţia e că Pompiliu Constantinescu e prea mult **cronicar** şi prea puţin **critic,** om, adică, de idei, spirit sintetic **şi creator** într-un sens mai general. Cronicile lui sînt numai cronici, analize conştiincioase, cînd ar trebui să fie mai mult decît atît : pagini dintr-o confesiune spirituală adîncă, dominată de o concepţie unitară despre artă şi, cu necesitate, de o **filozofie.** Pompiliu Constantinescu nu ia însă această înălţime **metafizică** faţă de cărţi, spiritul lui exact şi prob nu vede decît vizibilul din operă. El nu a scris, apoi, versuri şi n-a avut măcar o singură dată curajul de a rata un roman. Şi-a cunoscut puterile şi a făcut cu sîrguinţă cronică, manifestînd, e drept, talent şi obiectivitate într-o disciplină unde nici talentul, nici spiritul de obiectivitate nu se întîlnesc la tot pasul. Întrebarea e, dar, unde pot duce aceste însuşiri incontestabile dacă lipseşte cronicarului **puterea de gratuitate,** ştiinţa de a **re-crea** opera ? ! La o critică jurnalistică, bineînţeles, utilă într-o cultură, dar fără putinţa de a atinge spiritul adevărat al artei şi de a se confunda, o clipă cel puţin, cu el, într-o creaţie autonomă, avînd ca pretext opera individuală. Aşa gîndea, în 1933, G. Călinescu despre **Criticile** lui Pompiliu Constantinescu, într-o... **cronică** severă, nu lipsită, totuşi, de cordialitate şi înţelegere faţă de greaua muncă a cronicarului literar.

Sub o argumentaţie nouă, vechile îndoieli reapar. Sînt mulţi intelectuali stimabili care se întreabă, azi, dacă a face recensămîntul cărţilor nu e o pură pierdere de vreme, dacă, în fine, un spirit critic fin, superior, poate să se exprime integral şi durabil în foiletonul săptămînal. Întrebarea nu e fără rost şi, de luăm în seamă exemplele de superficialitate şi înfumurare, scoase de prin reviste, vedem că acest scepticism are oarecare justificare. Chestiunea trebuie judecată însă în principiu : care sînt, într-un cuvînt, şansele cronicarului literar ? Să rămînem, pentru început, la cazul lui Pompiliu Constantinescu. Ediţia recentă de **Scrieri** (ajunsă prin grija şi devoţiunea d-nei Constanţa Constantinescu, soţia criticului, la al treilea volum) pune sub ochii noştri un cronicar neînchipuit de harnic, deschis spre toate formulele de literatură, atent şi elegant în comentariul critic. E limpede că ambiţia lui Pompiliu Constantinescu e să scrie despre toate cărţile, bune sau rele, şi, cînd vom avea în faţă ediţia integrală a **Scrierilor,** vom vedea unde se opreşte această operaţiune faraonică. Facem o paranteză pentru a spune două cuvinte despre felul în care e concepută această ediţie. Într-un chip, după opinia mea, defavorabil criticului. Pentru că Pompiliu Constantinescu a scris în mai multe rînduri despre acelaşi autor, îngrijitorii ediţiei s-au gîndit să renunţe la cronologie şi să grupeze cronicile, dînd astfel posibilitate celui ce se interesează de opiniile criticului să le aibă, pe toate, sub ochi. E o raţiune (practică) în acest fel de a proceda, dar ea sacrifică, nu mai încape îndoială, ideea de critică în înţelesul de mai înainte. Pompiliu Constantinescu din 1945 nu e acela din 1925 şi cine citeşte cronicile în ordinea dată de actuala ediţie are un sentiment de nehotărîre în privinţa criticului. Diferenţele stilistice sînt mari şi orice idee de evoluţie spirituală dispare. Dispare şi noţiunea de scriere reprezentativă, căci ediţia de **Scrieri** pune la un loc articolele din **Critice, Opere şi autori, Figuri literare, Eseuri critice** etc. cu notele şi foiletoanele ocazionale, uitate, cu bună ştiinţă de autor, în revistele vremii. Alcătuindu-şi singur culegerile, criticul a pus în ele ceea ce a socotit a fi scris mai durabil despre un autor, cercetat, altfel, cu mai multe rînduri de lentile. Pe ce temei desfiinţăm aceste volume şi ignorăm o cronologie a spiritului critic ?

Cele trei volume de **Scrieri** reprezintă, pe scurt, un dicţionar de opere şi nu, cum ar fi trebuit, jurnalul de lectură al unui critic informat, fin, superior obiectiv. Criticul e, în acest fel, sacrificat în favoarea autorilor despre care scrie. Dar nici pentru aceştia din urmă cîştigul nu e absolut, căci despre ei Pompiliu Constantinescu s-a exprimat fragmentar, în comentarii sumare, uneori, şi la mari distanţe de timp, ceea ce implică şi moduri diferite de a judeca. Cu excepţia lui Arghezi, criticul nu i-a putut prinde într-o imagine unică, definitivă.

Ceea ce aflăm despre Blaga, Barbu, Bacovia, Mircea Eliade, Lovinescu etc. este însă suficient pentru a arăta fineţea criticului şi modul lui serios de a judeca o carte. Cronica lui are exactitatea, concizia unui buletin de expertiză şi dacă vrei să afli ceva sigur despre un volum te poţi adresa criticului cu încredere. E mult, e puţin ? E limpede că, elev al lui Lovinescu, Pompiliu Constantinescu pune în critică accentul pe ideea de probitate şi el e în genere un judecător fără părtinire, nu iubeşte şi nu urăşte în mod necritic. Observaţiile despre o operă sînt temeinice şi urmează o schemă pozitivă al cărei ultim punct e portretul critic. În **Critice, Figuri literare** aripile cronicii se deschid şi comentariul renunţă la orice intenţie de protocol. Opera e analizată, acum, în simbolurile ei fundamentale, încet şi sigur, ca o maşină ce înaintează metodic, spre un punct dinainte stabilit. Acesta e, în cazul lui Pompiliu Constantinescu, **psihologia** scriitorului, fixată într-un portret ce tinde spre exactitate. Exemplul lui Lovinescu e evident. În spiritul acestuia, cronicarul compune — cînd stilul lui atinge o anumită siguranţă — **fizionomii,** nu atît de plastice ca acelea din **Memorii,** dar suficient de expresive pentru a indica un ochi critic ager şi o capacitate de expresie (formula e a lui E. Lovinescu) remarcabilă. Nu atît de strălucitor ca G. Călinescu, nici aşa de lapidar şi armonios, în frază, ca E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu are, totuşi, în analiza critică o siguranţă ce sfîrşeşte prin a se impune. Despre romanele lui Mircea Eliade a scris, de pildă, paginile cele mai bune, tot aşa despre filozofia lui Blaga şi critica lui Eugen Lovinescu, despre care sîntem informaţi că pregătea un studiu **monografic.**

Comentariile largi din **Figuri literare** şi **Eseuri critice** arată că ştia să alcătuiască o sinteză şi să vadă în opera, de pildă, a lui Eminescu (proză), Creangă sau Maiorescu, altceva decît văzuseră alţii. Critica, în ansamblu, dă un sentiment de onestitate şi fineţe, de eleganţă stăpînită, cuviincioasă. Pompiliu Constantinescu, avînd o mare stimă pentru talent, nu-şi permite a face „injustiţii", chiar atunci cînd acestea ar putea fi **creatoare.** E drept că această egalitate de umoare lasă o impresie de uniformitate, la lectură, şi din cînd în cînd am vrea ca şi cronicarul nostru să fie nedrept, imprevizibil, mai ofensiv în judecăţi şi mai tăios în stil. Dar cînd sînt în epocă atîtea spirite programatic nedrepte, o balanţă critică nepărtinitoare, totdeauna egală cu sine, reprezintă un factor pozitiv de echilibru. Pompiliu Constantinescu a jucat acest rol în deceniul al IV-lea şi cronicile lui dovedesc că o poziţie bună faţă de operă înseamnă, în critică, o bătălie jumătate cîştigată. Pentru cealaltă trebuie alte însuşiri şi unele dintre ele nu au lipsit acestui incoruptibil notar care eliberează, cu maximă exactitate, certificatele de naştere şi de deces din circumscripţia lui.

E inutil în acest caz a ne întreba dacă a face cronică literară e sau nu un lucru serios. Cronica e cea dintîi armă a criticului şi pentru unele spirite special înzestrate, rămîne arma cea mai bună. Să n-o dispreţuiască decît acei ce n-o pot mînui. Ceilalţi o pot, cel mult, ignora din timp în timp, pentru a putea scrie opere de sinteză. Criticul veritabil nu uită niciodată drumul ce duce la comentariul viu, prompt şi — cu necesitate — prob. În el zace, totdeauna, un cronicar în veşnică stare de alertă.

Eugen SIMION

ÎN CONTRA UNEI MODE

Scriind despre Nicolae Filimon („România literară" nr. 36, 4 septembrie 1969), prozatorul Sorin Titel face un elogiu al „construcţiei subiective" în proză, găsind în romanul „cîntăreţului absolut" de la biserica Enei germenii unei asemenea „direcţii".

Fireşte, nimeni nu se mai îndoieşte cu seriozitate astăzi că, scriind despre un autor „vechi" (şi nu doar la ocazii comemorative), poţi exprima altceva decît credinţe şi sentimente „moderne". Este natural să se întîmple aşa; apelul la „obiectivitate" în astfel de cazuri este chiar ridicul, trădînd o evidentă lipsă de subţirime a gîndirii. Nu e oare semnificativ că acuzaţiile de „subiectivitate" aduse lui G. Călinescu veneau din partea unor inşi cu intelectul sclerozat ? Să remarcăm însă caracterul nedeliberat al infuziei de actualitate în această primă situaţie.

Nu arareori însă evocarea unui scriitor din vechime are valoarea şi caracterul unui manifest, după cum poate fi şi un bun prilej sau doar un pretext pentru afirmarea propriei concepţii literare, inclusiv a poziţiei faţă de literatura şi viaţa literară contemporană. „Poezia lui M. Eminescu" de Ion Negoiţescu — spre pildă — o consider, personal, un curat manifest liric; dacă n-a fost socotită aşa această carte, nu e vina ei. Nimic reproşabil nici în aceste ipostaze, cărora li se subsumează şi articolul citat al lui Sorin Titel. Un anume tendiţionism — cuvînt care nu trebuie să sperie ! — există, aşadar, oricum.

Dar acest tendenţionism trebuie judecat în raport cu construcţia şi finalitatea sa.

„Vom găsi deci încă din carta lui Filimon — scrie Sorin Titel — cele două direcţii pe care va evolua romanul românesc ; pe de o parte proza de un epic viguros, de un realism care are precizia de reflectare a unei oglinzi perfecte pentru frească socială, proza care va semna prin Rebreanu actul său de maturitate, dar şi proza de excepţie, cu virtuţi, în primul rînd, poetice, cultivînd ambiguitatea şi inefabilul, la fel ca poezia, o proză care apelează mai puţin la rigoare şi la demonstraţie, preferînd în locul lor adîncimile insesizabile şi mistuitoare ale poeziei". În continuare, autorul romanului „Dejunul pe iarbă" stabileşte că a doua orientare este ilustrată de Mateiu Caragiale, Vasile Voiculescu, A. E. Baconski „pînă la cei mai tineri, dintre care Dumitru Ţepeneag mi se pare a fi printre cei mai reprezentativi".

Sorin Titel se arată a fi aici un vajnic luptător cu prejudecăţile : el se ridică în contra falsei idei „după care scriitorii români ar fi optat întotdeauna pentru un realism sui-generis pentru un realism mai mult sau mai puţin fotografic", acreditînd-o în schimb pe aceea că, paralel, ar fi existat şi o proză „subiectivă", probată prin alcătuirea seriei citate şi printr-o referire la Hortensia Papadat-Bengescu, care — zice Sorin Titel — a dorit „să fotografieze foarte exact un mediu social, dar fotografia a ieşit, vrînd, nevrînd, uşor mişcată". Cum am mai spus, însuşi romanul lui Filimon este privit din acest unghi, ca purtînd — *in statu nascendi* — aceste două direcţii (articolul se cheamă „Polivalenţa începuturilor", fiind vorba, desigur, de începuturile romanului românesc).

Observaţia privind existenţa, în literatura română, a prozei metaforice şi simbolice, înclinată către fantastic şi purtînd apăsat pecetea poeziei este, de bună seamă, judicioasă. Dar nu depăşeşte limitele banalului. Autorilor citaţi de Sorin Titel pentru susţinerea ei li se pot adăuga mulţi alţii, între cei — cronologic — aflaţi înaintea lui Mateiu Caragiale figurînd Gr. H. Grandea, Eminescu, Delavrancea, Macedonski — pentru a nu-i aminti decît pe scriitorii mai cunoscuţi. Omisiunea lor nu poate fi însă involuntară ; ar fi interesant de ştiut de ce, într-o pledoarie patetică pentru „subiectivism" şi „delir romantic" nu se aminteşte de loc, dar absolut de loc de — spre exemplu — „Le Calvaire de Feu" ?! Oricum, era un argument forte...

Ciudată mai cu seamă este însă referirea la „realismul fotografic" pe care l-ar fi ilustrat Rebreanu. Prozatorul Sorin Titel cade în eroarea de a lua drept bune o serie de aserţiuni simplificatoare şi triviale (estetic) aflate în mare circulaţie în urmă cu mai mulţi ani. Aceste aserţiuni îi folosesc drept material de construcţie, încît, vroind să spulbere o prejudecată care e ca şi inexistentă (nefuncţionînd ca atare — astăzi, cel puţin — decît pentru Sorin Titel) el reia şi pune în mişcare o adevărată prejudecată. Ideea că în proza românească şi la Rebreanu în special (!) se face vizibil un „realism fotografic" este într-adevăr o prejudecată şi încă una dintre cele mai păgubitoare. Aşa concepînd proza românească — adică împărţită între un „realism fotografic" şi un pronunţat caracter poetic — înseamnă a comite o gravă eroare, atît de ordin estetic, cît şi de istorie literară.

Însă înverşunarea prozatorului Sorin Titel împotriva „realismului fotografic" nu este altceva decît un pretext la modă. S-a purtat o vreme prin străinătăţi un fel de mini-jupe literar care se chema „noul roman" şi care s-a afirmat mai ales prin iconoclastie, prin insurgenţa faţă de „clasici", mai puţin prin ceea ce a produs efectiv această mişcare care are în frunte un agricultor. Cum moda e modă şi se transmite chiar dacă uneori cu întîrziere, trebuie descoperit şi la noi un „realism fotografic" în raport cu care să se definească „noua orientare". Aşa se explică de ce Dumitru Ţepeneag este alăturat lui Mateiu Caragiale şi V. Voiculescu : aceştia nu sînt decît nişte suporturi pentru avansarea unor opinii la modă. Dificultatea de a găsi oarecari afinităţi între proza lui D. Ţepeneag şi cea a lui Mateiu Caragiale este evidentă ; dacă e vorba de „adîncimile misterioase şi insesizable ale poeziei", apoi acestea pot fi mai degrabă detectate în romanele lui Marin Preda, Nicolae Breban sau Fănuş Neagu. Numai că, în acest caz, finalitatea pledoariei pentru „construcţia subiectivă" era alta.

Sînt ferm convins că peste cîţiva ani şi în Patagonia se va purta mini-jupe. Oricum, această punte de legătură între opiniile „moderniste" şi tezele criticii dogmatice nu e lipsită de interes.

M. IORGULESCU

Amintiri despre PANAIT

L-am văzut intîia oară în grădina vilei lui Mihai Sadoveanu de la Copou. Era într-o zi de toamnă în 1925. Venise din străinătate, din Franța, cu toată aureola unui scriitor universal. Era cunoscut pe tot globul. Cărțile lui făcuseră senzație. Aduceau într-o literatură artificioasă, căznită, ce vroia să fie cît mai încărcată de filozofie și de conflicte psihologice de intelectuali ultra rafinați, niște povestiri simple, pline de-un dramatism real, cu oameni simpli, săraci, chinuiți, din marginea societății, de-o mare elevație sufletească, de-o omenie care creștea pe locuri virane, unde răspîndeau și spinii violenței.

Am întîlnit atunci un om de foc, de flacără ce se zbătea permanent ca bătută de-un curent pe care ceilalți nu-l simțeau. Flacără neliniștită fiind, nu era cu putință s-o prinzi. Era veșnic mobilă și insensibilă. La cîte-o idee, izbucnea brusc ca dintr-o explozie, vibra puternic zguduind tot ce era împrejur, apoi se potolea cu greu, istovită de propria ei izbucnire. Era așa cum mi-l închipuisem din lectura cărților sale. Nici nu era greu, căci el se dă totul în fiecare rînd. Dar l-am găsit mai apropiat, mai comunicativ de cît mi-l închipuisem. Mă gîndeam : prețuirea lui Romain Rolland, succesul lui mondial, oricît de simplu și cumsecade ar fi fost, trebuie să-l fi stricat, să-l fi făcut mai distant, mai inaccesibil. Și am găsit din prima clipă un prieten de cînd lumea. Mi-a întins o mînă prietenească. din toată inima, de parcă asta ar fi făcut parte dintr-un legămînt pe viață și pe moarte. Parcă o smulsese de trupul lui, ca să mi-o dea cu braț cu tot, sîngerînd undeva la capătul rupt, cu vinele ca niște rădăcini abia scoase din pămînt.

Cînd mi-am spus numele, a izbucnit ca unul cu care aș fi copilărit și mă vede acum după 20 de ani : „A ! Tu ești !?" Eram eu, dar totuși, deodată schimbat, mai om parcă și mai cald, pentru a ne regăsi. Era curios să știe tot ce se întîmplă la noi, și era vesel ca un copil că se găsește în țară, că ne-am întîlnit. Slab, uscat aproape, cu ochii expresivi măriți de niște ochelari exagerați, era numai gesturi, numai mișcare. Nu sta o clipă locului. Dacă se așeza puțin pe bancă, deodată sărea ca ars, indignat peste măsură de orice nedreptate. Nu m-am împrietenit atunci, eram prieteni de cînd lumea. Bucuria lui era a unei regăsiri. Era cu cei pe care-i socotea de îndată prieteni ca un om care a îndurat o îndelungată foame și se găsește deodată în fața unui ospăț. Aceasta era și explicația atitudinii lui. Era sigur că în toți cei de la „Viața românească" găsește prieteni și se abandona lor cu entuziasmul dezlănțuit care-l caracteriza. Cunoscîndu-ne pe toți, nu a dezavuat pe nici unul. Dar după firea lui, și după simplitatea pe care o căuta, s-a atașat în deosebi de cel mai apropiat de firea lui, de cel mai deschis, de Ion Mironescu. Găsise în el natura sinceră, necomplicată și nealterată a țăranului de munte din Moldova. Era tocmai ceea ce venise să caute în țară, după ani de exil și de mizerie în mijlocul unei lumi la care nu adera nici o fibră din ființa lui, și care avea o politicoasă indiferență principială pentru orice semen. Cît a stat în Moldova au fost nedespărțiți. Mironescu l-a luat și în satul lui, la Tazlău, de unde Istrati s-a înapoiat încîntat de oamenii pe care i-a văzut acolo.

După cîteva zile l-am luat la vînat, ca asistent. Și pe el și pe Mironescu. Ne-am dus cu o mașină, ei doi făcînd funcția de public, și noi, patru vînători : Sadoveanu, Topîrceanu, Iancu Botez și eu. Am mers pe ogoarele de la Cucuteni, nu departe de Iași. Era vorba de 2—3 ore de vînat, la iepuri, — cum se spune, — „la sărite". Ei doi au rămas în mașină iar noi am luat-o repede peste dealuri. De-acolo unde rămăseseră ne vedeau cînd pe-un deal, cînd pe altul, căutînd amănunțit locul, de parcă am fi pierdut ceva. Felul acesta de vînătoare e foarte antrenant ; mereu speri că vei găsi un iepure. Speranța se hrănește din ea însăși. Nici nu știi cînd ai făcut kilometri întregi, de parcă te-ai rătăcit într-o pustie. Ne-am întors spre înserat. Panait, mirat de noi, ne-a și luat în primire :

— „Ce vă chinuiți voi atîta ?! Aici nu se găsesc iepuri de vînzare la piață, gata împușcați ?"

Adevărat că eram frînți de oboseală.

La înapoiere, în Păcurari, la intrarea în Iași, ne-am oprit la o cîrciumă și ne-am așezat la o masă, lîngă peretele ei, aproape în șosea. Acolo, Panait Istrati ne-a istorisit viața lui în străinătate. Țin bine minte cum, la un moment, a făcut elogiul inteligenței spontane extraordinare a instinctului. Ne istorisi cum odată, cînd era zugrav, se afla în vîrful unei scări lungi cu căldarea și bidineaua, tencuind peretele unei case. Scara nefiind îndeajuns de lungă, a trebuit să o așeze aproape vertical pentru a ajunge pînă sub streașină. Deodată simți cum vîrful scării care era răzimat de perete se desprinde ușor, plutind în aer. În aceeași clipă, îi trecu prin minte primejdia de-a se prăbuși pe spate cu scară cu tot. A făcut atunci cu tot trupul un balans complicat, și-a îndoit și iar și-a întins picioarele, s-a ajutat și cu mîinile, a făcut o serie de mișcări complicate care i-au readus scara la loc. Declara că e cu neputință să spună că anume a făcut și de ce, fiindcă nu era nimic conștient și judecat din toate gesturile acelea. Ele i-au venit în succesiunea lor rapidă, de la sine, dictate de instinct, de spaimă. Aceasta a fost și salvarea căci — spunea el — oricît aș fi calculat nu m-aș fi putut salva.

Un om de știință, socotind direcția propulsivă a fiecărui reflex, ar fi umplut o pagină întreagă de linii și calcule care să ajungă la același rezultat. Dar totul s-a petrecut într-o zecime de secundă, poate mai puțin. Și instinctul nu a făcut nici o greșeală în dozarea efortului, a mișcării și a rapidității.

Vorbirea lui era plină de o mare căldură. Era volubil și pasionat. Ne privea pe rînd cu pupilele negre, mărite ca niște sîmburi de măsline, de ochelarii lui ca niște lentile de lupă. Ne privea cu o vădită bucurie. Parcă ar fi vroit să ne îmbrățișeze. Cînd l-am întrebat, cu mentalitatea noastră de turiști prin Franța, de ce s-a întors, punînd în interogarea noastră un accent de nedumerire și mirare, ne-a răspuns scurt :

— M-am întors să văd oameni.

Da acestui cuvînt : oameni, — o semnificație extraordinară, încărcîndu-l din sufletul lui, cu toată bunătatea și omenia pămîntului. Și ne explica precipitat de îndată, cu un glas revoltat și dezamăgit : — „Voi nu știți cum sînt ! De-o mare și onctuoasă politeță după o formulă stereotipă pe care o folosesc toți, fără excepție, și care acoperă o indiferență totală, o distanță uriașă între tine și ei. Dacă cineva, un necunoscut, cade în stradă, trec pe lîngă el mii de oameni, fără să se uite măcar la dînsul, cu aceeași expresie placidă, fără să schițeze un gest, fără să li se adîncească o cută pe obrajii proaspeți. Cel mult, cîte unul, nu se poate stăpîni să se arate dezgustat de spectacol. Foarte puțini sînt cei cu care poți stabili raporturi mai omenești. Dar și acelea, subțiri și debile. Totul e aparență.

„În tot acest timp cît am trăit printre ei, m-am simțit cumplit de singur. Un fir de pai nebăgat în seamă. Vin dintr-un cumplit deșert, dintr-o Sahară neînchipuită. Aveam nevoie uneori să spun cuiva ceva, ceva din sufletul meu. Mă aruncam asupra lui, socotindu-l mai om, cu disperarea unuia care se îneacă. Nici o aderare, nici o înțelegere. A crescut astfel în mine dorința de a-mi găsi atmosfera prietenilor din copilărie, cînd eram aici, în stare să ne riscăm viața unul pentru celălalt, să regăsesc oameni, să ajung pe această planetă. Nici nu știți ce bine mă simt aici, cu voi ! Foșnetul porumbului uscat de astăzi, de adinioarea, mi-a rămas în urechi. Semăna atît de mult cu cel de la Brăila. Mă simt ca reînviat, nu mai sînt singur."

Dar praful ridicat de căruțele care intrau și ieșeau în oraș ne acoperi pe toți, iar lui îi înăbuși glasul. Începu să tușească violent, cu capul aplecat. Boala lui, mereu prezentă, era singura putere care-l putea învinge ; și care pînă la urmă l-a și învins.

Ziua de 18 ianuarie 1931 a fost o zi de tristă amintire pentru Iași și pentru ieșeni. Cu prilejul prezenței lui Panait Istrati, scriitorii din Iași, în frunte cu Mihai Sadoveanu și I. Mironescu, au organizat un festival literar. Făceam atîtea în epoca aceea în toată țara, că acesta mi s-a părut cel mai simplu lucru. Dar Panait Istrati era, — cum se spunea pe-atunci, — un om de stînga, — și o parte a studențimii era sub nefasta influență reacționară și antisemită a profesorului ei, Cuza. Nu ne-am gîndit la asta. Faptul că la festival conferenția Panait Istrati, despre care toată lumea literară din străinătate vorbea cu admirație, și participa Mihai Sadoveanu, a atras în sala cinematografului de pe strada Lăpușneanu un public pe cît de numeros, pe atît de ales, în ciuda masării în stradă a cîtorva sute de studenți. Era acolo tot ce avea mai deosebit intelectualitatea Iașului, — și pe vremea aceea Iașul era încă un mare centru intelectual. În aceste condiții, lumea care venea a ținut neapărat să intre în sală pentru a-și manifesta astfel atitudinea sa. Festivalul a luat astfel, fără să vrem și în afara programului, un caracter de înfruntare a două ideologii și al unei demonstrații.

În stradă, scandalul era în toi. Studenții cîntau și împiedicau publicul să intre, iar acesta lupta să treacă prin mulțimea studenților. Țipete, lovituri, dezlănțuire de huliganism. Cei care n-au putut intra nu s-au înapoiat acasă : au rămas în stradă. Numărul lor a crescut mereu și au blocat strada. În timpul acesta, studenții adunați în diverse puncte ale sălii au căutat să ne împiedice să vorbim. Calm, cu marea lui autoritate, cu glas ferm, a luat cuvîntul Mihai Sadoveanu care a protestat împotriva sechestrării în stradă a cetățenilor, l-a luat pe Panait Istrati de braț, frățește, și l-a prezentat sălii, punîndu-se garant pentru dragostea lui sfîntă pentru pămîntul și norodul țării noastre. Aplauzele au acoperit aceste vorbe, și cei ce veniseră la festival au reacționat prompt pentru ca festivalul să poată avea loc. Panait Istrati a fost ovaționat puternic.

„Fără puțină libertate, nu se poate sta în picioare" este fraza ce caracterizează fondul și tonul cuvîntării sale de om încercat. „Subt ochii noștri, — scria atunci un ziarist, — Istrati și-a împlîntat un cuțit în inimă despicînd-o ; priviți înăuntru, așa sînt". Expresia poate fi simplistă și poate părea cam teatrală, dar ea exprimă fondul sufletesc adevărat al lui Panait.

Pentru Iașul de-atunci, dezbinat de unele elemente fasciste din rîndurile tineretului, această confruntare a constituit un mare eveniment. Presa toată s-a ocupat de el pe larg. Și-au mărturisit toată simpatia și admirația pentru Panait Istrati nu numai cetățeni neangajați, dar și oameni politici de vază din diverse partide, care-și păstraseră dreapta judecată și respectul de artă și cultură. Unul dintre aceștia, Victor Iamandi, scria cu prilejul acestei manifestații :

„Sub diriguirea sufletească a maestrului M. Sadoveanu, ajutat de prietenia caldă și înțelegătoare a d-lor Ion Mironescu, G. Topîrceanu și Demostene Botez, îmbrățișat cu sinceritate de intelectualii ieșeni care i-au pătruns tainele inimii, Panait Istrati este astăzi un om al pămîntului acestuia. A-l primi și a-l încuraja, a-l sprijini și a-l iniția, a-i deschide perspectivele luminoase ale vieții noastre băștinașe, — este o datorie poruncitoare pentru orice conștiință emancipată de sub teroarea prejudecăților.

„În acest sens privită, sărbătorirea de Duminică a lui Panait Istrati constituie o dovadă elocventă că intelectualitatea românească își pricepe obligațiunile și chemarea.

„Dacă a trebuit să asistăm la regretabila tentativă a zădărnicirii acestei manifestațiuni de către un tineret dominat din nefericire de un condamnabil spirit de intoleranță absurdă, și de violentare a libertății, — nu e mai puțin adevărat că lumea serioasă, oamenii care-și sprijină activitatea lor pe trăinicia unor idei însușite prin studii și printr-o îndelungată elaborare, au apreciat cum se cuvine demna și patriotica inițiativă a scriitorilor care au făcut scut în jurul lui Panait Istrati".

Presa care consemnează glasul clipei a trecut istoriei faptelor mărunte și această întîmplare. Ea este organ al timpului, care nu are răgaz să se oprească în loc. Dar victoria rațiunii și a bunului simț, obținută de publicul din sală, nu a însemnat o victorie și în sufletul istovit de boală și nenumărate nedreptăți și uri al lui Panait Istrati. Întîmplarea aceasta a fost pentru sensibilitatea lui de rană deschisă, o catastrofală lovitură. Venise doar în țară, însetat de prietenie și dragoste !

Față de ultima lui soție, Marga, cu care pe atunci nu era căsătorit încă, el își mărturisește, ca unui suflet iubit, toată amărăciunea și deznădejdea acestei încercări neașteptate. Din Brăila, la 23 ianuarie 1931 îi scrie :

„Mi-e scîrbă de viață, văzîndu-mă amestecat la asemenea spectacol înjositor. Mai găsesc josnicii comise la Paris, de oameni pe care îi credeam amici, pe care i-am ajutat și care acum încearcă să mă acopere cu noroi.

Bine a spus Sadoveanu, la festivalul de la Iași : «Puțini oameni au adunat deasupra capetelor lor atîtea laude meritate și atîtea injurii nemeritate, ca prietenul meu Panait». Spunea asta ținîndu-mă strîns de talie. Și publicul a avut lacrimi.

Ce bine ar fi să mor acum ! Nu mai am nimic de adăugat la viața mea. Și dacă e adevărat că sufletu-mi veșnic tînăr nu rămîne nesimțitor la nici o dovadă de iubire, nu-i mai puțin adevărat că inima-mi prea rănită, greu mai poate suporta răni noi peste cicatrici proaspete.

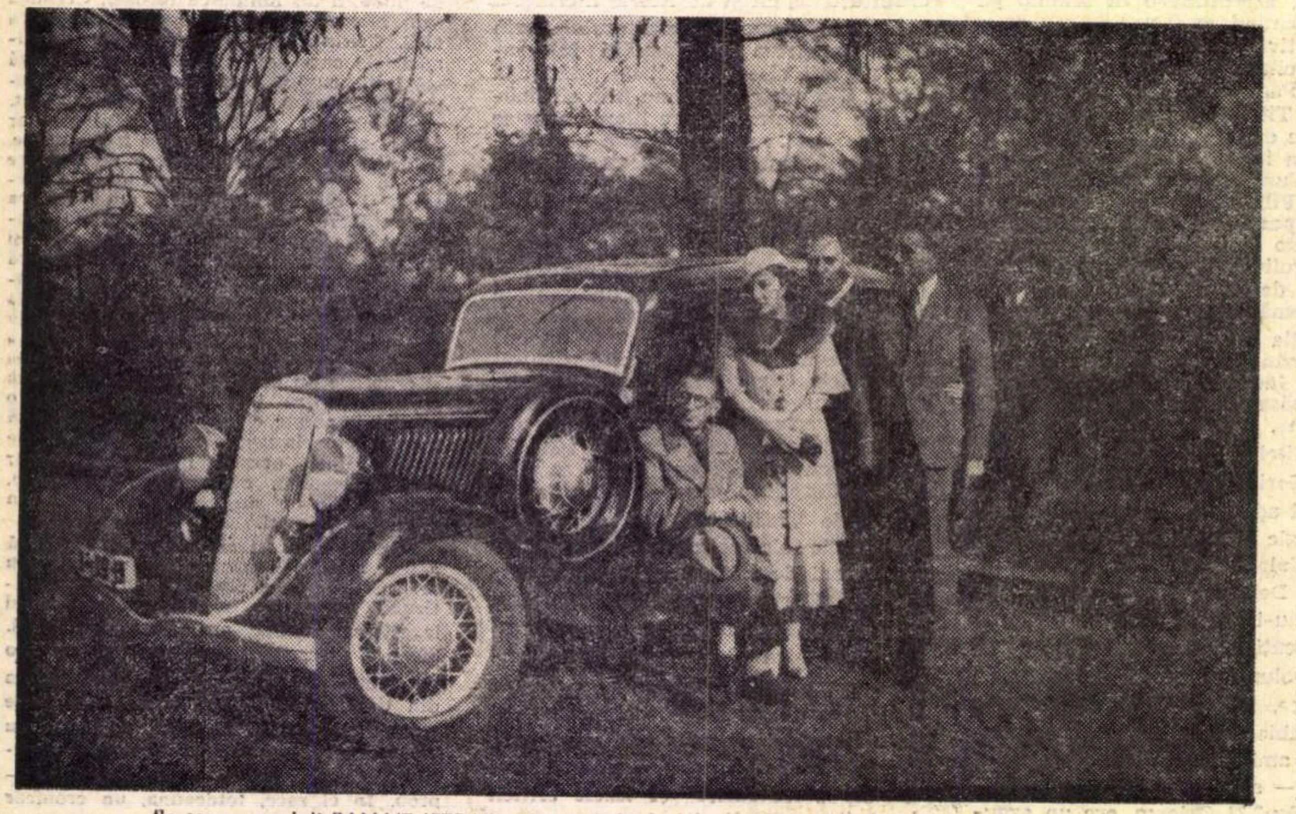
Totuși mă gîndesc la tine, Marga mea. Mă gîndesc la Isac 1), la Mironescu, la sufletele devotate și simple cu care trăiesc aici în casă. Și nu știu dacă am dreptul să vă privez de căldura sufletului meu, răcindu-mi brutal și definitiv pachetul de oase și piele la care sînt redus azi".

Ultimele vorbe nu erau vorbe în vînt. Erau concluzia firească a unui om lovit din toate părțile și de toți, care trăise o crudă dezamăgire chiar aici, unde venise să caute o salvare. Pachetul de oase și piele începuse să se mai răcească odată, brutal, disperat între streini.

Documentul acesta e o mărturie de totală dăruire a lui Panait oamenilor ; de patima cu care credea în ei, și, ca un corolar, de durerea tot atît de mare a dezamăgirilor după care totuși nu pierdea încrederea în primul om întîlnit căruia îi da de îndată o prietenie pînă la jertfă. Alterată și coruptă de încrîncenata luptă a vieții, oamenii au înțeles atunci cu greu sufletul totuși atît de simplu și limpede al lui Panait. Puțini au rămas cu credință prieteniei lui fără pereche, și totuși sute de mii sînt acei care, în lumea întreagă, ca cititori, l-au înțeles și au simțit vibrația sufletului său generos, fără de care nu ar fi prins atît în masele atîtor neamuri diferite. Fondul lui uman pînă la jertfirea de sine este, se vede, fondul uman al unei mase de oameni obidiți și sensibilizați de mizerie și contradicții sufletești, indiferent de limba pe care o vorbesc și continentul pe care-și duc viața. Fondul acesta e o valoare omenească internațională, visul înalt al omului de pretutindeni și de totdeauna. De aceea în controversa de a se ști dacă Panait Istrati e un scriitor francez sau român, eu cred că e un scriitor universal, mai presus de babilonismul vorbelor.

Așa l-am văzut întîi, dar de cunoscut cu adevărat l-am cunoscut cu timpul, mai tîrziu. O bucată de vreme ne-am pierdut din vedere. Dar în 1932 l-am regăsit în Iași, foarte bolnav dorind să meargă, pentru sănătate la mînăstirea Neamț. Am căutat să-i îndeplinesc dorința imediat. Am pus în mașină cîteva covorașe, cîteva bibelouri și mici vase, de-ajuns ca să dea unei chilii o atmosferă familiară, caldă în care Panait să se simtă bine. Soția mea l-a instalat la Neamț în chilia „particulară", — o casă de sat, cu cerdac cenușiu de ploi, acoperită cu șindrilă, — a călugărului Ghimnazie Ifrim. A stat acolo mai bine de șase luni. Urmărea atent aranjarea chiliei austere care căpăta căldură sub ochii lui. Il amuza și-l emoționa. Toată călugărimea a aflat de îndată că Panait Istrati a venit acolo, și au aflat și cine este. Cîteva zile viața în incinta mănăstirii a fost agitată. Călugării veneau să-l vadă, să stea de vorbă, — unii ca să-l ajute cu ce avea nevoie, cei mai mulți însă, ca să-i ceară. Să dea, — era cea mai mare bucurie a lui Panait. Cînd au simțit asta călugării, au tăbărît pe el, cerîndu-i de toate, dar mai cu seamă neosalvarsan și rachiu. Nu a existat creștin mai înțelegător și mai săritor ca el. Rachiu se găsea prin sat și la Tîrgu-Neamț, dar neosalvarsanul trebuia adus de la București.

În general printre chiliile rare și împrăștiate, cu grădini, domnea toată ziua liniște. Mulți călugări erau la cîmp sau la pădure, iar cei rămași în incintă aveau obișnuința de a umbla nesimțit și în tăcere. Dar pe Panait îl enerva la început toaca, pînă ce a început să-i prindă ritmul grăbit ca trupul unor căluți-jucărie care se întrec pe-o punte de lemn sonor. Colinele împădurite dimprejur, cu pante dulci, repetau în ecouri



Pe scara mașinii PANAIT ISTRATI, alături SOȚIA LUI, apoi DEMOSTENE BOTEZ, ADRIAN GHINESCU

Fragment din volumul de memorii, sub tipar la Editura de stat pentru literatură.

1) Originar din România, instalat în America, el a fost cunoscut de Panait Istrati aici și au devenit prieteni. A scris o carte : „Zile și nopți cu Panait Istrati"

ISTRATI

prelungi bătăile mărunte și jucăușe. Nu putea înțelege însă de loc trasul clopotelor la miezul nopții care-l trezeau, readucîndu-l în fața bolii care-l apăsa. Blestema, înjura de toți sfinții această barbarie căreia nu-i găsea nici un rost.

Încă în toamna anului 1927, la Moscova, Panait Istrati cunoscuse pe scriitorul grec Nikos Kazantzakis, care, mai tîrziu, prin romanul său și apoi filmul „Zorba" avea să fie celebru în toată omenirea. Într-o scrisoare din 27 octombrie, Kazantzakis scrie prietenei sale E. Sannios: „Mîine îi voi vedea pe Istrati și pe Barbusse", iar la 13 noiembrie vorbește de o vizită în camera lui de la hotel Passage, unde-i primit cu exclamația grecească „Moré", bine-ai venit. Cum merge? Și Kazantzakis își descrie noul prieten: „un om plin de viață, de entuziasm și de forță. Avem de gînd să rămînem amîndoi în U.R.S.S."

Peste cîteva zile, cu alți prieteni, se hotărăsc deodată să plece în Caucaz și iată-i în tren, singuri într-un compartiment, întinși toată ziua, stînd de vorbă, citind și privind pe fereastră Rusia nesfîrșită acoperită de zăpadă.

În cartea intitulată „Disidentul", apărută la sfîrșitul anului 1968, Eleni, soția lui Nikos Kazantzakis, publică viața acestuia și o seamă de scrisori în care se vorbește mult de Panait Istrati și de prietenia pasionată dintre el și soțul ei. Aici, într-o scrisoare a lui Nikos către Sannios (numele de fată al viitoarei sale soții) din 5 ianuarie 1933, spune că, întorcîndu-se la Madrid, a găsit o scrisoare de la Panait, pe care i-o copiază. E datată 5 decembrie 1932, Mînăstirea Neamtz, Carpați, Moldova și scrie: „Ce-i cu tine, scumpul meu Nikos? Mi-i urît fără tine. Sînt grav bolnav și tot nu pot să uit chipul tău unic! Dacă mai ești supărat pe mine, iartă-mă. Și dă-mi un semn de viață. Al tău Panait".

Dar această frumoasă prietenie, Kazantzakis — Panait, se poate urmări aparte, după scrisorile din cartea susmenționată, după amintirile altora, nu după ale mele, și care mi se par interesante pentru desăvîrșirea chipului lui Panait, pentru firea lui care se dăruia total, pentru viața lui de boem rătăcitor în univers, urmărit de boală și, mereu, de-un spirit vulcanic de omenie și revoltă.

Iarna care a urmat și care l-a prins acolo, a fost neobișnuit de grea, ceea ce a sporit singurătatea și izolarea. Dar într-o seară cenușie cînd se cernea o ninsoare măruntă, văzu intrînd în camera lui o namilă de om încotoșmănat, cu țurțuri pe sprîncene ca într-un basm cu Moș-Crăciun, încins și cu gulerul ridicat din care nu se vedeau decît ochii. Tropăi lîngă ușă și dădu bună seara. Era Mihai Sadoveanu care, auzind că Panait e bolnav tare la mînăstirea Neamț, a alergat să-l vadă, înfruntînd gerul și viscolul. Panait sări din pat, ca un arc, dînd să îmbrățișeze pachetul de blănuri încinse cu o curea. Dar Sadoveanu îl feri, îngrijorat: „— Nu trebuie! Să nu-ți facă rău". Istrati se bucură ca un copil. Îi spuse: „Uite, de asta m-am întors eu în țară". Mi-a povestit mai tîrziu de multe ori această întîmplare pe care am socotit-o, — cum și era, — un semn de mare prietenie.

Dar numai aerul și liniștea de la mînăstirea Neamț, oricît de prielnice, nu erau de ajuns. Avea nevoie de îngrijiri medicale pe care nu le putea avea acolo, la părintele Ghimnazie. Așa se face că apoi în 1933 l-am găsit internat la spitalul Filaret. Între timp se supărase foarte tare pe vechiul său prieten din Brăila, bărbierul Constantinescu care, după ce că Panait îi modernizase toată casa, refuza acum să-i elibereze mobilele. Întrucît eu știam cum stau lucrurile, Panait mă chemă de la Iași să mă consulte ce-i de făcut.

El sta întins în patul de spital, cu fața suptă dar cu o îmbujorare abia ghicită, caracteristică bolii. Mi s-a părut a suporta o criză grea. Respira anevoie, avea dese accese de tusă și se sufoca de indignare istorisind. Mi-a spus totul. Comportarea lui Constantinescu, mai ales față de tot ce făcuse Panait pentru el, era revoltătoare. Soluția cea mai firească am exprimat-o și eu într-o exclamație spontană: „Eu îl bat"! Rămăsese să-i scrie lui Eremie, un prieten de-al lui din Brăila ca să aranjeze lucrurile într-un fel mai practic decît bătăioasa mea ieșire. Dar, întors la Iași, am primit următoarea scrisoare de la el, datată „Sanatoriul Filaret, Marți, 17 Aprilie 1933":

„Dragă Demostene,

Vizita ta mi-a făcut mult bine. Mi-ai ascultat toate divagațiile moralizante și chiar mi-ai spus că nu-ți plac nici ție toate potecile pe unde viața împinge pe om.

Apoi, atitudinea ta, revolta ce ți se citea în ochi, după ce ți-am povestit tristul faliment al prieteniei mele de 25 de ani cu Constantinescu bărbierul și posibila intenție a acestuia de a nu mă lăsa să-mi ridic nici ce e mobil în casa făcută de mine pe terenul lui, cu invitația lui, — m-a făcut să răsuflu ușurat. Acel „îl bat", plin de bunătate, m-a calmat pe loc. Da, lîngă un om săritor ca tine, aș mai putea înfrunta și o nenorocire ca cea de la Brăila, fără să mi se întîmple nimic. Altfel, în epuizarea mea fizică de azi, n-aș mai putea decît să stropesc tot „muzeul" cu benzină și să-i dau foc — ca apoi să expir și eu.

Să trăiești, Demostene,

Salutări amicale soției.

Al tău Panait.

„Iată că s-a întîmplat ce-am prevăzut. Neculai Eremie îmi recomandă pe Epictet și mă roagă să însărcinez pe un altul cu asemenea corvezi. Nu-mi rămînea decît să iau trenul și, fie ce-o fi! Așa că mîine, Miercuri seara la 10, voi fi la Brăila, și voi trage la soacră-mea, d-na Curelea, B-dul Carol 368. Dacă poți să vii, vino ca să fii joi dimineața la Brăila. Fără tine e sigur că o nenorocire e inevitabilă. Al tău blestemat Panait".

Joi, la Brăila, hotărîrea mea de la Filaret apărînd ca foarte plauzibilă, Constantinescu a cedat, și n-a fost nevoie de nici o intervenție de forță. Dar cît de mult a costat sănătatea șubredă a lui Panait, acea încercare de prădăciune!

În primăvara anului 1934, mutîndu-mă în București unde el se instalase, ne-am văzut mai des. Venea uneori la mine la dejun, în micul apartament din strada Ilfov numărul 1. După dejun se întindea imediat pe canapeaua din sufragerie, istovit. Și mîncarea îl obosea! Dar dacă discutam politică, și ceva nu-i plăcea, el, care-abia sufla pe canapea, sărea deodată drept în picioare, ca împins de-un arc teribil de puternic, începea a vocifera gesticulînd, așezîndu-și mereu o șuviță de păr ce-i cădea pe frunte, pînă ce nu mai avea nici o putere, se întindea iarăși, închidea ochii și sta nemișcat cu fața în sus, de-abia răsuflînd.

Pe-atunci locuia încă în strada Popa Savu, lîngă bulevardul Jianu. Se vede că lucrările lui aduceau un venit bun, căci se instalase bine, și casa era îndestulată și o droaie de indivizi îi exploatau sufletul lui de aur. Odată, ducîndu-mă la el, într-o dimineață, am găsit doi țărani: un bătrîn și o bătrînă cu o fată sfioasă, cu ochii în pămînt. Bătrînii, de loc din satul lui Panait, poate că și rude de departe sau vecini odinioară, veniseră să-i ceară, nici mai mult nici mai puțin, decît înzestrarea fetei cu o vacă și o pereche de boi. Și Panait, ridicînd spre ei ochelarii lui mari, convecși, cu ramă neagră, parcă pentru a-i recunoaște, i-a întrebat doar cam cît ar costa. Și le-a dat banii, fără să-i cerceteze prea mult. Fata a dat să-i sărute mîna, dar el a oprit-o hotărît și supărat.

Altădată am găsit la el un bărbat voinic, uscat, cu fața brăzdată și arsă de vînt. Era un șofer care spunea că e de loc tot de prin satul lui Panait. I-a spus că e șomer și că singura ieșire pentru existența lui este să-și cumpere un camion vechi cu care să facă transporturi, și că a și găsit unul. „E o vreme cînd transporturile se plătesc bine", — zicea. Îi cerea deci banii pentru camion... „În șase luni îi scot", — mai spunea. Panait i-a dat și acestuia. I-a luat fără să mulțumească măcar, — ceea ce lui Panait i-a plăcut foarte mult, și-mi spuse: „asta înseamnă că nu i-am cumpărat sufletul cu banii ăștia." După o lună, șoferul a venit iar după bani că se stricase diferențialul. Și Panait iar i-a dat. Era oarecum, obligat. Altfel însemna că l-a ajutat pe jumătate.

Boala lui îi cerea să se hrănească substanțial ca să poată rezista. Își cumpărase un frigider mare, pe care obișnuia să-l aibă totdeauna plin cu tot felul de bunătăți. Dar o mulțime de indivizi, parcă fără identitate și fără nume, nu știu de unde răsăriți, veneau în casa lui Panait, goleau frigiderul și plecau. Cînd venea el acasă, nu avea nici măcar ce să guste. Cînd, mai pe urmă, el nu a mai avut cu ce aproviziona frigiderul, nepoftiții au început să protesteze.

Citind zilele acestea o carte a soției scriitorului grec Nikos Kazantzakis, a cărui viață s-a împletit un timp cu a lui Istrati, prin anii 1927 și următorii, am găsit acolo consemnate unele aspecte identice de generozitate a lui Panait. El ducea pretutindeni, și-n marea Rusie, patima lui de dăruire. Astfel, în scrisoarea din Kiev, datată 8 mai 1928, Nikos Kazantzakis scrie: „Viața mea s-a liniștit acum după plecarea lui Istrati. Camera mea ajunsese ca o stradă: toată ziua intrau și ieșeau, mîncau, vorbeau tare, mă deranjau". În aceeași carte, cu data de 8 iunie 1928 găsesc consemnat: „Nikos a comis o mare imprudență: neavînd încredere în simțul lui practic, — de fapt, nu avea de loc, — îl avansase pe Panait în funcția de casier. Dar Panait nu putea răbda un ban în buzunar. Cine vrea, — îl ajuta. Unul primea o sumă ca să-și facă o proteză dentară, altul ca să-și cumpere ochelari, un al treilea un bilet de tren ca să vie să ne-ntîlnească din celălalt capăt al U.R.S.S.-ului".

Nu, — hotărît lucru: patima aceasta a dăruirii totale, făcea parte din ființa lui, din carnea lui. Și era incurabilă!

Curios este că el făcea haz de asta, nu se supăra. Regreta doar că nu mai poate face față atîtor cereri și dorinței lui fără limită de a le satisface. Pentru asta, așa bolnav cum era, lucra de dimineața pînă noaptea. Îl găseam în odăița din colțul casei în care se refugia, scriind. Lucra atunci la volumul trei din „Mediteranée".

Într-o zi, cînd am intrat în acest mic birou al lui, a sărit de pe scaun repede, ca și cum atît aștepta, a început să se plimbe furios și să-mi vorbească:

— „Am început să fiu un om necinstit, să înșel lumea. Am scris pînă acum, fiindcă am avut ceva de spus. Am spus. Și iată-mă acum meseriaș. Scriu cum altul muncește la sfărîmat piatră, din nevoie, ca să am cu ce trăi, ca să-i satur pe toți ăștia care, fără mine sînt pierduți. Eu nu sînt scriitor de profesie și nici nu concep astfel literatura. Eu nu-s negustor de vorbe. Și, uite, continui să scriu! Dar mi-i scîrbă de mine. Nu mai pot!"... Dar toate acestea spuse cu vorbe smulse din pieptul lui însîngerat ca o rană, și din sufletul lui cinstit și îndurerat, — spuse cu gesturi, cu accente de revoltă pe el însuși, vroind parcă să se flageleze. Era o spovedanie dureroasă, o plîngere a conștiinței lui exasperate de cleștele necruțător al nevoilor existenței. Îl simțeam încleștat, piept la piept cu viața. Îl știam deprins cu asta și de-atîtea ori învingător. Dar parcă atunci ajunsese la marginile puterilor. Îl părăsise suportul sufletesc, încrederea în el, entuziasmul.

Am căutat să-l conving că nu este nimic incorect în ceea ce face, că mesajul lui de umanitate nu are niciodată un sfîrșit și că e dator să-și cheltuiască, dăruind altora, tot sufletul lui, că a încerca să facă lumea mai bună e o datorie de la care nu poate dezerta și că viața lui grea l-a destinat pentru asta. Ca totdeauna după asemenea ieșiri în care-și punea tot sufletul, fără pic de menajare, se întinse pe-un divan, cu fața în sus și închise ochii. Pieptul lui împuținat se ridica și se lăsa, zbătut, ca-n spasmuri repezi. Se zbătea viața în el, amenințată, urmărită mereu.

Printre prietenii care veneau des la el, era și Petre Belu, un boem inveterat, ducînd o viață de privațiuni, și din nevoie, dar și dintr-un principiu și-un punct de vedere social. Într-o zi, acesta, văzînd așezarea oarecum îndestulată și normală a lui Panait, îl moraliză, imputîndu-i că s-a abătut de la drumul lui de vagabond.

Asta-l impresionă profund. Panait își făcu un proces de conștiință și ajunse la convingerea că Belu are dreptate. Soția lui constată îndată că el nu mai dă pe-acasă, că a dispărut, că e fugit. Îl găsi cu greu într-o odăiță la hotel Stănescu, unde-și adusese doar cîteva lucruri de îmbrăcăminte. Vagabondul își reluase vocația de rătăcire, de viață precară, instabilă. Nesupravegheat, lipsit de îngrijirile de fiecare zi ale soției sale, mîncînd neregulat, unde și ce apuca, începu să se simtă din ce în ce mai prost. Sănătatea lui nu-i mai permitea „luxul" vagabondajului, lux al imaginației și fanteziei. I-au trebuit soției cîteva săptămîni ca să-l hotărască să se întoarcă acasă.

La sfîrșitul anului 1934 s-a mutat în blocul din strada Paleologu, numărul 3, la etajul cinci, unde a și murit în primăvara anului următor 1935. Încasase pesemne niște drepturi de autor din Franța, căci aici își luase un apartament mai comod și cîteva mobile. Nu avu însă parte să se bucure de nimic. Îl găseam aproape totdeauna în pat. Se simțea din ce în ce mai rău. Mă sfîșia o milă îngrozitoare. Avea temperatură mare; era nervos. Se învîrtea mereu în pat, apoi rămînea cu fața în sus.

Îi vedeam pieptul, zbătîndu-se cu disperare. Era transpirat. Nu mai avea putere să reacționeze cînd îl contraria ceva; nu mai sărea din pat, de revoltă, ca să vocifereze. De altfel și eu evitam discuții iritante.

Ochii lui străluceau nefiresc. Se gîndea cum s-ar putea salva și de data aceasta. Cînd era la Nissa mai avusese o criză grea, dar îl salvase atunci un doctor prieten. Se gîndea acum tot mai des la el. Spunea: „— Dacă-aș putea să plec. Doctorul Gillard m-ar salva..."

Zi și noapte era ceva care săpa în pieptul lui. Respira tot mai greu. Pieptul se zbătea tot mai puternic. Aveam impresia că în pieptul lui, înlăuntru, sub coaste, se zbate un vultur ca să iasă și nu poate; dă să deschidă aripile și nu poate, și cade, se afundă iar. A luptat mult și penibil de greu cu acest vultur întemnițat, poate simbol al vieții. Mă durea atît de mult starea lui, că eu însumi parcă mă sufocam. Ceasurile, zilele erau încete și lungi, peste măsură de lungi. Am fost martorul acestei lupte deznădăjduite, a acestei tragedii cumplite. Pînă în ziua cînd vulturul a murit înăuntru, cînd în tot universul se lăsă o mare relaxare, o liniște ce asculta parcă, apoi o liniște care nu era de-aici, de pe pămînt, ci grea, definitivă, uriașă, ca singurul element al universului.

Opera lui cucerise lumea. Era altceva decît ceea ce scriau cei mai celebri scriitori ai timpului. Ea se adresa, parcă în patru ochi, fiecărui cititor aparte și fiecare, oricare ar fi fost și orice limbă ar fi vorbit, își găsea în el, „semenul". Ecoul ei se întoarse aici, la poalele Carpaților, din impulsul cu care se întorc la noi, primăvara, pasările migratoare. Oamenii umili și obijduiți, — și aceștia erau aproape toți, — au găsit în cărțile lui, vorba și sufletul lor, și îl iubeau ca pe nimeni altul.

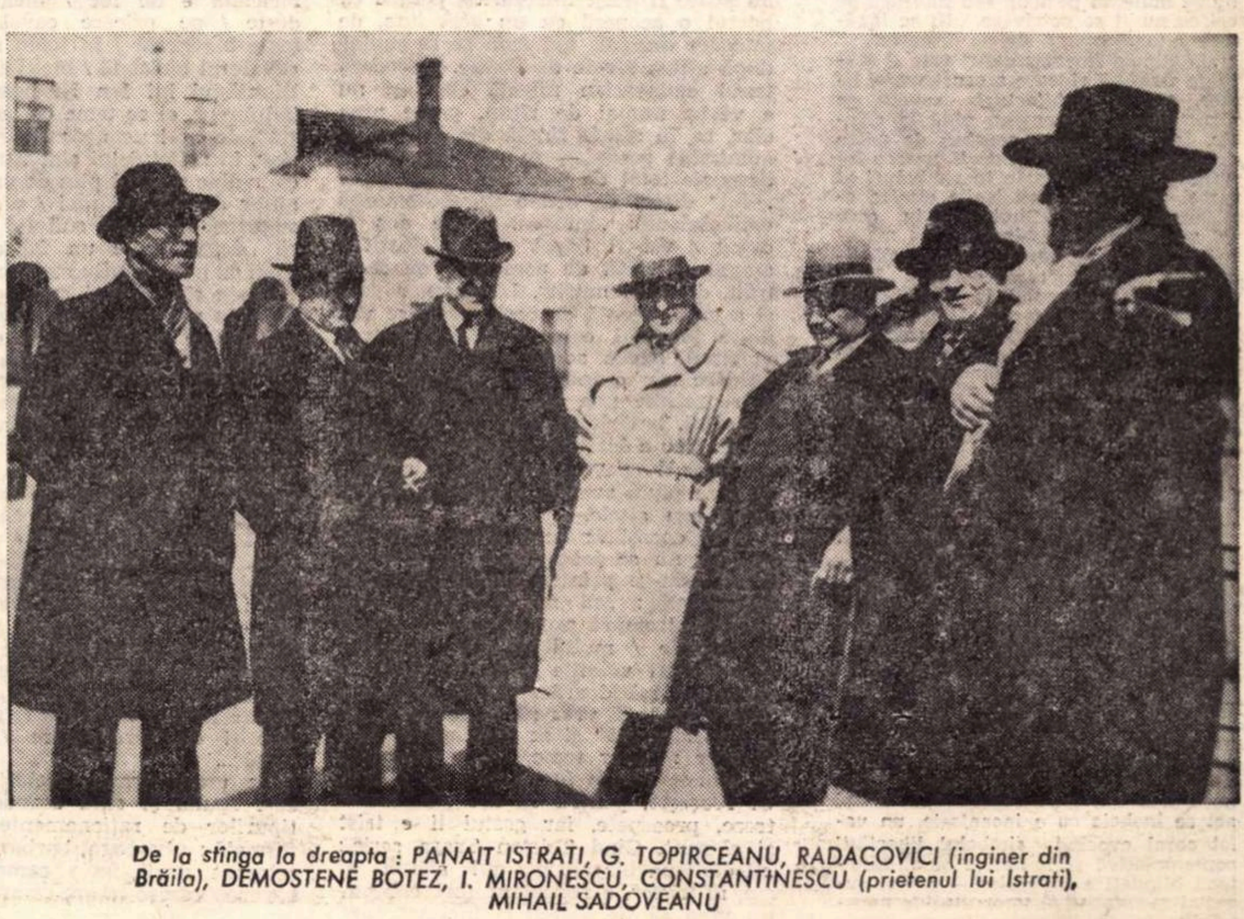
Vestea morții lui s-a răspîndit repede, pînă departe, la toți cei care-l cunoșteau pe Codin, pe Cozma, pe Mihail. Pentru cei de-aici de la noi, am vroit să-i expun undeva rămășițele pămîntești, ca să-l vadă și să-și ia rămas bun, prieteni numeroși care au rămas fără cel mai bun dintre ei. Am încercat pentru aceasta să obțin rotonda Ateneului Român, cum credeam eu că se cuvine și cum ar fi fost cinstit, dar nu am reușit. Am făcut apel și la Stelian Popescu, marele tartor al națiunei, pentru sala mare de la Universul unde se făceau expoziții de tablouri. Am fost un naiv. Bestia a început să urle în telefon, și să insulte. Nu-i iertat nici în moarte cel care-a luptat pentru cei umili.

Așa că în ziua de 18 aprilie 1935, într-o joi, un car cu patru boi i-a purtat sicriul pe Calea Victoriei, pe cheiul Dîmboviței, prin fața închisorii Văcărești, pînă la Cimitirul Belu unde a fost înmormîntat, în dreapta aleei de intrare, nu departe de capela centrală. Prietenii și-aduc aminte locul. Sculptorița Milița Pătrașcu i-a turnat chipul în bronz amintitor. De-atunci teii dimprejur au înflorit și și-au scuturat frunzele lor rotunde de 34 de ori. Aducerile aminte mai stăruie. Cît oare?!

Cărțile lui au înverzit de viață nouă sub zăpada acestei ierni 1968—69, ca grîul de toamnă, și va însemna pîinea de mîine pentru alte și alte generații de oropsiți ai soartei. O suflare nouă a trecut parcă peste chipul în bronz de pe mormînt.

Pentru cei de bună credință dau mărturie că l-am cunoscut bine pe Panait Istrati, care era numai suflet, bunătate și prietenie.

Demostene BOTEZ



De la stînga la dreapta: PANAIT ISTRATI, G. TOPIRCEANU, RADACOVICI (inginer din Brăila), DEMOSTENE BOTEZ, I. MIRONESCU, CONSTANTINESCU (prietenul lui Istrati), MIHAIL SADOVEANU

OPINII DESPRE POEZIE

Dinastia OEDIP

În lipsa unui termen îndeajuns de cuprinzător și de nuanțat, am numi poezia lui Florin Mugur lirica obsesională a negărilor de sine. Substratul constructiv al ultimelor sale volume („Mituri", „Destine intermediare") este o crispare existențială : revelația ipostazei medii. Neidentificarea eului posibil cu cel necesar, a destinului virtual cu cel real, a ființei interioare cu cea exprimată, săvîrșită, declanșează spaima, tulburarea în fața trăirilor extreme. Conștiința acestei tragice alienări naște un univers aparte, în care eroii, fenomenele, întîmplările se opresc la jumătatea intenționatei lor dezvoltări, își frîng armonia abstractă și se umilesc, acceptîndu-și condiția mijlocie. „Jumătăți de zei palizi se nasc tremurînd, / capete lungi de zeițe cu gurile triste / și părul cărunt // Jumătate de Jupiter vînat, urlînd / Jumătate de Pluton cu tîmplele mari, perforate de stele, / călare pe-un iepure șchiop. // Trunchiuri lîncede, brațe căzînd, nimburi vechi — / ce Olimp infernal !.." Existența, pare a spune poetul, silește eul să fie numai o frîntură din el însuși și această oprimare exterioară, nedefinită, acceptată ca un blestem ininteligibil, provoacă o dramatică contorsionare a individualității, care se vrea trăită, totuși, integral. Sentimentul claustrării în rigorile mute ale parțialului, nemișcarea ca semn al neputinței intime de a soluționa neîmplinirea nu se motivează printr-un demonstrativ „horor facti", prin lipsa elanului superior, ci prin cunoaștere. Înțelegerea anticipată a destinului paralizează voința și omul este nevoit să intre în tiparul care i-a fost destinat, fără a-i putea îndeplini semnificația. Simbolurile, miturile se construiesc din nevoia unei penitențe și corespund valoric intensității acesteia. („Nu mi-e frică de moarte destul, e tîrziu / și adorm / cu Olimpul meu strîmb, mijlociu"). Ispășirea culpei obscure se execută o dată prin nepotrivirea dureroasă a eului cu propriul său destin, prin aspirația niciodată realizabilă spre trăirile supreme, și o dată prin cunoaștere. Disperarea în fața unei vieți care se impune dincolo de menirea, de voința și de pasiunea subiectului este cu atît mai mare cu cît este mai conștientă de sine. Destinul devine astfel o constrîngere înțeleasă. Sinele șovăie în propria sa biografie, dar nu se poate revolta (împotriva cui ? împotriva a ce ?), el trebuie să-și tolereze limitarea penibilă în spațiul de mijloc. De aceea acest univers al jumătăților, al parțialităților nu primește ideea virtualului. El este finit, organizat strîmb, „contorsionat", schilod, bufon, dar finit și imuabil. („O, dac-ar exista, o, dacă, / în alb eden de miazăzi, / un joc de cumpăniri și cercuri / cu zei-copii, și regi copii ! // Dar nu există. Prinți în haos, / abia sînteți, abia sfîrșiți / vegheați cu milă de cețosul / Olimp cu zei îmbătrîniți".) Virutalitatea, chiar dacă păstrează în ea desfășurarea ulterioară, mai posedă încă un sens, cel al actului viitor, mai dă iluzia unei posibile schimbări. A ieși din destinul propriu înseamnă însă a perturba înfățișarea lumii și haosul ei are legi interioare care interzic revolta și izbînda. A trăi pînă la capăt, intens și egal, un superior îndemn existențial este imposibil. Viața este o haină care nu se mulează pe trup sau îmbracă pe cei ce nu i se potrivesc. „Ni se îngăduie o viață care / nu ne privește".

„Destinele intermediare" este o carte de maximă rigoare a construcției lirice. Are o arhitectură severă, se structurează concentrat, pînă la criptic, într-o schemă ascunsă de poem dramatic, incluzînd în desfășurarea lui unitară un comentariu în simboluri al temei amintite. După legile clasice există un prolog : „Cuvintele" în care se mărturisește subiectivitatea maximă a viziunilor, ideea de parabolă lirică pe care o încearcă poemul. „Vine și ziua cînd imperiul în care intri / e propriul tău imperiu". După îndelungi căutări se produce revelația ipostazei creatoare exacte, se conturează universul personal. Dar din acel moment stăpînul nu mai este poetul, ci cuvîntul său. Prologul explică natura oraculară a versurilor ce urmează, strania lor exactitate. În „Castelul Elsinore" îi este dat ființei nevolnice căreia „ursitoarele i-au menit / numai jumătate de suflet de prinț" să-și identifice deznădejdea sa mijlocie cu măreața deznădejde a lui Hamlet, el însuși, „prinț mereu / și niciodată rege-al Danemarcei". El trebuie să se supună unei partituri străine vocației sale. Hamlet își pizmuiește sluga cea bufonă căci împărtășește cu ea obositoarea disperare a destinului mijlociu. Miracolele sublime se pot săvîrși numai din marile patimi, din uriașele zbateri ale firii sau numai din puritatea glacială a abstractului, melancolicului, dreptului Horațio Din neconvingătoare temeri, din trăiri palide țîșnesc doar universuri bolnave. Primul act se încheie cu o incantație, un vaiet coral evocînd simbolul libertății contemplative și imitative și al zănatecii blîndeți a bufonilor — actori [illegible] și meditativi ai unor destine nepotrivite. Interludiile marchează pauzele dramatice declanșate ciclic prin „Nu se mai poate", ca o chemare lirică la împotrivire, la negație. Neliniștea este liniște și haosul unui tulburat ev mediu se prăbușește peste orice semnificație, se arată o lume în care nu mai sînt decît viceregi, semizei, jumătăți de eroi. Și corul intonează din nou ruga negației : „Nu se mai poate". Cumplita deznădejde coboară din cunoaștere și regele Laios, cel ce știe tot ce va fi, cel ce a forțat enigmele, anunță întemeierea dinastiei Oedip, a dinastiei inocenților supuși ai destinului, bărbați mai tari decît „propriul lor adevăr sîngeros". Laios este regele destinelor intermediare pentru că nu are încă forța de a se opune, de a nega lumina și de a se orbi întru refuzul unui fatum abstract și absurd. El nu atinge punctul de maxim tragism al urmașului : „Eu cad în umbră, mohorît, cu soarta / de-a fi doar tatăl lui Oedip, de-a nu putea / cunoaște gîndurile fiului din clipa / cînd se orbește / sus, / pe muntele cu îngeri".

„Destinele intermediare" par un retălmăcit „mister" medieval sau un spectacol shakespearean căruia i s-a eliminat anecdota istoria propriu-zisă păstrînd numai termenii relaționali între eroi și tainica, tutelara existență. Din cînd în cînd, bufonul sau înțeleptul sau poetul sceptic rostește sentințele, adevărurile, sparge tăcerea îndurerată a miturilor enunțînd rosturile lor simbolice din punctul de vedere al meditativului contemplator al lumii, el însuși actor al marelui spectacol : „Nemișcătoare extremele vieții ucid. // Acesta-i aproape întreg adevărul. / Îl strig într-o pîlnie veche de tablă / și pîlnia mea e pictată cu zei și cu prinți".

Poezia lui Florin Mugur, deși organizată atît de exact, sobru, nu transmite acel aer de răceală conceptuală, de arhitectură liniară, care de obicei înconjoară lirica lucidei introspecții. Ea a împrumutat de la tragedie construcția ei demonstrativă și de aceea rămîne, finalmente, cititorului impresia de reprezentație sacramentală. Cuvîntul are însă o încărcătură subiectivă care exclude posibilitatea integrării lui într-un expozeu dramatic și „Destinele intermediare" se definește astfel ca o ciudată, neașteptată și profundă dramă a sinelui, a eului liric, torturat de revelația propriei ipostaze în fața absolutului.

Dana DUMITRIU

PREFAȚĂ la un POET

Cîteva cărți recente și într-un anume fel puțin tardive — de pildă volumele semnate de Mircea Ivănescu și Matei Călinescu — au lărgit și înălțat considerabil domeniul actual al poeziei, dînd și o idee despre cîte absențe se mai fac încă simțite, despre cîte teme și motive așteaptă nereluate ori cu totul nedeschise. Tot asemenea cărți ne fac să vedem cît de nefondat e sentimentul de sațietate provocat în aproape întreaga lume a literelor de o strălucitoare, dar nu mereu certă, avalanșă lirică. Avem multă poezie, prea multă, avem multă poezie bună, prea bună, se îngrijorează unii. Ca de obicei se dovedește că nimic nu e prea mult ori prea bun. Apar în aceste momente cărți care scufundă, cu unul sau mai multe nivele mai jos, destule dintre ierarhiile definitive de ieri.

O astfel de carte ne dă un poet pînă ieri aproape obscur (cu excepția unui ciclu aventurat odată în Gazeta literară). El se numește Gh. Ionescu-Gion. Să definim poezia lui de la început ca deosebită, observînd că marele ei efect e întemeiat pe un aparent paradox. Natura lui Ionescu-Gion nu e lirică, ori nu e strict lirică. Ionescu-Gion nu e un scriitor în sensul unui fabricator de frumos, al unui emoționabil de orice detaliu poetic al lumii animate și inanimate. Nu e un „simțitor" al existenței, o cutie de rezonanță, pe scurt nu e acel tradițional „suflet poetic", dulce clișeu căruia îi sîntem toți, conștient ori inconștient, înrobiți. Impactul poetic se realizează pe altei căi, vine din alt străfund, nu numai din sentiment ori din spectacolul de cuvinte. Ionescu-Gion e o natură profetică, miracol în specia artiștilor moderni prea specializați și interiorizați, care nu știu, ori doresc să nu știe nimic despre viitor și trecut, care repetă de fapt, cu instrumente terifiant perfecționate, poezia pastelistă și intimistă. Dimpotrivă, Ionescu-Gion e un torturat de sensul trecutului și de modelarea înceată și grandioasă a viitorului : „Ca sub un cer de humă, sub gorgan, / Prin sîngele pămîntului purtați / Navigatori de-a pururi blestemați / Noi rătăcim sub orișice liman. // Nici valuri de sicrie nu se sparg / Și nici lințolii nu se umflă-n vînt, / Și pururi, de pe ultimul catarg, / Se strigă în delir : pămînt, pămînt !" O asemenea natură alege poezia ca pe un sistem de emisiune și e întotdeauna conștientă de convenția poeziei, interesîndu-se numai posterior și subsidiar de rezultatul estetic, constrînsă mai întîi să analizeze și să critice destinul individual și colectiv, să se intereseze de evoluția insului și a comunității, să cîntărească moravurile publice, să înconjoare fiecare fenomen cu zidul rigorismului moral, să interpreteze, să tragă concluzii, și așa mai departe. Astfel, tonul moral și perspectiva filozofică se găsesc implicate firesc în textul aparent literar. Prognozele, uneori foarte logice, alteori deduse din motivații cu totul aparte, sînt de fapt carnea poemelor lui Ionescu-Gion. In genere, autorul e un solitar, un bănuitor, un amar, un sceptic, străbătut cîteodată de raza candorii ori a înțelegerii resemnate : „Ce dragi îmi sînt colinele acestea ; / Singurătatea are loc să joace / Și are loc să joace și povestea. / Încep să tremur de atîta pace / Și rîd încet, cu rîs uscat și rupt, / Că-n sufletul meu strîmt a încăput / Atîta teamă de necunoscut, / Ce inima de timpuriu mi-a supt. / Și nu mai știu cum moartea te ascunde / Și-n vizuina bestiilor mici, / Și pot să trec fără să țip oriunde, / Acum și pe aici." Concentrîndu-se asupra cîte unui păcat clasic ori modern, el condamnă rareori, mai deseori caută originile, și una din judecățile care pare a se deduce din poezia lui Ionescu-Gion ar fi aceea că ideea de păcat e chiar sinonimă cu ideea de origine, ceea ce ar muta dintr-o dată din semnificația normală cunoscuta formulă a „păcatului originar". Cum însă un profet trebuie ascultat, nu analizat, nu putem stărui prea mult asupra mecanicii interioare a profeției, nici n-o putem povesti. Viitorul și trecutul, pe care poetul le atinge o dată prin deducție, altă dată prin halucinație, sînt polii psihologici ai acestei poezii, pe cît de stranie pe atît de seducătoare . Dotat pentru întinderi mari de spațiu și timp, pentru piscuri amețitoare, pentru asurzitoare cascade, pentru orbitoare fulgere, Ionescu-Gion se sprijină pe o cunoaștere de texte clasice dusă pînă la conviețuire. Biblia, Ovidiu, Shakespeare, Eminescu, Blaga, Barbu, Bacovia dau posibilitatea poetului să se joace un moment în cîte-o altă manieră, pe care în final o înlătură deodată, dezvăluindu-se în permanență nou și personal. Cu toată simplitatea care se apropie în unele locuri de perfecțiune, calitatea intelectuală e mereu desăvîrșită, fie că e vorba de evocări de mari figuri (de la Iuliu Cezar la Brâncuși), fie că e vorba de diverse idei trăite personal, de prelucrarea unor motive celebre, de proiecții istorice, ori de motive folclorice folosite într-un chip nou și savant (Miorița, Doina etc.). În afară de capacitatea excepțională a autorului de a contempla fără să clipească idei strivitoare (viața, moartea, timpul, iubirea, istoria, datoria omului), noblețea acestei poezii se exprimă și prin implicarea frecventă a conștiinței naționale : avem de-a face (surpriză !) cu o poezie foarte neostentativ patriotică.

Cîteva cuvinte merită „masca poetică". Înlăturînd atracția facilă a vreunei tehnici prea noi, utilizînd cu siguranță rima și ritmul, autorul pe de altă parte se și detașează de ele într-atît încît obține un dublu efect : vechea „qualité maitresse" a poeziei, muzica, e recreată, dar mijloacele recreerii trec neobservate. Ionescu-Gion nu colecționează rima rară și i se pot face observații pedante de prozodie. Citind un singur poem al său, am rămîne nedumeriți : nici mari performanțe tehnice, nici abilitatea de a fugi de nuditatea ideii. Aceasta pentru că poetul trebuie citit substanțial ca să se ajungă la suma căutărilor și eforturilor. Fiecare poem participă cu o nuanță la sunetul final. Totuși, există un mister lingvistic incontestabil, și sursa lui nu e numai lipsa de orice complex estetic, simplitatea, echilibrul fin al neologismului și arhaismului. Ionescu-Gion spală cuvintele, le întoarce spre surse, transmite sensurile lor adînci și eterne, nu pe cele familiare și circumstanțiale. Scoțînd astfel cuvintele din sfera estetică pentru a le dărui gravității mesajului, poetul le dă o personalitate solemnă, impunătoare, le interzice ambiguității și ridicolului. Pentru Ionescu-Gion limba nu e o cucerire, ci o pură facultate. El vorbește românește bine în poezia sa pur și simplu pentru că gîndește sănătos, pentru că gîndește într-adevăr cu cuvintele, făcînd din îmbinarea lor muzica cea mai aptă de a purta gînd. Misterul lingvistic vine din calitatea mintală a acestei poezii. Pentru un artist ca Ionescu-Gion, criza limbajului, incomunicabilitatea, mîntuirea în „necuvinte" sînt de neconceput. Cum în cazul lui împărtășirea profetică e singura care interesează, el ar transmite mereu la fel, netulburat, chiar dacă deodată, printr-o minune, un zeu malefic i-ar fura vorbirea. Un asemenea mesaj suprem nu e oare semnul celei mai eroice și mai durabile poezii ?

Petru POPESCU

Un romantic deghizat

O tristețe pe care o bănuiești funciară se degajă din versurile lui Ion Nicolescu, poet de evident talent, și totuși neglijat cu seninătate de criticii, ca de obicei, neatenți. E o tristețe dincolo de cuvinte, de semnificația lor imediată, e ca un abur ieșit din acele înspăimîntătoare, dar fascinante goluri care se cască între cuvinte ori între versuri întregi, astfel încît o ceață subțire plutește în tot cursul lecturii peste pagini. Secretul e, poate, tonul ușor melancolic sau chiar obosit, nu rareori surprinzător de eminescian, tictacul acela de ceasornic vechi pitit sub foiala imaginilor îndrăznețe și de un dispreț, aproape dadaist pe alocuri, pentru acea coerență pretinsă de cititorul prea leneș sau ipocrit. Citit fără prejudecăți și fără panica de a nu desluși imediat un sens, Ion Nicolescu își dezvăluie o sensibilitate specific romantică, dar care nu poate fi decît întrezărită, pentru că poetul o acoperă cu un gest iute, de pudoare desigur, așa cum se și cuvine după atîtea secole de poezie. Cîteodată tonul eminescian răsună clar (și nu e vorba numai de ritm), poate prea clar, ca în strofa finală din **Bizanț** — admirabil poem — în care poetul se despoaie total de podoabe și își spune „oful" direct ca într-o pseudoromanță eminesciană : „întoarce-te pe dos și cască / vei fi bogat vei fi cinstit / amant al vieții de pomană / de ce-ai trăit, de ce-ai murit". La un autor lucid și a cărui voință de construcție se vădește în felul cum e alcătuit întreg volumul, strofa aceasta nu poate fi o scăpare sau o inconsecvență stilistică, ci reprezintă una din **cheile** lăsate cititorului, hotărît să facă efortul necesar pentru a înțelege și celelalte poezii, cu versuri aparent neinteligibile, cum sînt de pildă **sonetul scolastic** sau **dadada** sau altele.

Spre deosebire de dadaiști, Ion Nicolescu nu se joacă de-a iconoclastia, răsfățîndu-se printre negații grațioase și gratuite : „ea nu coboară / stea polară / tremură prora / mărilor ora // melancolie / multă să fie / nopților zile / vieți volatile // te rog ocară / dă-mi să mă doară / dă-mi galileia / fata aceea". El vrea să se exprime „ca ființă integrală" și se postează în fața tuturor marilor teme ale poeziei fără să alunece, decît foarte rar, în poncif. Și reușește, pentru că are „reflexele" treze, proaspete, iar gestul îi e trist și elegant. Cînd Tristan Tzara scrie : „Il était un bicycliste / qui n'était ni gai, ni triste", e nonșalant (ori cel puțin vrea să fie astfel) și înclinat spre parodistic. Ion Nicolescu nu izbutește să scape de tristețe nici atunci cînd folosește versul dadaist. Și nici nu are nevoie să scape. Pentru un poet suferind de acest „rău al secolului", care e pudoarea exprimării directe, „din suflet", cum s-ar zice, o mască eficientă nu e numai parodia și incongruența cam silită și oricum astăzi uzată a suprarealiștilor, ci, oricît ar părea de ciudat, și eleganța. În poezia românească, lecția a dat-o Ion Barbu și a preluat-o, aducînd o viziune personală, Leonid Dimov. Ion Nicolescu știe să fie elegant cu mijloace de fapt foarte simple : „E în toate o bicicletă / în toate un cavaler / cavalerul nu regretă / bicicletele din cer // bicicleta-i bicicletă / cavaleru-i cavaler / cavalerul bicicletă / bicicleta cavaler // de-aș avea o bicicletă / de-aș avea un cavaler / cavalerul cînd iubește / bicicleta prăpădește // bicicleta nu iubește / bicicleta e de fer / bicicleta prăpădește / pe oricare cavaler // el în toate o regretă / în toate un cavaler / cavalerul bicicletă / bicicletele din cer". Biciclistul lui Ion Nicolescu nu e un indiferent, el se teme de „doamna neagră", de acel „cancer straniu bleumarin", în sufletul lui sînt leoparzi, și știe că „adînc e vidul plin de urși / un dormitor de blănuri moi / o peșteră care sugrumă / același sufletul din noi", și că „dragostea e un fel de a uita / lupii cu bot argintiu melancolici".

Poate că cel mai bun poem e totuși **Neființa neaevea**, o mică fugă în care elementele imagistice se combină între ele aproape în formulă matematică (combinări de **n** luate cîte **k**). Imaginile, ca și în **cavaleria sur** citată întreagă mai sus, se întredevoră ordonat și muzical, creînd o vie senzație de neființă și spaimă de neant. „Eu trăiam pentru ideea / unui călăreț la han"...

Nu, nu există nici un călăreț la han, iar Ion Nicolescu rămîne un romantic care, uneori, sfiindu-se să-și pună „sufletul pe tejghea", se strîmbă în oglindă, inventînd grimase. Dadaismul său nu e decît un travesti pe care și-l neagă încă de la primele versuri ale volumului : „și totuși mă voi sinucide / frumoasă-i viața la castel / noi sîntem căruța lumii / nici la vale nici la deal / folosiți cu înverșunare / trambulina ideal"...

La urma urmei, același lucru vrea să-l spună și cînd scandează numele tipurilor de raționamente din logica formală : „barbara barbara barbara / celarent darii ferio camestes festino baroco / cesare cesare cesare"...

D. ȚEPENEAG

CRONICA LITERARĂ

Virgiliu Monda
STATUIA

Cînd Thomas Mann ne îndeamnă la revizuirea noțiunilor de boală și sănătate și ne avertizează să atribuim cu multă prudență bolii un semn biologic negativ, el îl invocă în sprijin pe Nietzsche. Pentru autorul lui Zarathustra măreția își află resursele și în fragilitate : un etalon de judecată devine paradoxal cantitatea de maladie pe care omul poate s-o suporte și s-o domine pentru a o transforma în sănătate. Încă de la Freud termenul de normal capătă o altă accepție și interesul cercetătorului se îndreaptă firesc către resorturile din umbră ale gesturilor și actelor omenești și chiar către regiunile limită, din vecinătatea patologicului, acolo unde adesea, sub presiunile amenințătoare, descoperă forțe fecunde, apte de inițiative constructive. De întortochiatul proces al recuperării și al compensațiilor de vitalitate nu se ocupă doar medicina. Dacă recepționează în mod acut seismele înconjurătoare și depune totuși sforțarea de a se păstra în conturele unei personalități distincte, cu riscurile clătinărilor și devastărilor, insul nu mai poate fi măsurat după canoanele echilibrului plat și amorf de serie. Cît de „bolnav“ în acest sens este fiecare — întrebarea suscită și curiozitatea scriitorului, fiindcă el e pătruns de dorința cunoașterii și e tentat să exploreze coridoare obscure care duc poate spre dezlegarea tainelor ce înconjoară structurile complexe. Asupra predilecției literaturii pentru astfel de tipuri, ieșite din uniformitate, ciudate în raport cu normele monotoniei și prevăzutului, a insistat cu argumente inteligente și Al. Ivasiuc într-un foileton publicat recent în „România literară".

Medic, Virgiliu Monda are privilegiul de a porni de la premisa relațiilor puțin vizibile dintre mișcările exterioare și impulsurile nedefinite din adîncuri. Atras de la început de o desfășurare demonstrativă, el a ales ca un om de laborator, cazurile frapante, de abatere de la comun, cazurile care, clinic, oferă, fără dubiu, dovada determinărilor inconștientului. Primele romane remarcate în cenaclul lui Lovinescu și bine primite de critici prestigioși pentru inventivitate epică și sugestia de atmosferă poartă pecetea acestor căutări. Predomină analiza anomaliei mai ales de ordin erotic și revelația narațiunii rezidă în deviația surprinzătoare de comportament. Nici azi după o activitate demnă de considerație de mai multe decenii vechile subiecte nu au fost abandonate (ceea ce e un indiciu de coerență, de fertilizare a unor solicitări obsesive !) dar s-a produs o atenuare a preferinței pentru prisosul sau deficitul izbitor în favoarea formelor mai estompate, cu o mult mai largă arie de răspîndire. A sporit atenția față de ambianța generală, față de pluralitatea factorilor care decid mutațiile psihologice. Cu o mai precisă delimitare a cadrului social-istoric, în năzuința respectării verosimilității, ultimul roman, **Statuia**, propune o interesantă resuscitare a acelorași preocupări acaparatoare. Cum ? Ele nutresc substanța narativă, dirijează fluxul acțiunii, dar nu se mai impun despotic, arbitrar. Ele intră acum mai plauzibil în componența unei lumi, văzută dintr-o mai mare diversitate de unghiuri. Nu ne surprinde de aceea că teme, constituite tradițional, se regăsesc primenite, reformulate dintr-o perspectivă familiară autorului. De identificat pot fi cel puțin trei motive — cu antecedente cunoscute în literatura realistă — în jurul cărora pivotează narațiunea:

1) **Sluga**. Ni se relatează zbaterea unui arivist, încercarea lui de a depăși condiția inferioară a dizgrației. Crescut într-o zonă discreditată, ocolită de aleșii zilei, avocatul Traian Ludescu tînjește după revanșă. Literar, descendența din Julien Sorel e confirmată de exploziile de ambiție : eroul nu acceptă ordinea preexistentă, își propune să modifice scara ierarhică, să convertească în folosul său cursul evenimentelor. Ce însușiri îi sînt necesare unui parvenit ? Din toată galeria de tipuri pe care literatura ultimului secol o expune cu precădere reiese că hotărîtoare rămîne capacitatea de simulare. Trebuie să treacă un timp dificil de mimare a supunerii și devotamentului, de acceptare fără revoltă deschisă a umilințelor. Dacă lipsește această răbdătoare traversare a deșertului, cu o vacanță aparentă a mîndriei, setea de ajungere nu se poate împlini. Anexat la „fiziologia“ consacrată a parvenitului, eroul lui Virgiliu Monda reprezintă însă un stadiu degradat. Decis, la intervale, să adopte tactica escaladării, Traian Ludescu n-are vocația arivismului. În nici o clipă prezența lui nu exercită o seducție asupra viitoarelor victime, mijloc inerent pentru a elimina obstacolele obiective. Nu posedă nici arta insinuării, nici dibăcia aplanării suspiciunilor. Are o figură obosită, apatică, străbate lungi perioade de indolență. Cînd încearcă, într-un acces de energie, să atingă țelul, demersul lui e pripit, ușor de dibuit. Impresia e jalnică, deoarece sub poza de șiretenie și cinism, se adăpostește și o suferință autentică. Deși nu ezită în fața unor procedee infame de categoria șantajului, în sinea lui nu se poate descotorosi de un sentiment al rușinii. E un parvenit ratat, pentru că, pe tăcute, fără să-și mărturisească fățiș, el aspiră spre o eleganță morală în atitudine, fapt ce contravine flagrant cu toată agitația exterioară, întreținută de ispita răfuielii. Peste toate spasmele plutește senzația zădărniciei, a catastrofei. De aceea momentele de lumină din existența lui maculată sînt cele două victorii ale dezinteresului, gratuite : afecțiunea cu care l-a întîmpinat odată fiica adoptivă a senatorului și arderea scrisorilor compromițătoare, cu ajutorul cărora voia să-și asigure cariera. În mecanica sufletului de arivist, autorul caută astfel traumatismul. Energia se consumă ineficace, pe o direcție în efortul josnic de căpătuială iar în sens contrar cu scopul reabilitării, pe căi neștiute, în propriii săi ochi, pentru gravele concesii făcute urîtului etic. De la o asemenea disjungere a personalității care face imposibilă convergența resurselor spre o finalitate, mobilizarea interioară, pleacă dezaxarea care în tonuri mai voalate reține ca de obicei în mod primordial ochiul scriitorului.

2) **Statuia.** Moartea senatorului care s-a bucurat de un frumos renume pare un prilej de evocare pioasă și de înălțare a unui mit. Soția defunctului Stelorian se consacră celebrării memoriei sale : îngrijește cu un ritual aproape de manie obiectele dispărutului și intenționează să cheltuiască averea pentru realizarea unui așezămînt omagial. Pînă la urmă, o întîmplare scoate la iveală eroarea. Cel care era propus ca model de comportare civică și intimă jucase în viață comedia probității. Nu fusese nici pe departe soțul atent și devotat, iar multe din bogățiile lăsate erau rodul unor speculații în care se constată absența onestității. Ceea ce îl incită pe autor în descripție nu este atît prăbușirea unei iluzii, cît reacțiile de adaptare ale aceleia care nu poate trăi fără restabilirea credinței și putința sacrificiului de sine. Atît de departe ajunge nevoia de dăruire umilă, de retragere a personalității, încît văduva lovită în fidelitate, se hotărăște totuși să scoată din amintire adevărul, să refacă eroarea ca și cum nimic nu i-a subminat idealul. Ea nu dorește decît să recapete posibilitatea de a se înșela. Din nou așadar, în reconstituirea unei mistificări cu amprentă directă socială, autorul urmărește, cu simț al proporțiilor, carența psihică.

3) **Patima.** Nimeni n-ar putea să zdruncine opinia vizitatorilor casei Stelorian că Valeria, fiica adoptivă, e o natură cerebrală, înclinată spre asceză, avidă de studiu și meditație. Convingerea lor e întărită de însăși sforțarea fetei care cu voință nemiloasă își compune o ținută austeră. Nu prefăcătoria explică metamorfoza : sub constrîngerea morală fata vrea să mențină integritatea chiar în fața propriei conștiințe. Numai cîte o tresărire nestăpînită ar putea trezi bănuiala că exaltarea sensuală mistuie lăuntric ființa virtuoasă. E necesară iarăși experiența, aproape clinică, a psihologului pentru a interpreta alternarea stărilor de rigoare și intransigență cu eclipsele, reacțiile lunatice, de năuceală. Glacialitatea acoperă descumpăniri, incertitudini, regrete tulburi, temeri, impulsuri inavuabile. Întreg angrenajul refulării este sugerat cu discreție, fără a se insista asupra izbucnirii instinctuale.

Cu astfel de intuiții asupra dramelor de profunzime, Virgiliu Monda nu trece însă un anume prag. Nu știm de unde provine ezitarea. Să fie oare de vină reducerea unor dileme afective care angajează și puterile conștiente ale rațiunii doar la contraste tipice, pecetluite de conformații ereditare ? Mai puțin ca altă dată autorul zăbovește aici asupra acestor implicații. Dar nu deschide totuși mai larg orizontul înțelegerii. Nu e cea mai adecvată poate însăși maniera de disciplinare a relatării, prin care se retează inevitabil proeminențele, avînturile de grandoare sau decădere în expresia lor brutală. Adept al unei armonii conciliante, Virgiliu Monda e înzestrat cu rabdare. Noi, oamenii unui veac nervos, putem prevedea aici că după descripția exactă a decorului, va urma portretul personajului cu datele somatice esențiale. Apoi va începe dialogul, marcat de o gradare a tensiunii pînă la fatala lovitură de teatru. Chiar succesiunea momentelor tari, de vîrf, se va subsuma pînă la sfîrșit unei logici binefăcătoare a simetriilor, în care contingentul nu va mai deține o funcție de seamă. De aceea, din această reținere în fața exceselor, elementele de fundal apar lesne de prezis. Din prea marea lor corectitudine ele sînt uneori caricaturale. Antiteza e rigidă : cei care roiesc în jurul familiei Stelorian manifestă în genere o imbecilitate hilară, în timp ce rebelii, ca tînărul Vornea, sfidează cam stîngaci, cu o încruntare care nu le e de loc favorabilă. Este un decalaj de viziune de la acele fenomene de suprapunere moral-afectivă prezentate cu o privire avizată pînă la detaliile mediului înconjurător ce definesc peisajul, transmise parcă de un alt martor al întîmplărilor, subit influențat de convenționalitate și de tipare împrumutate.

S. DAMIAN

Discuții
A RE-CREA LUMEA

Ne miră că a patra carte a lui Ion Alexandru dă curaj prima dată unor contestatari. Dacă nu ținem seamă de malița curentă prin care confrații își mai afirmă prezența măcar în acest mod, cîteva recenzii, care exprimă, **desigur, opinia strictă** a acelor autori, încearcă să clatine imaginea unuia din cei mai autentici poeți, imagine de o rară vigoare și de neclintită măreție. Poeți maturi ca vîrstă, ajunși la limita indignării în fața unei glorii tinere, e drept, te întreabă ca din întîmplare „ce crezi despre această carte“ ?, „sigur, se observă o evoluție, dar într-un alt sens“ etc. etc. Refuzăm.

Și pînă la apariția lui Ion Alexandru s-a scris o poezie frumoasă care a stîrnit entuziasmul cititorilor. Poezia lui însă a apărut dintr-o zonă de puritate accentuată și totală, dintr-un ținut care a învins prudența de a se amesteca în comoditatea și conformismul altor interese.

Nu ne luăm sarcina de a-l apăra pe Ion Alexandru, aceasta l-ar jigni, poezia sa este în măsură să facă ce n-ar putea un cuvînt colegial, păzitorii ei sînt pe turnuri și pericolele dinafară sînt triste prin incompetență.

Cu „Viața deocamdată“ se întărește un fel propriu de a fi al poeziei lui Ion Alexandru. Un univers crispat, netulburat în ordinea lui, dar erodat pe dinăuntru, clădit pe un morb care-l macină, obsesiv terifiant, stăpînit mai mult de legile ruginii, mai apropiat „de moarte decît de eroare“ cum spune poetul. Cu „Infernul discutabil“ continuă același proces. A se observa că, în toate aceste poezii, intuiția este una de adîncime, nu formele, ci adîncurile materiei se degradează.

E momentul să spunem că poetul impune un mod personal de a vedea lumea, iar nu realitatea este cea care își impune modul de a fi văzută. Prin aceasta poezia aparține expresionismului și într-un sens mai general ideii scumpe tuturor epocilor de afirmare a omului în natură. Forța care mișcă acest univers, excluzînd senzațiile inevitabile ale mirajului formelor, are un caracter **inițial**, de unde recunoașterea unei întocmiri noi, de adînc. Acest fel de poezie se îndepărtează fericit de constatarea unor suprafețe lucitoare spre rădăcina fenomenelor. Conștiința nesfîrșirii materiei e capabilă să-ți dea un sentiment de spaimă și durere mai acut decît faptul de a fi pîndit mereu de o forță dedicată exclusiv distrugerii tale. Un cîine iese din moartea dealului, pe ape crește un păr mătrețos, în gura fetelor în somn intră fluturi și muște, plugurile sînt grele de rugină, sămînța cerbilor cariază pietrele-n munți, însuși ultimul refugiu al oamenilor — cimitirele — cad în paragină, visele chinuie făpturile-n somn, pămîntul e o lacrimă uscată lîngă mare, stelele sînt paianjenii care captează duhul pruncilor morți, o secure cosmică din cer împinge muritorii cu lovituri spre drumul bănuit, un univers revolut care nu se mulțumește cu aparenta nemișcare atît de la îndemîna ochiului comun.

„Vămile pustiei“ este o carte în care Ion Alexandru experimentează ipostaza desprinderii din coșmarul materiei, a salvării din ea. **Pustiul** începe acolo unde senzațiile devin infidele, prezența se manifestă prin încremenire, mișcarea intră în responsabilitatea unei forțe incontrolabile, patosul nu se mai afirmă decît înregistrînd, materia se lasă dusă. O luminoasă decantare salvează poeziile acestui volum din lumea elementară ; ele sînt străbătute mai mult de gînd decît de ecoul gros al materiei, melancolia profundă a viziunilor plutește pe un cîntec lin într-o liniște și un ger transcendent, închipuie și reușește să creeze pentru ceilalți o lume acolo unde pustiul, nimicul par a fi inatacabile. „Ascensiunea“, comparată pripit de cineva cu „Le bateau ivre“ a lui Rimbaud, numai pentru prezența unei corăbii este piesa capitală a volumului. Ca și în celelalte volume, Alexandru nu-și permite eroarea de a scrie flecuștețe și melodii de ocazie, nici să-și mintă cititorii. Corabia a fost aleasă pentru că ea simbolizează calmul unei mișcări stranii prin apele de dincolo. „Corabia beată“ este poemul unui spirit nesățios de spații. „Ascensiunea“ este clădită pe un gînd-limită. Ea trăiește așa cum îi stă mai bine artei, din închipuire. Cu acest poem care deschide cartea intri dintr-o dată într-un imperiu liniștit, apele sînt mute, totul se întîmplă dintr-o voință impersonală. Imaginea de dincolo are un substrat autohton : „Și-atîtea vînturi mă vor salută și faruri / și marinari bătrîni din porturile noilor tărîmuri...“, lumea aievea e transferată dincolo, aceasta nefiind decît cea mai profundă nostalgie după obișnuințele lumii noastre. Cînd Macedonski își anticipează moartea într-una din „Nopțile" sale descriind cu un potop de amănunte înmormîntarea și toate celelalte diverse, ne înfiorăm de frumusețe desigur. „Ascensiunea“ are ambiții mai mari, geografia ei nefiind atît de la îndemînă, văzduhurile mult prea îndepărtate, în sfîrșit atmosfera prea metafizică. De ce ne-ai îngîndurat, Alexandre ? N-avem și noi atîtea altele ? „Nici măcar nu-i poți trezi“ — spune poetul, precizîndu-și astfel și punctul de vedere față de înțelegerea cărții sale. Insistăm pe senzația de liniște și nemișcare comună întregii cărți pentru că ea se pare că alimentează scepticismul celor care au văzut în carte numai secătuire și renunțare. E vorba de a fi fost construită cartea anume așa, dată fiind o credință adîncă în ceea ce ni se spune, un cîntec plin de bucuria cunoașterii, chiar dacă această cunoaștere se referă la tristețea noastră cea mai de neșters, la taina dispariției. Tocmai de aceea ne-au bucurat cuvintele lui Eugen Barbu dintr-un foileton recent : „Altă dată critici neavertizați ar fi tras semnalul de alarmă în fața aces-

Gheorghe PITUȚ

(Continuare în pag. 18)

ochiul magic

O nuvelă de D. R. Popescu

Foarte frumoasă literar vorbind, dar cam obscură şi contradictorie din punctul de vedere al conflictului, este nuvela „Vînătoare regală" (titlul nu are prea mare legătură cu subiectul, trecerea regelul odată, de mult, în timpul unei vînători, pe meleagurile în care se petrece acţiunea, fiind abia evocată figurativ de un personaj limbut), de D. R. Popescu, publicată în numărul 8/1969 al **Vieţii româneşti.** Petrecută într-un sat bănăţean, mediul predilect al autorului, acţiunea ar fi următoarea : eroul, care e şi povestitorul, purtînd numele Nicanor, execută un fel de căutare a timpului pierdut, pentru a răspunde unei întrebări a interlocutorului său, Tică (ambele identităţi sînt foarte puţin conturate), şi anume : cine a fost Calagherovici, şi ce primejdie îl ameninţa ? Pînă la sfîrşit, întrebarea nu e satisfăcută. Calagherovici, individ de origine etnică incertă, a fost ameninţat de o nenorocire, aici, pe meleagurile bănăţene, la sfîrşitul unui război mondial (primul, al doilea, nu se înţelege bine). Toată povestea cu Calagherovici e probabil numai un pretext (dacă bucata nu e cumva o parte a unei lucrări mai mari), însă legînd în jurul numelui întîmplări şi personaje, prozatorul reuşeşte cîteva caractere care se reţin (ţiganul Lereu, vorbăreţ şi indiscret, Ţeavălungă, vînătorul priapic, Gălăţioan, tipul „tare" al locului, cu natură de satrap şi de gangster, temut de toţi ceilalţi, domnişoara Firulescu, felceriţă exhibiţionistă etc.). Ceea ce dă însă o semnificaţie neaşteptată şi foarte puternică nuvelei e episodul plasat către sfîrşit, cu turbarea : cîinii din sat turbează, boala atinge şi pe cîţiva săteni, o teroare medievală cuprinde întreaga comunitate, se procedează la exterminarea cîinilor, ba chiar a unor vaci molipsite, babele descîntă etc., totul excelent redat, cu o brutalitate a observaţiei care aminteşte de reportajele exotice. Fără un pasaj de „reasoning" existenţial foarte neconvingător şi fără anumite specificităţi regionale, nuvela e remarcabilă, şi unele detalii (superstiţia că oamenii după moarte se fac păsări pe streaşinile propriilor lor case, gestul ţăranilor de a-şi scoate pălăriile în faţa cadavrelor cîinilor lor, pînă ieri prieteni şi ajutoare, azi suprimaţi din raţiuni profilactice) confirmă o vocaţie de bijutier pe care o solidă gîndire epică ar împlini-o deosebit.

P. P.

O interpretare modernă

Dilema clasică a filozofiei care încearcă să dea limbajului prin intermediul logicii „vigoarea raţionamentului matematic" (lucru practic imposibil), şi paradoxul numit de Brice Parain „servitute metafizică", care constă în răsturnarea raportului dintre gîndire şi limbaj („de ce sîntem oare nevoiţi să vorbim pentru a gîndi") îşi află ecoul într-un interesant eseu, semnat de Toma Pavel, — **„Bajazet" de Racine sau „Despre tăcere"**, publicat în paginile revistei „Ramuri", nr. 9 sept. 1969. Consecvent unei anume investigaţii psihologice, Toma Pavel urmăreşte implicaţiile morale ale repetatelor „derogări ale limbajului".

V. V.

„Familia"

Semnalăm în **Familia** 9 / 1969 un foarte interesant interviu cu ilustrul psihiatru şi gînditor Eugene Minkovski, realizat la Paris de Ovidiu Cotruş, şi două pagini de memorialistică politică palpitante şi superior scrise, ale lui **I.** Igiroşianu, despre „Crima şi pedeapsa lui Joseph Beck", evocînd, printr-o considerare a personalităţii diplomatului şi omului politic polonez, începuturile tenebroase ale celui de-al doilea război mondial (aceste pagini, atît de captivante, ne dau sentimentul că multe asemenea mărturii de adîncă semnificaţie mai există probabil, încă nepublicate, şi că revista **Familia** a avut buna inspiraţie de a da un semnal). Dintre contribuţiile literare originale, desprindem o nouă „lichteriană" de Matei Călinescu, intitulată „Despre sfială", în care autorul adaugă la galeria interlocutorilor lui Zacharias Lichter un personaj nou şi la fel de atrăgător realizat : pe acela al intransigentului moralist G., care constituie o faţetă nouă a viitoarei ediţii a „Vieţii şi opiniilor lui Zacharias Lichter".

P. P.

„Trepte"

Ne-am obişnuit să consemnăm prompt, cu un entuziasm fratern, apariţia revistelor şcolare, şi nu e prima dată cînd o iniţiativă riscă să devină, printr-o optică calmă, un fapt banal De obicei judecăţile noastre critice evoluează condescendent între speranţă şi certitudine, încheindu-se cu un bogat tabel nominal de tinere talente. Impunîndu-se ca o promisiune a creaţiilor viitoare, producţiile celor mai tinere generaţii, lipsite încă de o conştiinţă de sine, se situează la graniţa dintre exerciţiul literar (înţeles în sens didactic, un fel de compunere în afara orelor de curs) şi erupţia spontană a unui talent autentic, adesea prin forţa şi prospeţimea imaginilor, derutant. Dacă proza constituie un handicap pentru autorii între 15 şi 18 ani, poezia a fost, nu de puţine ori, revoluţionată prin viziunea originală a unor „copii teribili". Se observă însă o oarecare nehotărîre, elevii manifestă un apetit egal pentru proză şi poezie, scriu deopotrivă atît poeme, cît şi schiţe şi povestiri. Profesorii care au menirea de a îndruma primii paşi trebuie să evite transformarea unui act de cultură salutar, într-un album cu conţinut eteroclit, păstrat cu duioşie în arhivele şcolilor respective. Revista „Trepte" a Liceului nr. 2 Roşiorii de Vede (ian.-aprilie 1969) se încadrează şi ea între aceste limite, remarcîndu-se însă printr-o foarte bună selecţie de poezie. Oricînd pot fi citate integral sau fragmentar versuri din poemele „Imn străbunilor" (Dan Diaconescu), „Acest pămînt", „Mă voi întoarce", „Nestins" (Florea Miu, cu o menţiune specială pentru timbrul particular al poemelor sale) şi „Incertitudine", „Jurămînt" (Maria Simion). Prozele prezentate în acest număr sînt sub nivelul poeziei. Încercarea lui Nicolae Alexandru Georgescu de a scrie un „western modern" — „Saloon" şi de a prezenta teoretic acest gen, rămîne deocamdată o simplă atracţie juvenilă.

V. V.

„Neue Literatur'

Prezentul număr, consacrat sărbătoririi a 25 de ani de la eliberarea patriei este inaugurat de un editorial consacrat evenimentului. Scriitorul Anton Breitenhofer publică un fragment din noul său roman „Pictorul de fete". Acelaşi autor semnează şi „Autointerviul" din acest număr. Pagini de proză inspirate din cel de-al doilea război mondial („Roata soarelui", „Au fost 167 524 plus unul") semnează scriitorul Franz Storch. Ludwig Schwartz, Herbert Hoffmann şi Anemone Latzina sînt autorii celor trei reportaje „Uliţă de sat", „Hiperactualitate într-un străvechi oraş" şi „Despre Braşov nu pot scrie nici un reportaj" ce înfăţişează schimbările aduse de ultimul sfert de veac în fizionomia oraşelor Timişoara, Sibiu şi Braşov. În paginile dedicate poeziei, versuri de Christian Maurer, Haralad Siegmund şi Bärbl Heidi. Dr. Erhard Antoni („Wacht auf, ihr Arbeitsmänner !") urmăreşte interesanta soartă a două cîntece muncitoreşti revoluţionare germane care au ajuns să fie incluse în anii 1879/1880 în caietul de cîntece al unei ţărănci dintr-o comună din apropierea Sibiului. Interesant caz de pătrundere a folclorului muncitoresc revoluţionar în sfera rurală din Transilvania ! În continuare *Neue Literatur* întreprinde o trecere în revistă a liricii româneşti din ultimii 25 de ani prin poeţi reprezentativi ca Arghezi, Blaga, Bacovia, Beniuc, Nina Cassian, A. E. Baconsky, Labiş, Nichita Stănescu. Din proza românească a fost aleasă povestirea lui Dumitru Radu Popescu „Mări sub pustiuri". Traducerea aparţine lui Paul Schuster.

ROLF. F. MARMONT

Poezie şi plastică

Cu nr. 5/1969, revista *Arta* inaugurează o rubrică de interferenţe, poezie şi plastică, pornind de la ideea că artistul contemporan se „exprimă din ce în ce mai des cu limbajul mai multor arte deodată". Argumentul, de-o elocvenţă critică remarcabilă, deşi adaptat stilisticii poematice, proclamă o „clipă a osmozelor", în care „dispar separaţionismele" sau mai figurat : „Pereţii dintre arte s-au diluat. Arta îşi împrumută modurile şi instrumentele". Concepută ca o involuţie de mistere, topite revelator, se vorbeşte, în această prefaţă, de o artă unică, de arta viitorului.

În cadrul rubricii, Ion Caraion traduce *variaţiile* lui Jean Tardieu pe desene de Picasso, intitulate *Spaţiul şi flautul ;* selecţiunea cuprinde opt din cele douăsprezece poeme ale volumului cu acelaşi titlu. Poet, eseist, dramaturg, Jean Tardieu (n. la Saint-Germain-de-Joux, în 1903), pornind de la poezia de tip clasic, trecînd prin influenţa lui Mallarmé, ajunge la o lirică a jocului de cuvinte. Ca dramaturg este fondatorul teatrului radiofonic eseistic, modalitate egală cu o tehnică nouă. Poetul este inovator şi în acest dialog cu Picasso. Desenele lui Picasso, în cazul de faţă un fel de dicteu grafic cursiv, i-au oferit sugestii mai ales prin asemănarea lor cu grafiile preistorice, dintr-o vreme cînd omul ducea o existenţă pastorală : *Gravez în om puterea şi-mpăcarea / păstorul, cornutele / lancea, arcul şi săgeata / sălbateca pată şi / sus acolo crud şi strîmt capul / războinicei gîngănii. Gravez / dansul retras în spaţiul său / şi-n tăcerea ce creşte / trilul Muzicii. / Insemn / Gravez / Împart / Ordon / Însă mă plec limitei vieţii / hotarelor ochiului.*

Transpunerile lui Ion Caraion oferă şi sugestia unei cărţi pe această temă, dar ne oferă mai ales convingerea că prin traducerile sale masive, consecvente şi adaptate sensibilităţii originalului, ne-a adus o bună parte din poezia universală la noi acasă.

M. E.

NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

Mihail Sadoveanu : LOCUL UNDE NU S-A ÎNTÎMPLAT NIMIC — DEMONUL TINEREŢII — OAMENI DIN LUNĂ (E.P.L.).

Al treilea volum din noua serie în care Editura pentru literatură retipăreşte opera lui Mihail Sadoveanu.

Mihail Sebastian : ORAŞUL CU SALCÎMI — ACCIDENTUL (E.P.L.).

Două dintre romanele lui Mihail Sebastian, apărute într-o nouă ediţie, a doua, în „Biblioteca pentru toţi" (numerele 424—425).

George Lesnea : ULCIOARE DE PIATRĂ (Editura „Junimea").

Un nou volum de versuri al poetului ieşean, cuprinzînd poeme în cea mai mare parte inedite.

Ion Sofia Manolescu : PÎNĂ UNDE POT MURI (Editura tineretului).

Al cincilea volum de versuri al poetului, scriitor din generaţia lirică interbelică (a debutat în 1936, cu placheta Odihna neagră). *Versurile sînt însoţite de un desen (portret) aparţinînd pictorului Eugen Drăguţescu.*

Ecaterina Săndulescu : CÎNTECUL SPIRALELOR (E.P.L.).

Ediţia, prefaţată de Dumitru Micu, cuprinde o selecţie din volumele anterioare ale poetei : Spleen *(1932) şi* Nemesis *(1936), alături de poezii inedite şi din periodice.*

Gabriela Melinescu : CATARGUL CU DOUĂ CORĂBII (Editura tineretului).

Tînăra poetă semnează, de data aceasta, o carte de versuri pentru copii.

Andrei Băleanu : TEATRUL MODERN LA RĂSCRUCE ? (Editura Meridiane).

O analiză a spectacolului teatral contemporan sub raportul funcţiei regizorului, în legătură cu problemele teatrului modern.

Ştefan Berciu : TEATRU POLIŢIST (E.P.L.).

Sînt incluse piesele : Acuzarea apără, Hipnoza, Barul aventurierilor.

George Boitor : SCARA DE APĂ (E.P.L.).

Versuri.

Ioan Rasiga : UNII DINTRE CEI VII (E.P.L.).

Povestiri.

Ovidiu Hotinceanu : SĂMÎNŢA (Editura tineretului).

Debut editorial (versuri) în colecţia „Luceafărul".

Victor Frunză : SE CAUTĂ UN BALAUR (Editura tineretului).

Povestiri pentru copii.

Ion Ochinciuc : ÎNGERUL NEGRU (Editura tineretului).

Roman de aventuri (Colecţia „Aventura").

Kiss János : DOUĂ POVESTIRI (E.P.L.).

După ce a debutat, ca romancier, în 1966, tînărul prozator de limbă maghiară abordează acum genul scurt.

Waldemar Bernhardt : VERSURI (E.P.L.).

Selecţie din opera unui poet de limbă germană. Selecţia poeziilor şi postfaţa : A. Kittner.

***** DIMINEŢI ÎNSORITE (E.P.L.).**

Culegere de reportaje oglindind aspecte din viaţa României socialiste, semnate de : Paul Anghel, Eugen Barbu, Traian Coşovei, Alecu Ivan Ghilia, Pop Simion, Mihai Stoian, Petru Vintilă ş. a.

***** DIN LUPTA ANTIFASCISTĂ PENTRU INDEPENDENŢA ŞI SUVERANITATEA ROMÂNIEI (Editura militară).**

Realizată de un colectiv de cercetători, lucrarea constituie o contribuţie la cunoaşterea unor pagini de eroism civic şi militar înscrise de poporul român în lupta sa pentru independenţă şi suveranitate naţională.

A. Loghin, A. Agrigoroaie, Em. Bold : IAŞUL CONTEMPORAN. SCURT ISTORIC (Editura „Junimea").

Autorii studiază dezvoltarea capitalei Moldovei în perioada 1916—1969, în contextul general al dezvoltării României moderne.

***** ISTORIA LUMII ÎN DATE (Editura enciclopedică română).**

Lucrarea — elaborată de un colectiv condus de acad. prof. Andrei Oţetea — consemnează cronologic principalele momente din istoria politică, social-economică şi culturală a omenirii.

POEZIA:

Dumitru Micu

Ion Pop

Biata mea cuminţenie

La nici un semestru după substanţialul, competentul studiu monografic asupra **Avangardismului poetic românesc**, cu care a debutat editorial în critica şi istoria literară (după un stagiu publicistic de cîţiva ani, pe parcursul căruia îşi verificase cu prisosinţă posibilităţile în acest domeniu), Ion Pop ne reaminteşte că e şi poet, dînd la lumină o a doua culegere de versuri, prima, **Propunere pentru o fîntînă**, datînd din 1966. Nu voi discuta aci nici „poezia criticilor", nici critica poeţilor, şi aceasta nu doar spre a lăsa confraţilor voluptatea disociaţiilor subtile, de care mi s-a cam urît (chiar dacă personal, probabil, nu le-am realizat), ci pentru simplul motiv că Ion Pop e deopotrivă poet şi critic, lirismul şi meditaţia rece asupra lirismului evoluînd în scrisul său, cel puţin deocamdată, paralel.

De ce natură este lirismul în **Biata mea cuminţenie?** Volumul debutează cu un credo clasicizant, lăudînd „marginea", contururile clare, refuzînd ilimitatul : „Să lăudăm conturele lucrurilor, / Ascuţitele muchii care despart de ceaţă, / Frîiele bine ţinute în mînă de zei, / Căpestrele, zăbala, fulgerul gros, / Nechezatul învins în care ele dorm. // Aceasta e marginea. S-o tot lăudăm (...) / Nimic nu se roade din margine..." Totuşi, tînărul poet nu pare a fi o natură clasică. Dacă în cartea de debut se pot întîlni poezii în vers regulat, în cea de acum este practicat cu consecvenţă versul liber sau măcar eliberat. Dar nu e numai aceasta. Poeţii de structură clasică pornesc de la „teme", idealul lor e perfecţiunea execuţiei, eleganţa parafrazării. Poezia modernilor naşte, dimpotrivă, din datul sufletesc unic, din tot ce dezminte starea de conştiinţă-tip, din tot ce exclude posibilitatea înserierii sau, în orice caz, din frămîntare, din delir, din frenezie, din obsesie. Departe de a fi un chinuit, un obsedat, un sfărîmător al „marginilor", fiind, din contră, un liric care îşi „ţine bine în frîu" inspiraţia, Ion Pop nu comunică, totuşi, stări de linişte interioară, momente de contemplaţie euforică, ci, adeseori, anxii. Acestea, e drept, nu ajung niciodată la o expresie acută, ele se obiectivează constant, luînd calea meditaţiei sau a simbolului, fără a se anula prin aceasta. Dacă „nimic nu se roade din margine", ceva sîngeră „în adînc", şi poetul „laudă conturele", „răguşit", „cu sîngele-n gură". Metafora dansului, de exemplu, revelă o viziune dramatică a existenţei : „Dansăm, dansăm, smulgem piciorul din piatra / Ameninţînd spre genunchi, smulgem piciorul cînd creşte din lut. / Noaptea atrasă mereu de-o stea neagră, / Glodul ei de-ntuneric pustiu. Dansăm, / Batem toba de piatră, de apă, de verde, / Vin păsări chemate şi ziua din noapte spre zi, / Vin oameni chemaţi-nechemaţi din pămînt / Şi mai adînc apăsînd cu piciorul morţii timizi, / Coarne de melc, antene primejdioase. / Ne învîrtim cu pămîntul, dansăm, / Braţ peste braţ, trup lîngă trup hotărît, / Pînă ne-ntoarcem o dată steaua-i nisip. / Munţii-s mai mici, apele-n albie seacă." Din straturi psihice neocolite de fantasmele nopţii porneşte meditaţia din **Geologie :** „Poate că noi, cei în rotire continuă, cei în veşnică ardere, / Sîntem doar un strat în construcţie, poate că / Mişcările noastre neliniştite nu sînt decît încercări / De a găsi locul, acea singură aşezare / Care ne potriveşte cu cei ce stau sub noi, / Ca să se-nchege, negru-n nemurirea lui, / Scheletul unei noi planete" În **Sfinxul**, „tema", ca să spun aşa, de dragul improprietăţii, e teama de linişte de echilibrul ce duce la închistare. Poetul reproşează sfinxului personal de a fi o fiară domesticită, slăbănoagă, „cuminte". „Nu te-am auzit niciodată urlînd în noapte, / Şira spinării tale nu s-a-ndoit vreodată, / Ghiarele labelor tale egale aşteaptă / Sigura pradă fără efort. / Colţii tăi cresc nevăzuţi în împrejurul prielnic". Imputare, fără îndoială, nedreaptă, căci „biata cuminţenie" a lui Ion Pop este doar aparentă. Sub masca ei, purtătorul produce lucruri mult mai ieşite din comun decît mulţi poeţi care confundă originalitatea cu scălîmbăielile puerile şi îşi închipuie că, dînd cu tifla, s-au emancipat de „cuminţenie". Nu voi pretinde că **Biata mea cuminţenie** contrazice prin tot cuprinsul ei platitudinea, nu voi nega existenţa unor pagini fără suflu. Am găsit însă în acest volum poeme care demonstrează că structura modernă a liricii nu implică neapărat exhibiţia şi că un poet poate fi original fără să fie excentric.

Livia Mănescu Chiriacescu

Ochi de pisică

Intimism, contemplaţie, reflecţie, uneori fantastic interior, cu aer exotic, acestea sînt coordonatele volumului cu care, dacă nu mă înşel, debutează Livia Mănescu Chiriacescu. Poeme care să se ridice vădit peste media producţiei curente n-am izbutit să izolez, în schimb am găsit cîte unele care se află dedesubtul acesteia. Nu le mai citez. Măsura posibilităţilor autoarei o dă — fără a fi o piesă rezumativă şi nici singura izbutită — bucata **Tablou :** „Lumină de lună, lumină albastră, zăpadă albastră, / Şi mîinile mele cu degete albe şi unghii albastre / Lumină de lună, lumină albastră, zăpadă albastră. // Troienele-s hornuri şi creste-ascuţite de vîntul sălbatic / Spinări rotunjite pe unde furtuna s-a fost liniştit, / Picioarele mele sînt umbre pe ghiaţă, troienele-s hornuri / Şi trupul meu trece cald, învelit în secunde. // Zăpadă albastră, zăpadă albastră, desene ciudate, / Paşi cenuşii, paşi cenuşii pe zăpadă / Mit chinezesc spulberat pe zăpadă / Lumină din lună, lumină albastră, zăpadă albastră."

PROZA:

Valeriu Cristea

Nicolae Damian

Dimineţile bătrîne

Debuturile excepţionale nu mai constituie de la o vreme o surpriză. Nu mai e nouă pentru noi situaţia în care prima carte a unui tînăr autor să poată fi nu numai luată cu totul în serios, dar să capteze atenţia, să ridice tonusul lecturii, să reprezinte în sine nu un simplu început sau o vagă promisiune, ci o realizare. Nicolae Damian, medic psihiatru, trece însă de la prima sa încercare cu mult peste ştacheta şi aşa ridicată destul de sus.

Legăturile facile, împotriva cărora ne previne S. Damian, prefaţatorul volumului, între profesiunea autorului şi scrisul său se fac însă automat, în ciuda dorinţei noastre fireşti de originalitate, şi de aceea sîntem surprinşi să constatăm că naraţiunile — pe care judecînd inevitabil în clişee le aşteptam stufos analitice — nu evoluează în sensul unui psihologism foarte ambiţios, preocupat să taie cu orice prilej firul în patru. Dimpotrivă, o evidentă voinţă de echilibru al mijloacelor se manifestă în toate paginile cărţii. Investigarea psihicului desigur nu lipseşte, dar nici nu devine preponderentă şi apăsătoare, fiind pusă mereu pe acelaşi plan cu descrierea, obstinată în încercarea de a epuiza realul, cu grija artistă pentru cuvîntul sugestiv sau cu atenţia specială acordată dialogului. Echilibrul e desăvîrşit în nuvela finală, **Un bărbat şi o femeie**, exerciţiu răbdător de meticulozitate şi fineţe. Totul e aici inventariat, înăuntru şi în afara personajelor : senzaţii, gesturi, corpuri, obiecte, cu un fel de manie a amănuntului ce merge într-un loc pînă la a denunţa chiar şi praful dintre scîndurile unei podele de cîrciumă mizeră. Scriitorul notează poziţia exactă a membrelor unui copil care doarme şi aruncă sonde în vis. Acesta e redat (cu o prea mare precizie totuşi, încît în vis se face lumină ca ziua) pe cîteva pagini într-o singură frază enormă. În **Fiecare dintre noi,** personajul, un felcer veterinar pare-se, rămas peste rînd de gardă în noaptea de sîmbătă spre duminică, porneşte dintr-un punct nedefinit al clădirii pentru a ajunge în sala de tratamente unde pacientul, un pui de urs de circ, rănit, trebuie injectat. Acest drum, scurt ca timp material, lung ca timp epic, în incinta spitalului, e toată naraţiunea : subiectul e un itinerar. Să-l refacem, pentru a vedea cum procedează autorul. Începutul nuvelei îl surprinde pe erou coborînd o scară şi pe măsură ce o coboară prozatorul o descrie, aşa cum va descrie toate obiectele ce-i ies în cale omului care merge încet, copleşit, ca într-o penitenţă, dovedind un acut simţ al materiei şi intuiţia justă a cuvintelor. O dată terminată descaladarea, personajul pătrunde pe o uşă dublă, al cărei grilaj negru din fier forjat, pe fondul galben al sticlei „mate şi zgrunţuroase" este pictat cu o forţă a reliefului şi a culorilor deosebită (se produce prima explozie mută, subacvatică a amintirii), străbate un coridor îngust, cu ţevi groase pe pereţi (a doua amintire), se urcă în ascensor (a treia amintire, proaspătă), ajunge într-un hol mare, plin de mese şi scaune, îl traversează şi în sfîrşit deschide uşa sălii de tratamente în care intră după ce aprinde lumina. Apropiind acul seringii „de locul ras pentru aşa ceva" survine a patra amintire, care, ca şi toate celelalte intră direct în masa textului dinainte. Citām, punînd retrospectiva între parantezele noastre : „În locul ras pentru aşa ceva, acul seringii împunge puternic, se îndoaie puţin şi cu un pocnet scurt învinge împotrivirea dură a pielii. (Intrau pe nebănuite în clasă, în mijlocul orei, aducînd cu dînşii mirosul înfricoşător al medicamentelor, se ridica fără să-şi dea seama, cu încă vreo cîţiva, puţini, şi, cum rîndul îi venea printre primii, după catalog, simţea picioarele înmuindu-i-se şi privea spre uşă, spre ferestre, toate închise, nu se mai putea scula din bancă, şi groazei acesteia i se adăuga şi aceea a nevoii imediate de a se duce undeva, dar îl înşfăcau, de altfel cu zîmbete şi îl tîrau mai mult mort decît viu spre mirosul medicamentelor, tamponul rece, îmbibat cu spirt, care îi era plimbat, rar, de sus în jos, de-a lungul braţului, şi apoi o pauză, lungă, lungă si înnebunitoare, totul fiind atît de copleşitor, încît nici să strige nu mai putea, pielea strînsă dureros între degetele cuiva, după care nu mai simţea nimic şi se trezea, de data aceasta, cu o bucurie nemaipomenită, mergînd împleticindu-se spre locul său.) Timp de un sfert de oră, la capătul căruia trebuie să i se facă (puiului de urs — n.n.) o nouă injecţie, sala este măsurată cu paşi mici dintr-o parte în alta..." Naraţiunea e foarte „denivelată", dar nici un fel de semnalizări nu vestesc trecerea de la prezent la trecut : cititorul înaintează prudent, tatonînd.

Edificiul sumbru al spitalului prin care personajul nocturn trece cu o încetineală de coşmar, se transformă într-un labirint. Pentru a doua oară în acest volum personajele nimeresc în el. Prima dată se întîmplase în nuvela **Ionathan şi Onofrei,** poate cea mai bună din carte, în care trecerea de la cotidian la metafizic şi terifiant se face lin şi firesc. Crama cu butoaie uriaşe în care cei doi prieteni pătrunseseră noaptea în chip ilicit, dedîndu-se la o beţie absurdă, devine o capcană din care nu se mai poate ieşi. A treia oară lucrurile se repetă în nuvela **Noaptea,** bună pe parcurs, mai slabă în punctul de sosire, în care trei militari, alcătuind o mică piramidă ierarhică (ofiţer-sergent-soldat), plecaţi într-o acţiune de recunoaştere, se rătăcesc în pădure pe o ploaie torenţială. La tema labirintului se adaugă un sentiment al labirintului, produs prin aglomerare epică. În proza lui Nicolae Damian, spaţiul e plin de obiecte, psihicul, de senzaţii. În drumul lor sinuos, personajele sînt nevoite să treacă printr-o masă de obiecte. Cititorul, în plus, şi printr-o masă de senzaţii.

Nicolae Damian intră în literatură forţîndu-i limitele, în luptă cu arta pe care a îmbrăţişat-o Toată proza sa vădeşte un efort de sincronizare, de simultaneizare, mergînd — atît cît se poate — împotriva legilor naturale ale literaturii, care, după vechea clasificare a lui Lessing, este o artă de succesiune. Tînărul autor suprimă pauzele, textul staţionînd mult mai rar în puncte odihnitoare, replica dialogurilor vine suitoare ca o încununare, iar comentariul autorului urmează imediat după cuvintele personajelor, în pantă, ca o consecinţă, relatarea se întrerupe pentru a face loc vorbelor ce se rostesc concomitent cu acţiunile sau gesturile descrise, după care continuă, înghiţind replica. Planurile se suprapun : proza se apropie de dramă, strîngînd totul : replici, peisaj, gesturi, obiecte, senzaţii, retrospecţii într-un singur şuvoi. Reprezentarea dobîndeşte în felul acesta un caracter mai unitar, mai autentic.

Dimineţile bătrîne e titlul unui volum ce trebuie citit ; Nicolae Damian — numele unui scriitor format ce trebuie reţinut. Copleşită de tipărituri, critica le înregistrează cu o vinovată întîrziere.

Ion Maxim

Frumuseţe amară

Că nu sîntem unul, ci doi — după cum arăta Dostoievski, că există în noi o pluralitate de euri — 2052, după cum afirma cu o ironică precizie Virginia Woolf, ce vor fiecare în parte să se manifeste —, trebuie s-o credem. Altfel cum ne-am putea explica misterioasa sorginte a acestei cărţi ce pare redactată de un „colectiv" de autori, foarte inegali între ei şi adunaţi laolaltă prin hazard într-un grup pitoresc. Omul proaspăt de idei stă lîngă autorul de melodrame vetuste, poetul lîngă sentimental, scriitorul de expresie energică şi clară lîngă preţiosul de nuanţă arhaic autohtonă, şi fiecare îşi aduce contribuţia. Mai multe mîini conlucrează aici şi literalmente nuvele întregi sau numai pagini par apocrife în raport cu celelalte şi scrise de autori diferiţi ce delegă pe unul dintre ei să-şi asume truda tuturor şi să apară pe copertă.

Totul pare pierdut la început. „Stropi mari căzură de pe fruntea sub care gîndurile se involburau" — citim imediat după ce deschidem volumul, la p. 9. După ce am transcris, de pe notele noastre, fraza, ne-am reîntors la text : poate că ploua — ne-am spus, şi ne-am grăbit să consultăm meteorologia naraţiunii. Nici o picătură de ploaie nu cade însă în acel pasaj şi chiar dacă ar ploua torenţial nu ar avea nici o importanţă deoarece personajul se află în casă, la adăpost, sub un acoperiş solid. Atunci : ce gigant al gîndirii gîndeşte, ce mare erou tragic suferă aici pentru ca „stropi mari" să cadă într-o abundentă precipitaţie „de pe fruntea sub care gîndurile se involburau" ? Personajul nuvelei, un şofer, descoperă după un an de căsnicie ideală, ca în basme, o taină a soţiei sale : servea ca model (în chip onest totuşi !) la bele-arte Tragica revelaţie pune în primejdie viitorul vieţii lor conjugale. Dar cînd aflăm cum îşi petreceau fericiţii soţi după-amiezile, parcă nu ne mai pare atît de rău de naufragiul acestei căsnicii : „După-amiezile şi le petreceau în grădină. Găseau întotdeauna ceva de făcut. El povestea întîmplările de peste zi. Ea-l asculta cu atenţie, mai punea uneori cîte o întrebare, dar n-avea decît rar ceva de povestit, şi cum timpul era scurt, iar el avea prea multe, îndată venea seara cu fiorii şi luminile ei". Întreaga nuvelă e scrisă la un nivel elementar.

Începusem să ne formăm o părere cînd, trecînd la bucata următoare, concluziile de pînă atunci sînt date peste cap. Nuvela **Retrospectiva,** spre surprinderea noastră, a acelor de-abia scăpaţi din atmosfera de insuportabil dramatism al povestirii precedente, cu şoferul şi soţia sa, **Modelul,** este bună, de cu totul altă factură, scrisă parcă de un alt prozator. Un lirism autentic, o nostalgie a vremurilor de altădată resimţită în perspectiva extincţiei, conferă textului un mister, o boare de inefabil. **Retrospectiva** schiţează tema **impermanenţei**, după cum spune atît de frumos într-un loc autorul. Cea de a treia povestire ne rezervă şi ea o surpriză : de data aceasta neplăcută. În **Copacul** autorul dă din nou înapoi, punîndu-l pe eroul său, un bătrîn pădurar singuratic, să stea la „taifas cu fagul". De lemn e însă nu numai copacul, ci şi personajul, un fel de marionetă clămpănitoare, sincronizată cu o „voce" băsnind într-un grai arhaizant. Următoarea bucată, nu mai e nevoie s-o spunem : cititorul a deprins deja ritmul volumului, este foarte bună. Sînt şi aici desigur defecte : tendinţa de a înlocui analiza directă a stărilor printr-o parafrazare metaforică, sau poetizarea bombastică a stilului : „Spre sfîrşit s-au privit Ochii lor străluceau cu o lumină asemănătoare. O clipă a fost de ajuns ca să recunoască fiecare, în oglinzile celuilalt, aceiaşi aburi, aceleaşi intensităţi şi nuanţe, o clipă în care fiecare a citit literele mari ale dorinţii de a face împreună zborul către necunoscuta şi atît de cunoscuta zare a unui ţinut de poveste..." Tensiunea epică, dialogul viu, ideaţia febrilă conferă însă un interes special acestei nuvele, construită ca un proces moral, ca o reconstituire, ca o încercare de a dezlega enigma unei existenţe. Disputa îl vizează pe Florin Dumitrana ; prietenii săi : Ion Gavra şi Aurel Mucenicu îşi împart rolurile : primul îl acuză, celălalt îl apără. Dispariţia lui Florin Dumitrana, personaj de un rece egoism în iresponsabilitatea lui socială şi filozofică şi în neangajarea sa donjuanescă, relansează controversa ; are actul său (personajul se sinucide) o tîrzie, dar salvatoare semnificaţie morală sau e numai rodul unui hazard ? Cazul rămîne în suspensie. Cine are dreptate ? Ion Gavra sau Aurel Mucenicu ? Dincolo de argumentele pro şi contra, sufletul defunctului prieten surîde misterios.

Mai departe, în legănarea acestui tangaj neobişnuit de puternic între calităţi şi defecte, **Măscăriciul** e notabilă ca transcriere de idei şi evocare a unui moment de criză, iar **Cumpăna**, promiţătoare la început... scîrţîie rău de tot pînă la urmă. Cînd personajul din această nuvelă începe să vorbească cu... tablourile şi cu volumele de pe raft (fără a avea măcar scuza de a fi nebun) închidem cartea edificaţi : Ion Maxim e pseudonimul eurilor sale divergente.

Capabil de lucruri foarte bune, scriitorul trebuie să-şi pună dublul la punct, o dată pentru totdeauna, interzicîndu-i accesul la literatură.

POEZIA lui EMINESCU

ÎN EXEGEZA LUI D. POPOVICI

Nu știm prin ce malițioasă decizie, cursul universitar al fostului profesor de la Universitatea din Cluj D. Popovici **Poezia lui Mihai Eminescu**, datînd din 1948 și care circula pînă acum într-o ediție litografiată, a fost publicat de Editura tineretului în colecția destinată elevilor, „Lyceum". Bineînțeles că asta nu va împiedica să fie consultat și de studenți cărora li se adresa îndeosebi acum douăzeci și mai bine de ani. Dar poate că înaintea acestora se cade să ia cunoștință de el elevii, pînă mai ieri informați mai ales din faimoasa exegeză a lui Ion Vitner.

Desigur, mult mai bine ar fi fost pentru toate categoriile de cititori ca înainte de D. Popovici să apară G. Călinescu, al cărui studiu, revăzut substanțial, despre **Opera lui Mihai Eminescu**, în trei volume, așteaptă să fie reeditat din 1946. Aș zice chiar că publicarea lui D. Popovici, atîta timp cît studenții nu au pe masă exegeza călinesciană în ultima ei formă, este prematură.

Se știe că D. Popovici, ca elev al lui D. Caracostea, a așezat totdeauna mai presus de G. Călinescu pe dascălul său. În bună parte cursul despre poezia lui Eminescu este o încercare de minimalizare a studiilor lui Călinescu în favoarea lucrărilor caracostiene despre „arta cuvîntului" și „creativitatea" eminesciană, în genere lipsite de valoare, cum am arătat cu alte prilejuri. „Călinescu, pretinde D. Popovici, este dominat de pasiuni și lucrează sub impulsul fobiilor", pe el nu-l interesează opera definitivă a lui Eminescu, ci „încercările în care vibrau primele accente", spiritul poetului „în permanentă ebuliție". Dimpotrivă, D. Caracostea „dă, susține D. Popovici, științei române (sic) cea mai organică interpretare a operei lui Eminescu". Călinescu s-a lăsat „prea mult atras de freudism", în vreme ce Caracostea, pornind de la Brunetière, „ajunge în cele din urmă la gestaliști și la fenomenologi". Pentru pozitivistul D. Popovici, izbutește în critica „științifică" cine își alege o bună „metodologie". Caracostea, apelînd la metoda unui Grammont sau Oskar Walzel, dă „cea mai" bună exegeză, Călinescu, neuzînd decît de metoda psihanalitică, prezintă, sub raport științific, „mari scăderi".

Iluzia că există o metodă care să explice științific inefabilul poeziei eminesciene stă la baza exegezei lui D. Popovici, istoric literar preocupat îndeosebi de a cerceta formația spirituală a unui autor, mai larg și cu ajutorul metodei comparatiste, izvoarele operei de artă. În această concepție nu opera luminează viața artistului, ci invers, biografia lui „intelectuală" indică „punctele de convergență a forțelor ce au dat naștere poeziei". Cît este de falsă și ineficientă această metodă care explică doar influențele exercitate asupra operei, în limbaj comparatist „temele" tratate de un poet și nicidecum poezia, opera însăși, nu mai e nevoie să dovedim. Mulți își închipuie că poezia naturii se explică la Eminescu prin aceea că în copilărie a trăit în mijlocul ei, iar poezia de factură populară prin faptul că în copilărie o babă îi spunea basme. Ce importanță are că în viața de toate zilele Eminescu a iubit femeia, din moment ce poezia sa, în piesele fundamentale, exprimă dacă nu chiar misoghinismul, indiferența față de femeie, impasibilitatea. Maiorescu a lămurit acest lucru o dată pentru totdeauna : „Ca și Leopardi în **Aspazia**, el (Eminescu) nu vedea în femeia iubită decît copia imperfectă a unui prototip nerealizabil. Îl iubea întîmplătoarea copie sau îl părăsea, tot copie rămînea și el cu melancolie impersonală își caută refugiul într-o lume mai potrivită cu el, în lumea cugetării și a poeziei". De altfel orice operă de artă presupune depășirea biografiei și ridicarea la o transcendență, adică la semnificație.

Alături de precizări utile sub aspect comparatist (ca de pildă apropierea poeziei lui Eminescu **Ondine** de nuvela **Undine** a lui Fernando Fenneberg) sînt în cursul lui D. Popovici numeroase lucruri discutabile și contestabile. Unul dintre acestea este că momentul literar european, la data afirmării lui Eminescu, se caracteriza prin decadentism. În orice accepție am lua acest termen (și Popovici îl ia în aceea al lui **Adolf Bartels**), în nici un caz nu-l putem socoti definitoriu pentru poeți atît de diferiți în spirit și valoare ca Baudelaire, Swinburne și Hammerling. De-a dreptul inacceptabilă mi se pare identificarea poemei **Epigonii** drept manifest al curentului prerafaelit în literatura română, repetat apoi de Vlahuță cu **Unde ne sînt visătorii...**

Noțiunea de valoare literară, cu toate vizibilele eforturi de interpretare a unor poezii, are prea puțină importanță atunci cînd comparatistul descoperă tema. Pentru dovedirea influenței lui Young la noi poate fi pomenit și P.M. Georgescu, pentru circulația temei morții ființei iubite poate fi invocată și poezia **O copiliță pe patul morții** de Costiescu. Cu toate că motivul elegiac al morții iubitei a fost, scrie Popovici, „urmărit de aproape de profesorul Caracostea și eu vă rog să urmăriți totul în studiile sale", el însuși consacră cea mai lungă analiză din tot cursul poeziei **Mortua est**, socotind-o „cea dintîi mare realizare poetică" a lui Eminescu și „cea mai de seamă elegie închinată morții iubitei în literatura română".

Insistența asupra poeziilor cu „temă", interesînd metoda comparatistă, obligă la restrîngerea analizei poeziilor fundamentale ale lui Eminescu, precum **Scrisorile**, abia trecute în revistă. Alteori analizele sînt înlocuite prin lungi citate : la **Gemenii** două pagini și jumătate, la **Mitologicale** toată poezia, la **Demonism** o pagină și jumătate, la **Luceafărul** trei pagini. În legătură cu acest din urmă poem se face din nou o trimitere la Caracostea :

„Calea ce desparte poema lui Eminescu în forma ei definitivă, publicată mai întîi în **Almanahul Societății „România jună"** din Viena în 1883, de basmul cules de **Kunisch**, a fost urmărită de aproape de Caracostea, în studiul său intitulat **Creativitatea eminesciană** și, pentru că noi nu avem timpul să reluăm problema, vă rog s-o urmăriți acolo".

Contribuția lui D. Popovici la exegeza poeziei eminesciene constă în descoperirea, după o lucrare a comparatistului ceh Vaclav Cerny, a temei titanismului, de origine byroniană, dar tratată în sens schopenhauerian (autorul nu delimitează precis noțiunile de titan și geniu).

Erorile pe care D. Popovici le impută altora nu lipsesc nici în cartea sa. Nu este adevărat că Eminescu s-a născut la 20 decembrie 1849, nici că avea diplomă de bacalaureat, nici că a fost îndrăgostit de Eufrosina Popescu, nici că **Povestea teiului** e o variantă la **Făt-Frumos din tei**. Grandea nu se chema Haralamb, ci Grigore (Haralamb era numele tatălui său). **Anatolida** lui Eliade **poate** sta alături de unele poeme eminesciene. D. Popovici nu a înțeles niciodată poezia lui I. Eliade Rădulescu.

Al. PIRU

CATALOGUL MANUSCRISELOR ROMÂNEȘTI

Cel de-al patrulea volum apărut recent din **Catalogul manuscriselor românești** din Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, cuprinde prezentarea și descrierea a 318 manuscrise (de la nr. 1062 la 1380). Redactat de cercetătorii G. Ștrempel. Florica Moisil și L. Stoianovici, el conține un vast material istoric-literar, din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, remarcabil prin bogăția temelor, prin diversitatea preocupărilor, prin miniaturile, inițialele ornate și tehnica de caligrafie. Apărut la 36 de ani după cel de al treilea volum, tipărit de Ion Bianu și G. Nicolaiasa, cel prezent oferă o vastă panoramă de subiecte, încadrîndu-se în domeniul literaturii, istoriografiei, teologiei, moralei, creației populare, consemnînd fapte, idei, evenimente.

Din **cărțile populare** semnalăm manuscrisele (1065, 1296 1303 etc.) conținînd **Alexăndria. Floarea darurilor** (10 mss), **Esopia** (9 mss), **Zodiace** (Gromovnice) (zece manuscrise). **Învățăturile lui Neagoe Basarab** către fiul său Teodosie, operă moral-politică, exprimînd concepția filosofică românească medievală, ne e redată în două copii din secolul al XVIII-lea : mss. 1062 și 1069. **Viața lui Varlaam și Ioasaf**, tradusă din slavonă de Udriște Năsturel (mss. 1370), **Archirie și Anadan** (mss. 1155), **Pilde filosoficești** (9 mss.), **Esopia** (10 mss), **Vămile văzduhului, Fiziologul, Cîntece de stea** (5 mss), **Cîntece de lume** (12 mss.), **Istoriile filozofului Sindipa** (mss. 1366), redau imagini, idei, sensuri, din creația poporului nostru de-a lungul secolelor. Ele reflectă totodată gradul de asimilare și perfectare a temelor cu circulație universală, a motivelor europene și asiatice, spiritul de sinteză al poporului român, care le-a receptat și le-a transformat.

Aproape o treime din volumul prezent îl ocupă manuscrisele și miscelaneele prezentînd vieți de sfinți, acatiste și rugăciuni. În ele domină fabulosul și valorile etice. Rețetele medicale (45 manuscrise), descîntece (3 mss.), ne introduc într-un domeniu complex, în care practicile rudimentare se împletesc cu recomandări utile, bazate pe experiența socială, pe incantație și magie. Din manuscrisele-cronici, menționăm : **Istoria Țării Romînești** și **Istoria domniei lui Constandin Vodă Brâncoveanu** (mss. 1321). Un miscelaneu filozofic (mss. 1117) se remarcă prin eleganța iconografică : frontispiciul în peniță, acuarelă și tuș, ornamente florale și zoomorfe, fiind scris în anul 1788, din „îndemnul popei Flori, dascălul slovnesc". Un alt manuscris, 1108, e copiat în 1783 de către „Barbul dascălul ot besearica Batiștii".

Însemnările de pe manuscrise (150) constituie documente prețioase redînd fapte istorice, evenimente, notații meteorologice, relatări scurte privind invaziile, războaiele, cît și diferite întîmplări care au solicitat sensibilitatea copistului sau posesorului manuscrisului. În mss. 1346, fila 2, citim : „La anul 1802, octombrie 14, eram la București și mă uitam la Colțea, cînd s-au cutremurat pămîntul și s-au frînt turnurile la biserici și casele". În mss. 1362, la fila 153, se consemnează: „La anul 1838, luna ghenar 11, la 9 ceasuri fără 13 minute, ziua marți, s-au cutremurat pămîntul..." În mss. 1151 se menționează o invazie a lăcustelor (anul 1777). O însemnare din 1784 în mss. 1364, fila 191, relatează incendiul „curților domnești", pe vremea lui Alexandru Constantin Mavrocordat.

Manuscrisul 1070, alcătuit dintr-un cronograf, e scris de copistul Constantin Săidăcariul „ot Mogoșoaia", iar un alt cronograf e copiat de logofătul Neculae în 1783. Un miscelaneu poetic (începutul sec. XIX), mss. 1146, relevă sensul dialectic al istoriei care consună cu înțelepciunea cronicarilor noștri : **„Vremea ce preface toate, / Și pe mine m-au schimbat"**.

Teofil grămăticul copiază în anul 1703 un Tetraevanghel (mss. 1154), făcînd numeroase adnotări marginale, lingvistice și stilistice. Un miscelaneu religios (Mîntuirea păcătoșilor) : mss. 1284, scris în 1691 poartă următoarea însemnare : „...au fost roabă la tătari în multă vreme (1712). Am cumpărat derept patru lei buni și o am dăruit svintei beserici ce este la Săhăstrie..." Un cronograf din 1853 (mss. 1238), cuprinde o remarcabilă însemnare privind truda artistului : „scaunul carele tuturor este știut că oricine cînd șade pe el odihnă cîștigă, iară scriitorului nu odihnă, ci chinuire trupului își pricinuiește" (fila 121 verso). În mss. 1346, scris în anul 1788, la fila 67, verso, întîlnim un text de o deosebită valoare, privind elogiul familiei : **„...dragoste mai mare nu să află, nici nu să poate numi supt ceri, ca între părinți și între feciori"**. Manuscrisul 1079 din 1851 a fost scris la mănăstirea Gura Motrului, fiind textul autograf al lui **Eufrosin Poteca** (Autobiografia).

Un indice alfabetic și pe materii, așezat la sfîrșitul volumului, înlesnește consultarea acestui prețios repertoriu al manuscriselor românești, instrument excelent de cercetare a gîndirii și creației naționale, reflectînd viziunea despre lume, valorile etice și estetice ale timpului în care au fost scrise.

C. BĂRBULESCU

Nicolae Iorga–conferențiar

Este îndeobște cunoscută plenara integrare a savantului român în viața publică a patriei sale, care a constituit pentru el — omul de știință aplecat cu pasiune și eficiență asupra istoriei românilor și a altor neamuri, deci implicit și exclusiv confundat (în imaginația noastră) cu cercetătorul meticulos de documente, sustras altor întreprinderi — un teritoriu oarecum predilect de manifestare, care-i permitea să rostească adevăruri înalte, de la cele mai modeste tribune. Cercetînd impresionanta bibliografie a operei istoricului român, constați cu uimire prezența sa stimulativă și în activitatea de culturalizare și edificare a mulțimilor, față de care a avut întotdeauna o sinceră și obiectivă considerație. Descinzînd în cele mai mărunte orașe de provincie, pentru a lua contactul cu acest public dornic de a cunoaște, N. Iorga n-a ocolit nici orașul de pe Crișul Negru, respectiv Oradea, în ale cărui arhive a efectuat investigații încă din anii ce preced primul război mondial. În perioada interbelică, venirea sa aici a fost determinată de necesitățile spirituale ale localnicilor, care l-au sărbătorit, cu mult entuziasm și nedisimulată simpatie, cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 ani (1931). Iorga și-a îndreptat, cu similară generozitate, atenția spre acest ținut românesc din extremitatea vestică a țării, sprijinind înființarea în Oradea a Academiei de drept, colaborînd la revistele *Familia* și *Cele trei Crișuri*, ca și la ziarul *Beiușul*, ori menținînd relații de deplină amicalitate cu personalitățile politice orădene, precum dr. Aurel Lazăr, unul din semnatarii declarației de la 12 octombrie 1918, care a fost ulterior citită în parlamentul budapestan. Dar cel mai semnificativ moment al legăturilor sale cu Bihorul s-a consumat la 1 decembrie 1938, cînd profesorul de consolidat prestigiu mondial a exprimat, la capătul celor două decenii de la înfăptuirea Unirii, cuvinte de adîncă cugetare umană asupra condiției politice a unui popor independent, presărate cu formulări de o franchețe și dexteritate specifice.

Popularitatea sa a conferit intervenției oratorice în această parte a țării, atributul unei veritabile pledoarii pentru justiție și înțelegere între popoare, întemeiată evident pe argumente științifice inatacabile. De aceea, calificarea conferinței sale — de către presa locală — drept „epocală" este veridică. „Oradea a trăit eri (1 decembrie 1938 — n.a.) clipe mărețe, notează cotidianul *Gazeta de vest* (nr. 758). Ea a depășit obișnuitul calapod al comemorărilor... Eri Oradea ni s-a arătat cu totul înnoită de un suflu nou..., de o emoție adîncă, generală. *Suflarea românească a dat aici o manifestare demnă de numele ei*". Să urmărim, în continuare, relatarea febrilă a reporterului: „Cu mic cu mare Oradea a sărbătorit cu un fast de nedescris marele praznic național, cînd la Alba Iulia, în anul 1918, *românii ardeleni au cerut cu insistență alipirea lor către Patria mamă.* Însemnătatea zilei a fost subliniată prin conferința d-lui... *Nicolae Iorga* Ilustrul savant a sosit în cursul zilei de eri. La gară o mulțime imensă, toate autoritățile militare și civile, reprezentanții asociațiilor culturale, profesori, elevi... etc. l-au așteptat cu emoție pe Nicolae Iorga... *apostolul neamului românesc*". S-a păstrat un document fotografic (reprodus alăturat), pînă acum rămas inedit, care surprinde o secvență din rostirea discursului de primire a lui N. Iorga, în gara din Oradea, de către Gheorghe Tulbure, intelectual din urbe. Figura sa masivă, reținută în centrul peliculei, degajă forță spirituală și febrilă viață interioară.

Viorel FAUR

Note despre PAUL ZARIFOPOL

Paul Zarifopol se înscrie în istoria criticii și esteticii românești poate ca cel mai fervent partizan al autonomiei esteticului, al specificității și independenței artei. Niciodată, el n-a încetat să argumenteze ideea, în fond maioresciană, a artei pentru artă, cu o stringență ce-i lipsise lui Maiorescu.

În ceea ce-l privește pe Zarifopol, va trebui să observăm că, susținînd punctul de vedere estetic, el se bizuie atît pe o judecată de constatare și anume că arta are un domeniu al ei diferențiat de domeniile învecinate (filozofia, istoria, politica, morală etc.) cît și pe o judecată de valoare, izvorîtă din permanenta lui repulsie față de neautenticitate și impostură. Neobositul critic al diletantismului nu poate suporta situațiile confuze, aproximațiile, generalitățile, evitarea ignară a esențialului, — de aceea ideea de specificitate artistică în concepția lui se unește cu aceea de tehnică, de specializare: „E hotărît: inspirația lirică nu se scoate din cărți. Totuși tehnica lirică a povestirii sau a teatrului evoluează în formă de tradiție, ca orice altă tehnică și ca orice sistem intelectual". **(Geniul neprihănit).** Zarifopol nu apare cituși de puțin ca un **dandy**, ca un „estet" cu ifose snobistice, pe care le-a ironizat în atîtea rînduri, din contra, el e un învățat, cunoscător al mai multor literaturi, a istoriei și teoriei artei, un specialist care cere confraților săi, artiști și critici, conștiință profesională, fidelitate, rigoare. Literatura nu poate fi, după opinia sa „l'art de tout le monde", unde să intre oricine și oricînd, ca într-un haotic imperiu al nimănui, unde ar domni doar întîmplarea și norocul inspirației. Raționalistul doreste să pună ordine, să delimiteze, să clasifice, chiar cu riscul unor deformări ale realității. Esteticul pur, despărțit cu desăvîrșire de filozofie, politică, morală, pe care-l preconizează Paul Zarifopol nu există ca atare, și în orice caz e riscant a generaliza chiar și formele lui „semi-pure". Esența umană (idei, sentimente, concepții, obsesii etc) se face prezentă pînă și în operele cele mai „gratuite". Să exemplificăm cu teatrul absurd, cu pictura abstractă? Marele merit al criticului stă însă în faptul de a fi considerat arta ca un domeniu cu legi particulare, cu un limbaj special, ca rezultat al unui proces istoric — („Desfacerea artei de alte sisteme ale spiritului, cu care, în vremuri, a fost ea amestecată, este o faptă istorică ce s-a desăvîrșit în timpul nostru", **Tehnica artistică și celelalte tehnici)** și că a accentuat mereu importanța aprecierii estetice ca act primordial, efectuat în baza unei pregătiri speciale în deplină cunoștință a „tehnicii" artistice: „...să tindem la precizie, să avem totdeauna în minte desenul curat al cuprinsului artei; și oricînd vorbim de legăturile ei cu alte planuri ale vieții să o avem clar tot numai pe ea în vedere" (**Prefață la vol. „Încercări de precizie literară"**).

Paul Zarifopol era în mod firesc un admirator al lui B. Croce, care „a stăruit să se clarifice deosebirile radicale între domeniile spiritului, dovedind că aceste domenii trebuiesc studiate în ele înșile" **(La Critica**; rivista di letteratura, storia e filosofia, diretta da B. Croce, ian.—sept. 1927), și adversar al criticii genetice, biografic-psihologice, istorice, sociologice, adică al lui Sainte-Beuve și Taine, contra cărora a purtat adevărate campanii polemice, nu totdeauna justificate. Avînd convingerea că „frumusețea e un bine prea intens și prea curat, și că în apărarea acestui bine, orice asprime e dreaptă", criticul le reproșează înaintașilor faptul de a fi minimalizat examinarea estetică a operei: „Curentul istoric și psihologic a fost așa de uluitor, încît lungă vreme a uitat să întrebe de ce adică ar fi numaidecît frivol și inutil să cauți a înțelege cum e făcută o lucrare de artă în ea însăși, s-o clasezi și s-o judeci în legătură cu instinctele propriu-zis artistice și cu mijloacele pe care le-a lăsat tradiția genului și cu particularitățile talentului pe care-l avem în vedere (**Mahalagism și critică de artă.**) De aici și oroarea de biografism, de romanțare, de vulgarizare compilatorie și diletantă a vieții scriitorilor, domeniu al imposturii patente, încă una din formele de inautenticitate respinse cu vigoare de critic.

Zarifopol are cultul artei, ca rezultat al unui travaliu, al unui „meșteșug", cum ar fi spus Caragiale. De aceea îi și prețuiește așa de mult pe scriitorii artiști. Unul dintre aceștia este Flaubert, în care a descoperit un vrednic aliat în combaterea dogmatismului sociologic și a sentimentalismului. Elogiul se îndreaptă bineînțeles către romane, dar în același timp și către ideile estetice exprimate în corespondență. Paul Zarifopol și-ar fi putut înscrie ca motto pe volumele sale de eseuri consacrate artei literare semnificativa frază a lui Flaubert: **Jé n'admets pas que l'on fasse la critique d'un art dont on ignore la technique!** Criticul cerea în spiritul cel mai științific o maximă supunere la obiect, o apreciere a artei pe baza propriilor ei legi și criterii, cerea delimitarea „artei literare" de „simpla literatură" a comentatorului artistic de specialistul istoric, psiholog, sociolog.

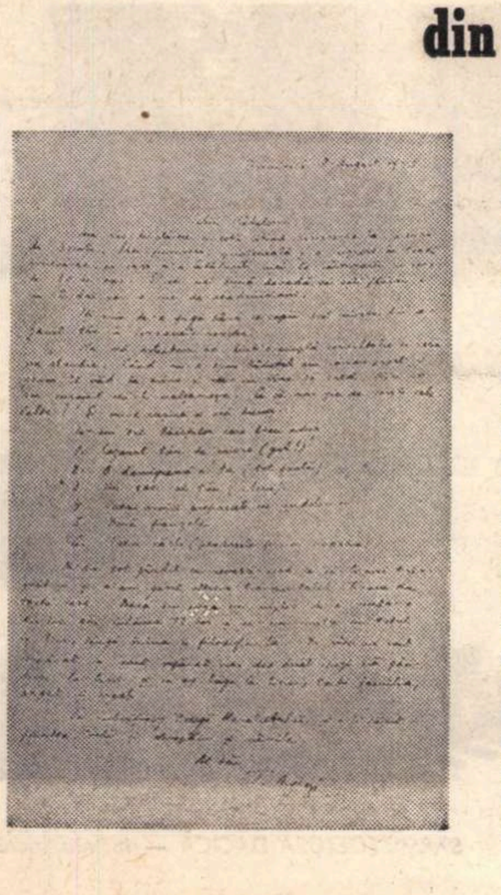
O astfel de poziție, care de altfel nu era singura în epocă, a stîrnit o serie de reacții, cea mai importantă fiind aceea a **Vieții românești.** În articolul **Greutățile criticii estetice,** G. Ibrăileanu pledează judicios cauza criticii **complete,** în cadrul căreia ar colabora toate sistemele: estetic, sociologic, istoric, psihologic, fapt pe care-l va recunoaște tacit și Zarifopol, aplicîndu-l uneori în practică, dar obiecțiile aduse criticii estetice, „tehnice", ca fiind **scurtă** și ca reprezentînd „un act de obscurantism", „de-a dreptul contra culturii unui popor", sînt, evident, inadmisibile. Deși avea o mare stimă intelectuală pentru autorul **Registrului ideilor gingașe,** fără să vrea, G. Ibrăileanu îl confunda în această împrejurare cu estetul mofturos și diletant, neînțelegînd că preopinentul său condamna tocmai formula diletantismului critic, imixtiunea celor ce manifestau față de artă „alte pretenții decît acele estetic și tehnic artistice".

Căutînd mereu imaginea artei ca suficientă sieși, scoasă din contingențele oricărei utilități, Zarifopol detestă poezia „filozofică", sentimental-pedagogică, literatura umanitaristă, profetică, tendenționismul politic, dezaprobă amestecul filozofilor în domeniul esteticii și în primul rînd pe Kant. În acțiunea aceasta negatoare, de atîtea ori justificată, criticul nu e ferit de exagerări, de regretabile parti-pris-uri. El are tendința de a reduce pe anumiți scriitori la o singură trăsătură: „sentimentalul Maupassant", „maistrul biografiei psihologice Sainte-Beuve, care a făcut mahalagism distractiv", „incomparabilul caz de bovarysm Stendhal", umanitaristul Cehov, ceea ce trebuie să recunoaștem că e destul de puțin convingător. Din salutară, metoda sa devine excesivă, mai întîi pentru că arta nu poate fi independentă în mod absolut, ea cuprinde implicit valori etice, psihologice, sociologice, și apoi pentru că respinge ca antiestetică o serie de genuri, aplicînd un criteriu pur tematic și întorcînd astfel asupră-și propria armă. Dacă e adevărat că nu „cuprinsul intelectual, cosmogonic, comic sau erotic" stă la baza ierarhiei estetice, e tot așa de adevărat că nu ideile filozofice, umanitariste, profetice și politice determină nonvaloarea literaturii respective. Criticul pornea, într-adevăr, de la deformări flagrante ce caracterizau sistemele dogmatice și manualul școlar, dar ajunge prea repede la absolutizări. Potrivit acestui criteriu, cum ar fi comentat el oare **Memento mori, Scrisorile** și **Glossa** lui Eminescu (și filozofice și politice), cum, poezia mesianic-profetică a lui Goga?

S-a spus despre Zarifopol că a fost în literatura noastră o apariție de excepție, ciudată și prematură. Criticismul, iconoclastia, rigoarea lui estetică au putut intimida, raționalismul său sceptic și ironic a părut ca lipsit de metafizică și de sensul sublimului. În fapt, n-a fost înțeles cum trebuie decît în mică măsură și mai ales de tînăra generație, care s-a recunoscut în atitudinile singulare și într-un fel teribiliste ale eseistului. Ea a intuit spiritul modern din **Registrul ideilor gingașe** și din volumul **Pentru arta literară** și a îmbrățișat ideile cu care se simțea solidară: anticlasicismul, autenticitatea valorii, arta ca domeniu de sine stătător. Critica (și paradoxal, în primul rînd E. Lovinescu și G. Călinescu) a fost mai reținută, dacă nu chiar unilaterală, apăsînd exagerat asupra scepticismului, a erorilor de gust, a preocupării incidentale de fenomenul românesc. Cele cîteva studii publicate în ultimii ani, începînd chiar cu o revizuire a lui G. Călinescu, au readus imaginea eseistului, corectată, văzută mai aproape de datele realității. Vor mai veni desigur și altele, cu atît mai mult, cu cît anumite idei au rămas pînă azi productive și cu cît o cercetare exhaustivă merită a fi întreprinsă. Paul Zarifopol n-a fost un „bătrîn", cum se mai crede, nici un raționalist **à outrance,** nici un „estetizant" în sensul comun și depreciat al cuvîntului. Receptivitatea sa la revoluțiile artistice ale veacului XX s-a dovedit remarcabilă, iar teoria autonomistă pe care a susținut-o cu anume rigiditate are întemeieri dintre cele mai pozitive. Scrisul său de un mare farmec ideativ, înscriindu-se în linia moraliștilor francezi, ne cucerește, chiar și atunci cînd nu ajunge să ne convingă. Și evident că nu poate obține sufragiile noastre totdeauna. Zarifopol e un spirit modern, dar și unul excesiv, pe care l-a caracterizat în epocă foarte bine M. Sebastian. Spaima de sentimentalism îl făcea să nu mai creadă în sentiment, idiosincrazia față de patetism și emfază compromiseseră total în ochii lui sensibilitatea poetică și pasiunea. Însuși simțul tragicului apare diminuat, și aici ne deosebim de M. Sebastian, care-l contestă integral împreună cu alții. Zarifopol era totuși admiratorul unor scriitori ca Dostoievski, Tolstoi, Strindberg, Ibsen. Ideile exacerbate ale eseistului s-au soldat cu afirmații riscate și nedrepte în privința operei unor mari artiști, cu absolutizarea plăcerii estetice și a criticii „tehnice". Nu rareori însă, el uită principiul general afirmat în mod exclusivist și-l vedem apelînd la serviciile metodei sociologice (cînd explică esența clasicismului francez) sau ale celei biografic-psihologice (în studiile despre La Rochefoucauld și Caragiale). Inconsecvențele sale nu sînt puține și cînd vorbim de raționalismul și scepticismul lui Zarifopol trebuie s-o facem cu măsură. Un raționalist care apreciază romanul proustian și poezia ermetică, un sceptic afirmîndu-și statornic încrederea în individualitatea și marile valori ale literaturii române obligă la o reexaminare a calificativelor, și ele prea exclusive, ce i s-au aplicat. Paul Zarifopol e un junimist modern, dărîmător lucid al falselor valori, dar mai deschis la noutate, la complicația psihică a omului din secolul nostru, e un intelectual de o rară finețe, ajuns la anume sațietate, citindu-i pe clasici cu spiritul insurgent al unui avangardist.

Al. SĂNDULESCU

Un moment inedit din viața lui TUDOR ARGHEZI



În 1928, Tudor Arghezi este împroprietărit cu locul de casă și grădina de la Mărțișor. Peste trei ani poetul își amenajează aici o gospodărie aproape țărănească, intrată prin tradiție în istoria literaturii. Chiar în august 1931 îi scrie lui Al. Rosetti: „Cu o satisfacție pe care nu o dă literatura, am bătut cîteva mii de lemne cap în cap ca să ajung să pun pe picioare o clădire de gospodărie, ajunsă la vîrf. Cu doi oameni ai mei măsor, cioplesc și curm. A ieșit o magazie aproximativ la unghi drept și peste cîteva zile ne schimbăm meseria de dulgheri cu zidăria: tencuim". (Scrisoare către Al. Rosetti, din 31 aug. 1931, *Luceafărul*, X, nr. 35, 2 IX 1967, p. 3). Dar pentru amenajarea acestui colț de lume specific argheziană, poetul a primit, mai ales într-o anumită perioadă, și ajutorul prietenilor săi. Unul dintre ei era Haralambie Rădulescu, fost călugăr la Cernica, pe care îl cunoscuse în tinerețe și-l prețuise în mod deosebit. Acest Haralambie îi trimite în august 1943 cîteva produse de gospodărie sătească: miere, vin și un mic alambic. Poetul îi mulțumește printr-o scrisoare care oglindește omenia țărănească a lui Arghezi și respiră aerul intim al Mărțișorului. Credem că aceste rînduri inedite pe care ni le-a pus la dispoziție Ecaterina Chelariu, fiica acelui destinatar, și soția poetului Traian Chelariu, să trezească un interes, cel puțin de istorie literară.

E. M.

„Duminică 8 August 1943

Iubite Rădulescu,

Am rîs de plăcere cu toții citind scrisoarea ta, adusă de Baruțu. Idei personale, sprinteneală și o mișcare în toată scrisoarea, pe care n-o întîlnești nici la cărturarii cu ifos de 30 de ani. E cea mai bună dovadă că ești flăcău, și nu te dai pe o mie de academicieni.

Îți scriu de-a fuga, pînă ce copiii scot mierea din cazanul tău în borcanele noastre.

Nu mă așteptam ca dintr-o simplă consultație să iasă un alambic. Cînd mi-a spus băiatul am rămas prost și acum îl văd la mine și nu-mi vine să cred. Nici nu am curajul să-ți mulțumesc. Ce să mai zic de toate celelalte? Și mi-e rușine și mă bucur.

Le-am dat băieților care le-au adus:

1. Cazanul tău de miere (gol!).

2. O damigeană a ta (tot goală).

3. Un sac al tău (idem).

4. Patru scoici preparate cu untdelemn.

5. Două franzele.

6. Patru cărți (produsele fermei noastre).

M-am tot gîndit cu nevastă-mea ce să-ți mai trimitem și n-am găsit altceva transportabil. Ți-am da toată casa. Dacă am avea un mijloc de a muta-o din loc am înhăma 12 boi și ne-am muta cu totul la tine, lîngă inima și filozofia ta. De cîte ori sînt supărat, și sînt supărat mai des decît crezi, mă gîndesc la tine și m-aș băga la tine, toată familia, argat și argați.

Te îmbrățișez Dragă Haralambie și-ți sărut fruntea, ochii și obrajii — și mîinile.

Al tău,
T. Arghezi".

Creație și frumos

în rostirea românească

Spre, către și întru

Ni se pare, în chip obișnuit, că spunem același lucru cu spre și către. Dacă însă în „Grăim, Doamnă, către tine" înlocuim pe către prin spre — sau prin înspre, ca să păstrăm ritmul — atunci s-a pierdut ceva. Despre acest ceva și despre asemenea nuanțe de gîndire, disparente ca umbra unui vis, trebuie să dea socoteală cultura umanistă. Dacă nu poate, atunci ea merită să fie înghițită de gîndirea științifică.

Spre era lipit de lucruri, cu primul lui sens provenit din super, supra. Dar el s-a dezlipit de lucruri și a plecat în larg. La rîndul său *către* era oarecum departe de lucruri și doar întors cu fața spre ele, cum vroia latinescul „contra" din care derivă ; dar s-a apropiat de ele — întîi prin atracția adversității, căci este și în adversitate una, apoi prin deschiderea către — și a sfîrșit prin a ajunge „față *către* față" (unde iarăși nu poți spune : spre față). Dacă e o mișcare în ele, spre vine parcă de sus în jos, sau în orice caz de la distanță, pe cînd către vine de jos în sus și din apropiere. De altfel și unul și altul și-au schimbat înțelesurile, s-au educat, au primit buna pedeapsă a încercărilor la care au fost supuși ; dar *spre* a fost pedepsit cu libertatea, pe cînd *către* s-a educat înspre supunere.

Toate acestea se pot citi așa, ca niște „Vieți paralele" de Plutarh, în cîteva simple coloane și fișe de dicționar. Dacă pentru „spre" fișele sînt încă inedite (căci ne îndreptăm *spre* sfîrșitul Dicționarului Academiei, de la litera *m* unde sîntem, dar încă n-am ajuns *către* sfîrșitul lui), coloanele lui „către" așteaptă de pe acum pe oricine să le citească, în aparenta lor uscăciune îndărătul căreia însă este o istorisire vie.

Căci iată ce legat, ca tot ce e viu, ne înfățișează lucrurile filologul acela învățat, care a adunat de peste tot, din cărți vechi și spuse uitate, mădularele risipite ale cuvîntului. La început, spune el, „către" — de la contra, cu fața întoarsă spre — arată o simplă poziție, un raport, o așezare față de ceva; apoi el iese din așezare, indică direcția spre, fie cu o intenție dușmănoasă, fie cu una indiferentă ; iar din sensul de mișcare în direcția unei ținte, se poate ivi sensul final al lui către, de mișcare spre o țintă ; mișcarea aceasta devine apropiere de țintă, pentru ca apropierea să încerce a fi o alipire de lucru, sau să rămînă o aproximare a lui, o căutare în proximitatea lui.

Ce e impresionant în desfășurarea aceasta a sensurilor lui către este începutul, din care totul decurge apoi în chip riguros. Începutul îl dă așadar *contra* din latină, și sensul lui originar, care nu e de adversitate, spune dicționarul, ci este „cu fața întoarsă spre". Abia apoi din acest sens derivă, prin înfruntarea prea deasă a dușmanului și deci prin obligația de-a sta „cu fața întoarsă la dușman", sensul obișnuit al lui contra, de împotrivire. Dar atunci totul se explică : starea, mișcarea, apropierea, aproximarea, alipirea. Căci într-adevăr, ce se întîmplă în acest „cu fața întoarsă către ceva" ? Se întîmplă că, în indiferența omului față de lucruri sau a lucrurilor între ele, ceva ori cineva se întoarce spre un lucru anumit. Această simplă oglindire a lui, fixare a lui, poate fi o intrare în rezonanță cu el. Sau poate cîmpul lui de atracție începe să se manifeste asupra celui întors spre el. Pentru om, pentru lucruri, pentru fluizii materiei, o potrivită așezare înseamnă prilejul unei fascinații.

În primul ei moment, și în limba latină încă, acest „contra" exprimă, într-un fel, fascinația lucrurilor către care ți-ai întors fața. Cu așezarea față de lucruri se deschide și cariera lui către, care înseamnă a sta în față, a sta față de, cu privire la. *Să fiți îndrăzneți către chinuri*, față de chinuri, spune un text vechi. Exercită și chinurile o fascinație ? Firește, căci din clipa în care ți-ai întors fața către ele nu te mai lasă liber pentru altceva, așa cum nu te lasă nici dușmanul. Și de altfel nu te lupți cu oricine ; dușmanul e un ales, e ca și o mireasă, iar Darwin spune că se dușmănesc cel mai mult și își fac cel mai mare rău, pînă la exterminare, tocmai exemplarele din *aceeași* specie, așadar cele întoarse unul cu fața către celălalt.

Către devine cu-adevărat și în chip firesc „contra" și în limba noastră. *Cine nu e către noi, cu noi iaste* (Coresi). Sau : *Răsvrătit către cer*, al lui Bălcescu. Dar sensul de dușmănie din către e doar unul dintre cele cu putință sub atracția lucrurilor. Dacă te-ai întors cu fața către ele, dacă ai început apoi să te miști către ele, ai multe alte căi înspre ele decît cele ale dușmăniei. *Să nu-mi scap pașii către pierdzare*, spune Coresi, iar aceasta înseamnă că poate să și-i îndrumeze și către bine. Și apoi, dincolo de rău și bine, orice întoarcere spre ceva, că e a ochilor („o căta către cer"), sau că e a inimii („către tine mi-i nădejdea") sau că e demersul exprimat de un simplu verb de acțiune ca a scrie, a răspunde, a zice („grăia către ei"), orice întoarcere și demers vin să îmbogățească paleta de culori a lui către.

Aci, în călătoria de la ceva la altceva, se petrece întîlnirea lui către cu spre. Ele își confundă înțelesurile pe drum și par a fi expresia drumeției, a itineranței sau, și mai puțin, par a fi un simplu indicator de drum : spre Roma, către Roma. În matematici, spre și către ar deveni vectori, atîta tot. Dar spiritul limbii mai are nevoie de ele și dacă pe spre, care s-a deschis de orice încleștare îl lasă în plină itineranță, în schimb pe către îl apropie de lucrurile a căror fascinație o resimte și-l face să spună : *Frica trebuie să se giudece... după apropierea către adevăr*, unde iarăși nu vei putea spune : apropiere *spre* adevăr.

Acum către poate fi trimis pînă la alipirea de lucruri. Cînd Nec. Costin spune : *Cuprinzînd țara Ardealului iar către sine*, el pune, în această folosire a lui către, dincolo de orice sens al contextului, un gînd de apropiere mai grăitor decît comentariul cu putință. Iar cînd Varlaam spune : *Adunăm păcate cătră păcate, căt măsură n'au*, nimic decît către nu putea exprima această lentă sau precipitată acumulare de abateri, care este pentru marele întristat viața omului.

Dar a-i spune, împreună cu el, că numai păcat către păcat se sudează bine, pe cînd cele bune se alătură fără ca întotdeauna să se contopească, iar atunci „către" rămîne să exprime apropierea fără alipire, fără contopirea rîvnită, acea distanțat-apropiată întîlnire din „față către față" sau din „grăim, Doamnă, către tine" (că ne ești așa departe...). Un sens de supunere rămîne în orice caz în „către", care, în deosebire de „spre" ajunge la țintă, dar n-o întîlnește nici el cu adevărat.

Toată această petrecere de sensuri ale lui către ar putea figura în definitiv, și la „contra", păstrat în limbile romanice. În limba franceză, cel puțin, „contre" pare a acoperi mai tot registrul cuvîntului nostru (ba cu „contre le mur", lipit de perete, sau „contre ton cœur", pare a putea exprima și alipirea finală). Dar dacă e așa, cu atît mai sugestiv este că în limba noastră, unde latina cultă nu și-a mai exercitat dominația, evoluția sensurilor a fost aceeași ca în limbile unde latinescul „contra" a putut controla tot timpul destinul semantic al prepoziției corespunzătoare.

Iar la noi s-a mai întîmplat ceva : „către", care n-a putut fi trimis pînă la cufundarea în lucruri sau la alipirea de ele, a păstrat astfel în el ceva bun, ca și spre, anume mișcarea. Cum să faci spre a atinge o țintă fără să te oprești la ea, fără să te săvîrșești în ea ? Nici spre, nici către nu o spun. Dar o altă prepoziție de-a noastră, care le preia pe amîndouă — așa cum preia și trece pe registrul ei aproape toate celelalte prepoziții ale limbii noastre — va ști s-o spună. Este *întru*, în care și spre și către se regăsesc, devin active și apoi se pierd, spre a lăsa loc întru-chipărilor spre care tindeau ele.

Constantin NOICA

Cronica limbii

Stilul lui Creangă

Am pomenit anul trecut, în nr. 6 al revistei noastre, de încercările nereușite, făcute acum vreo 15 ani, de a se studia limba scriitorilor. Încheierea articolului de atunci a fost optimistă : promiteam să prezint în scurtă vreme lucrări mai interesante asupra felului cum se exprimă scriitorii. Cred că sînt acum în măsură să-mi îndeplinesc angajamentul.

Specialiștii în literatură dau rareori atenție amănuntelor de limbă atunci cînd analizează o scriere. Lingviștii au încercat să suplinească lipsa, dar fără să-și însușească datele necesare pentru a face o critică literară, ceea ce explică eșecul lucrărilor de care am vorbit. A studia limba unui scriitor nu înseamnă a aduna liste de cuvinte sau a face inventarul construcțiilor gramaticale, ci a arăta în ce fel se servește el de materialul limbii comune pentru a obține efecte artistice.

În ultimul timp au început să apară studii de limbă literară orientate către explicația operelor artistice și, pe ici pe colo, întîlnim profesori de limba română care izbutesc să analizeze, chiar și cu elevii, datele de limbă împletite cu analiza măiestriei artistice.

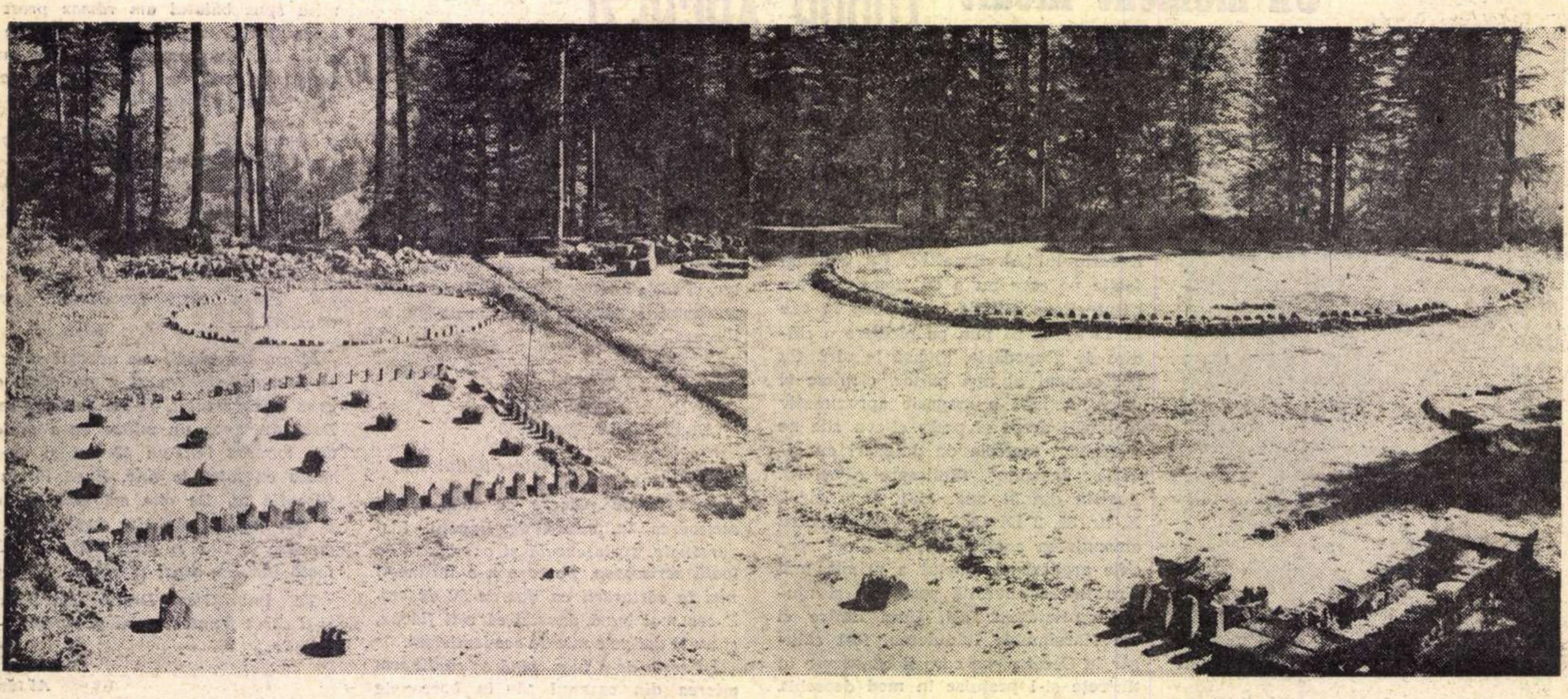
De curînd a apărut, în Editura științifică, un volum intitulat „Stilul artistic al lui Ion Creangă", de G. I. Tohăneanu. Autorul, care nu e la prima lui încercare de acest fel, a înțeles că nu e vorba de a aduna exemple gramaticale sau lexicale din operele scriitorilor, ci, în primul rînd, de a caracteriza aceste opere, ținînd seama de efectul pe care îl produc asupra cititorului. Numai prin această prismă și-a pus problema datelor de limbă : ce particularități prezintă stilul lui Creangă și în ce chip acestea au ajutat la realizarea unor valori artistice excepționale.

Nu am intenția să intru aici în amănunte, ci mă opresc la un singur aspect de care m-am ocupat în tinerețe și de care am pomenit pentru ultima oară în „România literară" nr. 7 din 1968. Sînt întru totul de acord cu G. Tohăneanu în ce privește felul în care trebuie editată opera lui Creangă : așa cum a scris-o el însuși. Greșesc cei care, pornind e la faptul că e vorba de un scriitor moldovean, socotesc că trebuie să-i „moldovenizeze" textul, introducînd elemente regionale în locul celor literare. În primul rînd Creangă nu și-a pus în gînd să adune materiale pentru studiul dialectelor și n-a scris numai pentru Moldova : a introdus regionalisme strict în măsura în care era necesar pentru ca cititorul să simtă cu ce parte a țării are de-a face, tot așa cum Sadoveanu n-a scris în limba secolului al XVII-lea, ci a introdus ici și colo elemente arhaice care să creeze culoarea locală (ar fi trebuit să spun „temporală"). În al doilea rînd, nici nu este exact că moldovenii nu folosesc decît elemente moldovenești, ci, de mai multe sute de ani, ei au la dispoziție numeroase forme muntenești și mai ales din limba literară (situată deasupra dialectelor), pe care le fac să alterneze cu ale lor proprii, exact așa cum a procedat Creangă.

Dar dacă nu trebuie să supraîncărcăm cu moldovenisme textul lui Creangă, cred că nu trebuie să-l împestrițăm cu elemente aparținînd altor perioade ale limbii noastre. Citatele, abundente în cartea de la care am pornit discuția, respectă desigur ediția din care au fost scoase, dar aceasta a păcătuit prin adoptarea unei ortografii complicate cu semne care nu corespund nici scrierii noastre actuale, nici pronunțării din timpul lui Creangă. De exemplu nimeni nu va socoti că *ŭ* final reprezintă vreo realitate sonoră în cuvinte ca *roiŭ* (de fapt, de-a lungul istoriei limbii române pînă în secolul nostru, nici nu s-a scris cu *u* plin, ci cu *ŭ* scurt, care este evident că nu reprezenta o vocală, în sensul că nu forma centrul unei silabe). De asemenea, nu vom crede că pe vremea lui Creangă se găsea cineva care să pronunțe *sunt* (am arătat de curînd că această pronunțare a apărut abia acum vreo 40 de ani), deci nu trebuia să introducem această scriere într-o ediție actuală : se scria *sûnt* și se pronunța *sînt*, iar noi trebuie să adoptăm scrierea care corespunde pronunțării. Altminteri, constatînd că se scria *vênt, fôntână*, ar trebui să scriem și noi *vent, fontană*.

Dar despre felul cum trebuie editați scriitorii din trecut sper să mă ocup în curînd mai pe larg.

Al. GRAUR



ION MICLEA : ROMANIA ANTIQUA

SARMIZEGETUSA DACICĂ — Incinta sacră

Ileana Mălăncioiu

Către Ieronim

Tare sînt eu legată de tine Ieronim,
Frică îmi este de tot ce-o să fie de-acum.
Oasele tale zdrobite îmi sînt
Adăugate, ca să pot atinge clapa
Pianului la care vreau să cînt.

Și tare greu pot să cînt Ieronim
Și tare des îmi vine să plîng,
Brațul tău drept, legat de al meu,
Mai scurt cu un lat de mînă este,
Ca brațul tău stîng.

Tîmpla ta de argint strîmbă este,
Asemenea icoanelor vechi Ieronim,
Tîmpla mea cu desene frumoase,
Strîmbă începe să fie și ea
Și țeapănă-n oasele roase.

Prin ochiul tău de sticlă albastră
Lumina descompusă o văd
A clapelor pe care vreau să cînt.
Am început s-apăs pe cele șapte
Culori și să s-audă gemînd.

Apa morților

Ieronim, astăzi am umblat prin cîmpie
Și-am văzut prima oară apele morților
Și-am alergat către ele și în mijlocul lor
Te-am văzut dezbrăcat pentru scaldă.

Parcă vroiai să te-acoperi și nu știu cine
Îți furase hainele de pe mal,
Și cum m-apropiam către tine
De rușine fugeai cu ape cu tot.

Și-mi părea tare rău că fugi Ieronim
Căci bănuiam că de rușine fugi
Fiindcă în apa aceea prin care umblai
Mari semne se vedeau pe trupul tău.

Și mă uitam la semne și fugeam
După apa morților prin cîmpie...
(Ce frumos bărbat erai Ieronim
Și ce rău mi-a părut că nu pot să te-ajung !)

Asemenea ielelor

Ieronim, frică îmi este acum, ce să mai fac ?
Ce trebuie să fac, ce se mai poate ?
Pe lîngă apa unde m-am scăldat,
De la naștere și pînă atunci,
Nu trecuse nici un bărbat.

Te-am auzit venind și nu știu cum,
Către tine am fugit fără să vreau,
Nu am știut ce frică o să-mi fie,
De moartea ta cînd mă vei întîlni,
În crucea nopții, pe cîmpie.

Acuma neclintit rămîi și strig,
Doamne, de ce nu ai făcut atunci,
Să vină cineva să-i dea de veste,
Să se apropie cu ochii-nchiși,
Că trupul meu, asemenea ielelor este ?

Sînge de urs

Ca să te vindec, Ieronim, ți-adusesem
Sînge de urs, în șoaptă te rugam
„Gustă puțin, îți va face bine"
Și întru adevăr, credeam că în noaptea aceea
Cu sînge de urs te-aș putea vindeca

De sînge tu nu te-ai putut atinge
Cu sila am vrut să ți-l torn pe gît,
Vîscos era, deasupra buzelor rămînea
Îl deslipeam încet și-l aruncam
Și cu altă cană de sînge veneam.

Dinadins îl vărsai și strigai către mine
Și nu știi Ieronim, cît de rău îmi părea,
Altfel aș fi vrut să fie în noaptea aceea chiar dacă
Oasele tale zdrobite, în grabă la loc adunate
Sîngele de urs să le vindece nu mai putea.

O aripă de vrabie

Patul meu Ieronim cu stîlpi negri împrejmuit este,
Din greșeală m-am culcat în el în noaptea aceea,
Încet îl trăgeau zece cai,
Nimeni nu știa încotro mă duceau,
Alăturea numai tu plîngeai.

Dar eu nu vedeam Ieronim că tu stai lîngă mine și plîngi.
Muget prelung de fiară mi se părea c-aud,
Să vină un om sfînt era marea mea rugă,
La simpla apropiere a lui
Haita de animale să fugă.

Și-abia atunci nu știu cum s-a-ntîmplat Ieronim
Te-ai apropiat de mine atîta de sfîșiat încît
Trupul tău din bucăți făcut abia învia
Ca apa vie sufletul se vedea cum le leagă
și frică și rușine mi-a fost de moartea mea.

N-am murit Ieronim, nici în noaptea aceasta,
Dar am plîns cît o femeie și cît un bărbat la un loc ;
O aripă de vrabie este pleoapa mea dreaptă,
Cineva îmi spune că bate de rău
Și frică mi-e de tot ce mă așteaptă.

Desen de OCT. COVACI

Constanța Buzea

Starea soră

Cu clasic dor vin la coline,
Acolo unde demult mi-a fost bine,
Acolo unde nu sînt ruine,
Unde se-ngînă umbra cu sine.

Mă duc sperînd. N-am plecat încă.
Mă sfîrșește o moară adîncă.
E ca o boală partea mea stîngă,
Este ca piatra ce se mănîncă
Numai de vînt și de nimica,
Numai de starea soră cu frica.

Înmormîntată acolo cîntă
Seaca mea fire, ană subțire,
Sfîntă ca iarba unde mă-nchin.
Nu sînt de vină că nu mai vin.

Absorbție

Sînt chinuită și chinul pe tine-nflorește.
Sînt vinovată, vizibilă ca un contrast.
Ce sper să capăt descoperind acest cast
Zîmbet zadarnic ? Tu îl absorbi nebunește.

Vrînd să te apăr, uit miliarde de plicuri.
Știu, bănuiesc, te condamnă și te ucid.
Dar între finis și noaptea aceasta de friguri,
Cine răspunde chemărilor tale, livid ?

Care din noi e atît de profund și părinte,
Ca și de viață să se lipsească oricînd
Pentru ca totul să reușească, plecînd,
Pentru ca lumea să fie cu sine cuminte ?

Spune-mi, răspunde, vrei să mai știi
Cum te numești și ce jocuri pe glob se propagă,
Cît sînt de triste poveștile fumurii,
Cît de rănită e lumea sau cît de întreagă ?

Nu ți se pare că sîntem puțin ne-nțeleși,
Nu ți se pare că nouă ni se cuvine
Blîndețea păsării care alege mai bine
Creanga de taină, unde săgeata dă greș ?

Tăcut inflorind

Închipuindu-mi că pot,
În urma puterii umblă neliniștea mea
Ca o umbră prin umbră.
Simțul ei tutelar pe mine zidi
Luna văzută plutind în lumină de zi.

Închipuindu-mi că sînt,
Pînă la urmă fiind,
Om de pămînt în veșmînt fluturînd,
Ca îngerii, ca plantele fără jind,
Numai la cer mă rugînd,
Numai tăcut înflorind.

O rană mai mare

Pe vîrfuri cu liniștea purpurei azi,
Vin noapte de noapte convoaie de brazi.
Ce spune această mișcare de timp,
De ce cu nimic nu se poate s-o schimb ?
Mă-ncumet a merge cu vocea mea stearpă
La limba vegheată de mîna cu harpă.
Mai vină zbătîndu-și eternele plete
Sub steaua la care suiră ca pete
Nori-demoni, nori-îngeri, cu alți nori în mînă
Sfidînd infinitul din care se-amînă.
Mai vină și, palidă, agonizînd,
Durerea că lebăda n-are cuvînt,
Otrava să vină, în zări contemplate
De ochii închiși, peste singurătate.
O, doamne, ce blîndă e clipa în care
Mă vindeci de rana-mi, cu-o rană mai mare !

Radu Căplescu

FATA

și

MOARTEA

Rien n'est faux qui soit vrai ;
Rien n'est vrai qui soit faux ;
Tout est le contraire de songe,
de mensonge.

(LAUTRÉAMONT)

1

Îkriko Dódyi — se numea prietenul meu de culoare, pe care l-am cunoscut în 1952 la Praga, unde venisem cu Ina în speranța unui tratament cu radium, pentru antebrațul ei drept, devastat de o ulcerație malignă. Ina avea aproape 22 de ani și era bolnavă din vremea copilăriei ; neverosimil, încă rezista.

Eu nu cunoscusem niciodată un negru. Omul acesta în halat alb, cu caschetă asemenea, precipitîndu-se să ne întîmpine pe treptele spitalului, mi se păru de un farmec fără pereche. Se prezentă grav și răspicat :

— Doctor Dódyi.

Doamna Pípkar, ciceronele nostru, adăugă dintr-o răsuflare că doctorul Dódyi e doctor în medicină de la Oxford și își făcea cu brio la Praga stagiul de practică chirurgicală. În activitatea sa de ghid, poliglota doamnă călăuzea adesea pacienți străini prin spitalele pragheze. Cum Îkriko, solicitat de ea în diverse cazuri. dovedise promptitudine, ba chiar acordase o simpatie specială unor tineri tot din România, se sconta că vom ajunge deîndată, cu ajutorul lui, la eminentul anatomopatolog, profesor Zúrval. Ne aflam pe drumul cel mai scurt.

Conversația s-a înfiripat pe nemțește, limbă mie inaccesibilă, învățată de Îkriko împotriva englezei și foarte familiară Inei. Încercam, pe deasupra vorbelor, să-mi dau seama măcar de atmosferă. Purtat de Ina într-un subiect poate amuzant, sobrul de pînă adineauri doctor Dódyi pedala vesel pe balustrada din holul clinicii și gesticula, sprijinit cu mîna cealaltă de umărul meu. Scenă la care doamna Pípkar participa prin monosilabe.

Cuvîntul **sarcom** semnifică, în orice limbă, o familie de tumore canceroase. Ina îl rosti, de unde am dedus întorsătura medicală a discuției. Diagnosticul, stabilit în București la prima operație (cu 9 ani în urmă), fusese tăinuit, totuși îl aflase și mă obișnuisem s-o aud cu cîtă detașare își comenta boala incurabilă. Se petrecu acum ceva cutremurător în mintea negrului, cred — după violența reacției, fiindcă privi năucit și, astupîndu-și urechile-n palme, porni pe un coridor, cu vociferări dementiale :

— **Was ist das ein Sarkom ?, ha, ha, was ist das ein Sarkom ?**

O infirmieră, îmbrîncită în trecere, caracteriză situația cu un **Jésus Mária,** spre cer. Am rîs, mai moderat doamna Pípkar, jenată de o astfel de izbucnire africană.

Peste cîteva minute, Îkriko se-ntoarse tacticos. Profesorul Zúrval, a cărui bunăvoință o și captase, ne aștepta.

2

Un tratament cu radium n-avea nici o șansă — a fost opinia profesorului Zúrval, după ce a examinat îndelung brațul Inei și a cercetat la microscop bogata mea colecție de biopsii. El ne dădu o scrisoare de recomandație către profesorul Slavski (radiolog în pavilionul de oncologie), la care urma să ne conducă a doua zi Îkriko.

Negrul n-a răbdat absența noastră pînă a doua zi și apăru după-amiază la hotelul unde locuiam. Hotelierul — un bătrînel vibratil, jumătate belgian dinspre tată și de aceea posesor al unei fluente franceze, precum nu lipsit de simțul umorului — ne telefonă în cameră că e cineva jos care nu-și spune numele și dorește să ne viziteze. Ina, sculată din somn, rugă pe belgian să descrie personajul.

— **C'est un monsieur, Madame, il paraît que c'est un étranger.**

Îkriko năvăli sus, uleios de transpirație. Uitînd cum se cheamă hotelul, cutreierase întreg cartierul. I-am oferit, înainte de orice, un duș. La primul contact cu apa rece, slobozi niște chiote inimitabile. Apoi se folosi de a fi în baie ca să strige Inei, la adăpost de ochiul ei perspicace, această prost elaborată minciună :

— Zúrval are certitudinea, tumora nu e canceroasă ci benignă. Zúrval ne trimite la un oncolog numai pentru a înlătura diagnosticul greșit cu care veniserăm. Zúrval e un savant. Zúrval nu se înșeală. **Das ist nicht ein Sarkom !**

Se înțelege, Ina îmi traducea din nemțește, pe cît posibil, totul.

3

Abeokuta este orașul în care a copilărit Îkriko, un oraș propriu-zis — a precizat el prevenind scepticismul nostru european — și se află pe hartă la sud-vestul Nigeriei, nu departe de coasta Atlanticului. Nu l-am întrebat ce lighioane foșgăie în largul lor pe bulevardele Abeokutei, ci numai dacă în Nigeria e foarte cald (gafă cam de aceeași grosolănie). Cald era **aici** la Praga, îngrozitor de cald. Soarele nigerian e blînd, mai ales cel de amiază (regret a nu fi notat atunci, din limba nigeriană, cele trei denumiri sugestive, pentru fiecare soare, ale soarelui : de dimineață, amiază și seară). Ei bine, deși se sufoca de căldură la Praga și s-ar fi scăldat necontenit, africanul purta la gît un fular gros, de lînă gălbuie. Iată, într-o logică fără fisură, de ce îl purta.

Mama lui Îkriko era de origină princiară și frumoasă ca o zeiță. Cuvîntul nigerian **Inghibó** (pe acesta nu-l voi uita) înseamnă **mama mea,** dar negreșit **a mea ; mamă** — generic — se spune radical altfel. Ikriko nu avea nici frați, nici surori. Nici tată, — acela murise de mult, „vitejește", la o vînătoare. Cînd Îkriko crescu bărbat, Inghibó, care a visat că băiatul ei va scutura poporul nigerian de jugul englez, îl trimise în lume să studieze chirurgia. La plecare, printre suspine, l-a împodobit cu fularul și i-a cerut făgăduiala de a nu-l scoate niciodată, ca să nu răcească. Prin urmare, canicula cehoslovacă era un supliciu.

Tot ce zicea Inghibó avea valoare de lege. De pildă : „Pentru ca logodnica ta să te iubească mereu, trebuie să schimbi locul lucrurilor din casă, o dată pe săptămînă ; altminteri dragostea ei îmbătrînește și moare". Întocmai după înțelepciunea mamei, Îkriko muta, săptămînal, în camera lui din Praga, patul în locul dulapului și etajera cu cărți în locul măsuței de scris. Grete, logodnica cea blondă ca mierea, nu cunoștea aceste schimbări menite să-i conserve dragostea, din suficientul motiv că, fiind vieneză și școlăriță încă, stătea cu părinții la Viena. Nu-și văzuse logodnicul de aproximativ doi ani, de la primul festival internațional al tineretului, dar îi scria des, nerăbdătoare s-o ducă acasă în Africa. Procedeul mutării lucrurilor opera ocult, de la depărtare, asupra iubitei, deci Inghibó avea cu atît mai mare dreptate. Iar vreo altă fată să-i calce pragul — ne-a asigurat — nu se întîmplase și nu se va întîmpla.

Am fost ispitit, la auzul atîtor ingenuități, să pun doctorului Dódyi unele întrebări pentru a-i sonda intelectul. Noroc că mecanismului meu „cultural", de gintă latină, îi oprii la timp impulsul, așa că n-am apucat să cad în ridicul întrebîndu-l dacă îl interesează bunăoară lirica neagră.

4

Ikriko locuia în Piața Marianske. Ne poftea la dejun în toate duminicile și nu ne dădea drumul pînă la miezul nopții. În vestibulul unde anevoie încăpeau un aragaz și o planșetă, îl găseam înecat de aburi, aferîndu-se dansant pe lîngă crătiți. Mai totdeauna nemulțumit de arta lui culinară, ne ruga să-i îngăduim o ultimă finisare. Recitalul continua prin schimbarea costumului de bucătar cu unul de prinț nigerian, în care își juca dublul rol de valet și amfitrion. Nu lipsea, bineînțeles, fularul protector.

Mîncărurile erau savuroase, iar laudele noastre îl făceau să chicotească de satisfacție. (Cum arăta oare acest Îkriko, în exercițiul bisturiului ?, și mă străduiam, în timpul ospățului, să-i împing imaginea departe, sub raza lămpii chirurgicale ; acolo, vid de orice expresie și plasticitate, el trebuia să execute, aidoma ceasornicarului, acea mișcare minimă, inaparentă, prin care e smulsă anomalia din trupul despicat).

— Prosit, Îkriko !

După dejun, discutam ore în șir, trecînd de la nimicuri la filozofie, adică la politică, problema sa majoră. Monologurile revoluționare îl însuflețeau întratît că odată, utilizîndu-mă ca obiect de exemplificare strategică, a ridicat pumnii asupră-mi pentru că eu eram colonialismul englez, dușmanul de moarte al Nigeriei. Brusc înseninat, împăcat cu navele mele britanice, m-a cuprins în brațe și, neavînd cu mine grai direct, mi-a șoptit calin la ureche numele :

— Adhian, Adhian.

De prisos să recapitulez textul convingerilor politice ale lui Îkriko. Citez totuși o perlă din dialectica sa istorică foarte **sui generis :** „Revoluția mondială e necoaptă să se înfăptuiască din pricina ziarelor ; omenirea ține istoria în loc, scriind și citind ziarele".

Cămăruța lui Îkriko gemea de portrete. De la dreapta la stînga : Knut Hamsun, Alexandru cel Mare, Ceaikovski, Rembrandt, Krishnamurti, Pirandello, Heine, Cervantes, Haydn, Leibnitz, Gorki, Copernic, clownul Grock, Albert Schweitzer, Marx Engels.

— **Eclectismus,** se scuzase ironic negrul pentru b zara învălmășeală de genii.

Într-o zi, i-am cerut să vedem fotografiile ma și logodnicei. Nu, asta nu se putea. Inghibó și G stăteau, laolaltă cu Lenin, într-un scrin secre care Îkriko nu-l deschidea nimănui, nici sieși. Înc serăm să ne deprindem cu perplexitățile și n-am co bătut nulitatea argumentului.

5

Brațul Inei n-a putut fi salvat.

Printr-o fereastră a spitalului de ortopedi cît a durat amputația, am privit fix un cal. Cineva îl priponise de pomul de vis-à-vis. Repet, un cal.

— **L'amputation a bien réussi. Mais, malheureus ment, le diagnostic de sarcome ne fait pas de dout L'avenir est très réservé.**

Cu aceste cuvinte, chirurgul ortoped Hlavek îm strîngea emoționat mîna în laba lui elefantină. N izbutise să evite amputația. A trebuit neapărat să treacă granița procesului malign, tăind precaut, în plin țesut sănătos, deasupra cotului. Iar acum cititorul va închide o clipă ochii pînă coboară scările, prin fața mea, sanitarul care duce pe brațe grăbit, spre laboratorul de anatomie patologică, brațul tăiat al Inei, înfășat ca un prunc.

— Mi-a tăiat brațul ? m-a întrebat Ina, trezită din narcoză.

— Da, mai sus de cot. Hlavek zice că prognoza e bună. O recidivă se exclude și ai scăpat de dureri.

— Sînt foarte fericită.

Pe un scaun, de partea cealaltă a patului Inei, își sufla nasul — ca de guturai, dar lăcrămînd flagrant — doctorul Îkriko Dódyi. Asistase la operație cu drept de chirurg și rudă mai îndepărtată a bolnavei. Cu același drept, nu s-a mișcat de lîngă noi pînă în zori.

...(Catedralele, castelele, podurile Vltavei, marile porți, piețele, ulița alchimiștilor și iată, uitam tocmai vestitul orologiu cu Isus și apostolii săi)...

— Ești ca Venus din Milo, nici nu se obsèrvă, își consola nepoata, la întoarcerea noastră în București, tante Églantine, cu abilitate.

6

Sînt 17 ani de la voiajul în Cehoslovacia și 9 de la moartea Inei (așadar, aritmetic, amputația i-a prelungit viața cu 8). Mi-au rămas de la Ikriko o fotografie, o felicitare de Anul Nou, o telegramă și o scrisoare.

Aparatul fotografic îl surprinsese într-o săritură înaltă, cu picioarele „foarfecă" deasupra unui fileu de tenis. Ai spune, privind imaginea ce fîlfîie în văzduh, că prin venele negrului curgea un sînge fluid care-i truca trupul. Am primit fotografia la puține zile după sosirea noastră în țară. Nici un cuvînt, nici o iscălitură. Curios lucru, în plic era și clișeul pozei.

Felicitarea de Anul Nou e expediată din Abeokuta (practica de chirurg a lui Ikriko în clinica pragheză, ce expira în primăvara lui 1953, va fi fost întreruptă de vreo chemare presantă). Doar un „la mulți ani" sec. Economia de vorbe plăcu Inei. Boala recidiva : o nouă ulcerație, pe bontul brațului amputat.

Ina scria cu mîna stîngă (învățase de pe vremea cînd dreapta era întreagă) și numai ea ar fi putut răspunde la urare, eu neștiind limba germană, așa cum am mai arătat. Dar nu i-a răspuns și m-a înfruntat cu o muțenie compactă de cîte ori mi-am exprimat dorința de a întreține corespondența cu Ikriko.

Telegrama (în limba franceză, din care Ikriko nu cunoștea o iotă) poartă adresa unui laborator din Geneva și are acest conținut : **„J'ai abandonné la chirurgie stop je me suis consacré aux études sur la cancer stop cancer stop cancer stop je découvrirai l'énigme stop Ikriko"**. Vorba „cancer" săltase repetat pe panglica telegrafică, intenționat de Ikriko sau prin hazard. Ina mi-a declarat că ea nu suferă de cancer și că doctorul Dódyi e un caraghios. Înverșunată, din nou n-a vrut să-i răspundă. De-atunci negrul n-a mai dat semn de viață.

„Scrisoarea" datează din ajunul plecării noastre de la Praga. Am fost de față cînd Ikriko a bătut-o la mașina sa de scris. Trecusem pe la el pentru a ne lua rămas bun. Ora decolării coincidea cu operația unui ulcer duodenal care era programată dis-de-dimineață, deci n-avea cum să ne conducă la aeroport. Nu e o scrisoare, ci o mică elegie cu totul spontană. O reproduc începînd cu originalul : **„Ich weiss nicht was ich machen soll, wenn Ina und Adrian nach Rumänien weg sind. Schon morgen werden sie wegfahren. Ihre Verwandten, namentlich die Muttie und Grossmuter, erwarten sie leidenschaftlich und freun sich eifrig auf das Wiedersehen. Ina und Adrian haben keine Ahnung wie peinlich es mir ist; keine Ahnung welcher tiefe und starke Wehmut mir der kommende Abschied ins Herz schleichen lässt. Ikriko"**. („Nu știu ce voi face dacă Ina și Adrian vor pleca în România. Chiar mîine vor pleca. Familia, mai ales mama și bunica, îi așteaptă cu dor și se va bucura de revederea lor. Ina și Adrian n-au habar cît de apăsător îmi este; n-au habar ce imensă și adîncă amărăciune va cuprinde inima mea la apropiata despărțire. Ikriko").

7

Despre Ina-copil știu de la mama ei, Tori, nenumărate întîmplări. Îndeosebi una, petrecută iarna, mi se reprezintă mereu, cu pregnanță de basm. Familia locuia pe atunci lîngă Sulina, orășel din delta Dunării unde iernile sînt lungi și rebele. Ina avea 9 ani și era în clasa a treia primară. Într-o dimineață, părinții nu dădură voie fetiței să meargă la școală, și pe drept cuvînt. Viscolea aprig, cu fulgi mari cît frunza, iar înălțimea nămeților nu se deslușea. A parcurge drumul pînă la Sulina însemna o sinucidere. Cu toate rugămințile Inei de a fi întovărășită, nimeni nu s-a aventurat. Ea nu realiza pericolul și procedă tactic : după ce distrase atenția celor din preajmă, prin a se ocupa cu o cutie de creioane pastel, la momentul prielnic evadă. Cum era de prevăzut, se rătăci și fu doborîtă de viscol. Vestit pe la prînz asupra dispariției, socrul meu s-a aruncat orbește afară, cu singura nădejde în pointerul său care adulmeca fără greș. Expediția a durat o veșnicie. Stăpînul abia mai respira, înăbușit de apăsarea vîntului, cînd auzi un hămăit furibund. Poteca întortocheată, închipuită de cîine, dusese la țintă. (Curînd ninsoarea ar fi acoperit-o). Ina dormea cufundată în zăpadă, cu obrazul destins și parcă surîzător. Mă gîndesc uneori că putea sfîrși în acest accident feeric, cu puțin înainte de apariția bolii ce avea să-i zguduie trupul, făcînd-o să moară amănunțit, timp de două decenii. Tatăl strînse copila sub șubă, la un loc cu ghiozdanul, înotă încă vreun ceas prin nevăzut și reuși, tot mulțumită cîinelui, să nimerească acasă. Către seară Ina își termina lecțiile pentru mîine.

În același an (de asemenea din relatările mamei), Ina, jucîndu-se la școală într-un duel de surcele, a fost izbită de adversar la braț, chiar unde a apărut după șapte săptămîni tumora. Traumatism, cred bine.

Am cunoscut-o pe Ina la Universitate, în 1948, primul ei an de studenție. Nu pot determina anotimpul, oricum zi de miercuri, fiindcă ieșeam de la cursul de istoria literaturii române. Frecventam fanatic acest curs și, de obicei, venea cu mine Veleș, un vlăjgan cu păr involt și ochi albaștri. Numărul studenților ce ascultau acele prelegeri copleșea capacitatea micului amfiteatru, ușile se dădeau înlături, pentru ca restul mulțimii să prindă, de pe culoar, fie și frînturi. Cauza afluenței era un anume Ioanide, profesorul acut al juneții noastre, a cărui prezență stîrnea deopotrivă entuziasm și stupefacție. El făcea din specia catedrei o disciplină aparte, de fantazie a culturii, mișcînd spectacular obiectul într-un spațiu de sugestii torențiale. Hibrid la modul multiplu și paradoxal, printre altele spirit tînăr, cu atitudine teribilă (păstrînd și o undă **vieux style**), erudit ubicuu (predilect la opera grandioasă, dedat și cu parfumul celei minore), romantic prin **Sturm** și candoare (nu fără a se alinta cu ultima), abstractor adînc, totodată descoperitor tactil al verbului (nu mai puțin poet de metafore sățioase ori curat gongorice), umanist din curiozitate morală (sclipind de Renaștere și opac la Dostoievski), retor de intenție clasică (un soi de **laudator rerum**), în fine, mim și măscărici de inefabil, — dascălul avea voluptate în puzderia acestor contraste și „ghelemete", mai degrabă expresie metodică a unui temperament total. Dintre prelegerile-capodoperă ale lui Ioanide aș aminti scandalosul curs despre ceapă, ceapa în literatură. S-a întîmplat cam așa : a desfoliat bulbul vorbă cu vorbă, apoi, insinuînd reconstituirea inùtilă, și-a tremurat vocea pe o surdină, simultan cu indexul stîngii repezit înspre infinitul dimpotrivă, și a părăsit sala. În ochii usturați ai studenților am văzut de-a binelea lacrimi.

Ca descriere posibilă, Ioanide purta profilul elin, căutătura alarmată și glasul alămurilor, cîteodată cu inflexiuni potrivit inadecvate. Aripioarele mîinilor palpitau elocvente în jurul toracelui de osatură ușoară, la care se adăuga prin surprindere un pîntec.

În ziua aceea Ioanide nu mă interesa, nu-l ascultam. Cu gîndul aiurea, îl priveam urcîndu-se la cer într-o nacelă și azvîrlind de acolo buchete de fițuici plutitoare. La pauză (urma un seminar fără însemnătate), Veleș mă prezentă Inei. Fata fuma rezemată de calorifer, dînd gestului atîta importanță cum n-am întîlnit la nici un fumător. Și-a rostit indistinct numele — vădit importunată —, a continuat să fumeze, absentă la discuția în care eu și colegul stăruiam, strivi țigara, ne întinse mîna bandajată de la **poignet** pînă la cot, făcu o grimasă de scuză și se retrase.

— Ina, am întrebat-o cîndva, cu timidă indiscreție, ce pățiși la braț ?

— Niște operații ratate. Plaga nu se închide, nu mi s-a pus diagnosticul, mă doare al dracului, iau antinevralgice, mă pansez zilnic și am un unchi medic, care mă-ngrijește, fratele tatei. Cancer, tuberculoză sau sifilis. Vrei s-alegi ?

— E cancer, am bravat, vrînd să-i ridic moralul — în criteriul durității pe care o cultiva —, dar imediat mi-am lins pe buze zîmbetul factice, trădător.

— Nu-i adevărat. Unchi-meu doctorul jùră că nici pomeneală de cancer.

Dragostea mea pentru Ina începu cu această lovitură de trăznet.

8

În apartamentul lor din strada Știrbei Vodă, populat de cea mai enormă familie din cîte am văzut vreodată, părinții Inei — oameni osebiți prin finețe și grație, dar evident mic-burghezi, avînd și un bilateral pigment aristocratic — duceau o viață de lentoare, platitudine și conformism, sub înrîurirea unui inombrabil efectiv de babe, care sorbeau neîncetat ceai.

ION MICLEA : **ROMANIA ANTIQUA**
TOARTA UNUI VAS DE BRONZ

Ina venise pe lume cu o minte firească și frustă, a cărei nevoie de adevăr nu încăpea în educația ei aleasă. Pe un larg ambitus de umor — de la ironie la invectivă și măscară — ținea, cu destule prilejuri, bătrînilor, lecții magistrale de sănătate a spiritului.

Cînd tante Roró, traducătoare din Stendhal, autoare de adagii originale și a unui **„guide interne pour les domestiques"** se indigna de mezalianța lui Oncle Alfred de la Turnu Măgurele, care se însurase cu Petra bucătăreasa, Ina replică fără replică :

— Nu te necăji, tante Roró. Petra gătea execrabil.

Sau, astfel se petreceau incidentele cu bunica, zisă Omamaua. Într-o după amiază, mizînd pe burlesc, Ina o chemă pe bătrînă urgent. Despături un petec de hîrtie ce conținea o ploșniță ucisă și i-o dărui galant ca pe un mărțișor.

— Ce-i asta ?, se fistici Omamaua de prezența mea ca martor inoportun.

— Ploșniță, ne-au năpădit ploșnițele. **Les punaises !**

— Nu se poate, frate. Neam de neamul nostru...

Calamitate, de pe tavan se pregătea să plonjeze alta, document viu. Ina i-o arătă cu degetul triumfînd.

— Acu e timpul lor, conchise științific Omamaua.

— Omamao, ești idioată !

Firavă, de vreo 40 de kilograme, bunica, deșurubată ca de o trombă marină, dispăru să facă nițel spiritism (în tinerețe îi murise soțul și un băiat, ambii de cancer) ; ori să scrie un rondel (era scriitoare ca și sora ei Roró, dar lirică).

De cum pășeai în casă, îți tăia respirația un miros închis și vetust de parcă ai fi intrat într-un garderob, ceea ce se completa vizual cu aglomerarea de șifoniere, dulapuri și comode, cîteva în fiecare cameră. Dintre obiectele cele mai reprezentative, se luau la întrecere o panoplie, masa din sufragerie, elipsoidală, guvernată de un samovar, banchetele și scaunele Empire, gobelinurile alternate cu scoarțe oltenești, galeurile verzulii și o pendulă în care era încrustat un zodiac. Mai merită să fie menționate tablourile, cam desuete, totuși de o sensibilitate coloristică mult aproape de artă, comise de Bobiță Oteteleșanu, socrul meu, inginer hidrolog și acuarelist.

Fire contemplativă (ingineria fusese o siluire paternă), Bobiță nu suporta atmosfera casei, deși integrat. Pleca duminica pe coclauri, cu trepied, vopsele și cu unul din copii, de preferință fata cea mică, Oana. Pe lîngă plăcerea artistică pictura „plain-air-istă" îi crea iluzia eliberării de pîcla mediului său familial, pe care îl aprecia just, dar dezarmat a-l combate. Uneori avea și accente de răzvrătire, trîntind din senin glasvandurile.

— Sfarmă-foc !, rîdea Ina, sigură pe esența problemei.

Contrarietatea de care suferea octogenarul Oteteleșanu-bunicul era de alt ordin și se manifesta dramatic. Sub obsesia că latura Nestorescu a familiei (Omamaua, Roró, Églantine, Zinca, Thérèse, Amilcar, Basil etc., etc.) prepondera numeric asupra Oteteleșenilor — de stirpe mai nobilă, cel puțin așa pretindea —, el desfășura o manie cvasi-clinică, de intimidare. Se oțăra că i se aplică o dietă de inaniție, nu i se spală rufele, i se fură banii, i se sustrage în batjocură oala de noapte, — toate calomnii curate. La un prînz, îi veni ideea unei păcăleli : **„les Nestoresco"** fură acuzați a-i fi pus cianură de potasiu în ciorbă. Plecă de la masă împleticindu-se, se închise cu cheia în odaia lui și simulă convulsiile morții. Horcăitul i se stinse, însemnînd că deja murise. Ușa nu putu fi forțată. Andrei, fratele Inei, a observat prin bortă cum moșul dădea pasiențe.

Scena otrăvirii s-a repetat vreme îndelungată. Pînă cînd bătrînul converti simulația în realitate și se sinucise cu luminal, demult agonisit. A fost greu scos din pre-coma barbiturică, și inutil, deoarece se prăpădi vertiginos de un cancer al coloanei vertebrale. De cancer sfîrșiseră și soția lui, Cora, ca și fiica, Dothy — respectiv mama și sora socrului meu —, pe care nu le-am cunoscut.

A pune preț pe teoria eredității în neoplazie e pueril, dar prin familia Inei cancerul a secerat. Am citat pînă acum multe cazuri, iar bunicului Oteteleșanu, el însuși victimă, îi plăcea să afecteze secretul vreunei legi sau maledicții ancestrale. Odată, nu mai știu prin ce împrejurare rămas singur cu mine, a inspectat cu bastonul colțurile camerei pentru a-și asigura taina, s-a așezat pe fotoliu (ochii lui, din cauza miopiei și strabismului, se bălăceau în chiar materia lentilelor) și mi-a sugerat prin gesturi, cu aluzie la Ina, ceva incoerent mie atunci.

Celălalt reprezentant de bază al Oteteleșenilor se numea tante Vanda. Ea îmbogățea galeria de tipuri a casei, fiind o cămilă cu colier de chihlimbar. Doar că, spre deosebire de alte babe din familie, înăcrite de noua lor condiție socială, Vanda (de asemeni fostă moșiereasă, însă „lipsită de autoritate" — așa se șușotea malițios între Nestorești) cucerea printr-o blîndețe egală, inalterabilă, caracter ce-i ajuta să îndure cu resemnare niște suferințe. Dintre care : fiul său cel mare fusese ministru și nu mai era ministru. Cel mic avusese un post de șef de cabinet, la alt minister. Din această profesie căpătase o cifoză pronunțată și mobilitatea de crupier a privirii. În absența fratelui mai mare, se hotărî să trăiască ascetic la mănăstirea Ciuperca unde activa ca „frate", ca aspirant, adică, la titlul de călugăr. Trăind într-o schimnicie relativă, o vizita frecvent pe maică-sa și o invita să dejuneze la restaurantul Capșa, ca o negare a decrepitudinii lui materiale.

Ca să revin la Nestorești, Oncle Amilcar avea pensie de căpitan și voce de bariton (la Crăciun, tradiționalul „O, brad frumos" era urmat de prologul din „Paiațe" și de anecdote cazone), iar despre Oncle Basil, fost jurist, notez că, în afara pasiunii de a colecționa dopuri „absolut identice ca mărime", se ocupa temeinic de mersul vremii, — automatism legat de recoltă.

Am rezervat-o **„pour la bonne bouche"** pe tante Ketza, tot o Nestoresco, 81 de ani, tunsoare scurtă (detaliu ce sporea incertitudinea sexului), nas alighierian, riduri viguroase care afirmau nemurirea (nicidecum bătrînețea), îmbrăcăminte sportivă (windjacke, cizme lungi și cipilică), stil alert și rezolut. Deținătoare de ultime noutăți ale mapamondului și umblînd să plaseze, împreună cu ele, „pachetele" primite din străinătate de la Oltea — odrasla sa ajunsă la opulență —, făcea naveta Ploiești-București, o zi da, o zi nu. Te pomeneai cu tante Ketza la crăpatul de ziuă, cu mult înainte de a suna lăptăreasa. Scula casa toată

(Continuare în pagina 18)

FATA ŞI MOARTEA

(Urmare din pagina 17)

în picioare, îşi desfăcea obiectele de vînzare, punea ţara la cale timp de două ceaiuri, după care, terminîndu-şi treaba, zbura de n-apucai să bagi de seamă cînd.

Trec peste alte numeroase figuri admirabile şi închei acest capitol. Nu fără a deplînge pe mama Inei, Tori, care se lichefia, suavă, în virtuţi şi politeţuri, pentru a da coeziune unui asemenea panopticum.

* * *

Această grădină — postală ilustrată — succedaneu de natură în drept centrul Bucureştiului — e hazlie şi se cheamă Cişmigiu. Hazul ei nu-i de loc bonom aşa cum ţi se recomandă la prima vedere, ci aparţine unei zone supranaturale, să zicem a visului. Îndată ce străbaţi cîteva zeci de metri, îţi vine să zîmbeşti nemotivat, — dovadă că ai şi fost învăluit. De sub pitorescul imaginilor începe să-ţi apară cam suspectă perfecţiunea, minuţia lor extremă : peluzele sînt trase cu echerul şi compasul, petalele florilor au dimensiuni colosale, claritatea culorilor arde. Dacă te hazardezi înlăuntrul parcului, suspiciunea creşte datorită aleilor de copaci înalţi şi umbroşi, împletite derutant pe marginea unei limbi de smîrc, presărat cu bărcuţe, care-ţi dispare mereu din faţa ochilor. De fapt eşti atras într-un sistem perfid de cercuri vicioase şi nu ştii încotro mergi. Din fericire un podeţ se cocoşează lin, transportîndu-te pe malul de dincolo al lacului. Se pare că ţi-ai regăsit busola. Într-adevăr, cîrciuma de lîngă debarcader, unde se consumă crenvurşti, covrigi săraţi şi bere, te întîmpină cu joviala firmă, păstrată din străvechi timpuri, „La Buturugă". Berea e bună, apoi te duci alături, la chioşcul cu ape minerale. Spre poarta de nord găseşti o miniatură de complex zoologic, reprezentat prin păunul şi păuniţa sa, profund anoşti în pofida splendorii penajului, nişte maimuţe artritice, un jder asiatic, veşnic după treburi, şi doi pelicani strîmtoraţi într-o băltoacă derivată. Spre poarta de sud, recruţii cu iubitele se fotografiază „à la minut" şi astfel te prinde amurgul, pierzîndu-ţi vremea pe aici. Deodată, tocmai cînd lucrurile par să-ţi fi demonstrat întreaga lor nevinovăţie, fotograful ia înfăţişarea unui astronom cu chică albă. El se-nclină plin de distincţie şi se oferă să-ţi arate Martele şi Luna în telescopul lui de jucărie. Atunci te cuprinde un fel de surditate a minţii, care gîdilă irezistibil, şi rîzi din ce în ce mai tare şi nu te mai opreşti. Euforia devine înfricoşătoare, iată că pricepi „hazul", farsa, capcana, încerci să scapi, să fugi, alergi labirintic pe alei, lacul sclipeşte ca aluminiul, copacii îţi ascund porţile grădinii. Niciodată, de mic copil, nu mi-a plăcut în Cişmigiu.

Casa Oteteleşenilor se află la un pas de Cişmigiu.

Ivirea Inei pe o alee (ea poartă întotdeauna o servietă în mînă şi un pansament lat pe antebraţ) e neîndoielnică şi-mi potoleşte dispoziţia morbidă. Ghicesc din închiderea pe jumătate a pleoapelor, pe care Ina o foloseşte des, un conţinut de persiflare. Mă grăbesc să fiu serios, deci îi propun să ne cîntărim. Dar nu încetează să adie ceva prin Cişmigiu, dreptatea e de partea mea. Ca probă, cîntarul, la apăsarea pe buton, în loc să-şi urnească acul, se deşartă de caramele Stollwerck. Ina consideră asta destul de rezonabil, mănîncă repede caramelele, îşi cumpără un balon şi vrea cu barca pe lac. Deci luăm o barcă. Sînt liber din nou de orice bănuială, mă simt vînjos şi dexter, vîslesc pe aproape de arteziana din mijlocul lacului (ca să ne pulverizeze puţin), apoi mă avînt printre celelalte bărci depăşindu-le. Plutim idilic, pînă tîrziu, în calmul serii, — un calm prea subtil, totuşi, ca să rămîn încrezător. Teama, fiorul meu de Cişmigiu se intensifică iarăşi, acum şi mai întemeiat, căci vîslele mi-au alunecat din mîini, barca s-a pornit să rameze pe cont propriu, în viteză ameţitoare. Ina, care a tăcut şi a stat cuminte, ghemuită cu balonul între genunchi şi bărbie, mă vede cuprins de panică, de aceea vîră degetele în gură şi spintecă aerul, şuierînd ca un golan. Efectul n-a fost însă stenic, cel dorit de ea, ci zăresc aievea cum, descheiată de fluierătură, puntea pe sub care trecusem se frînge moale în lac. Aud parcă şi un sunet mărunt, de lume multă care se îndepărtează, iar barca noastră şi-a strîns ramele pe lîngă corp, ne clătinăm locului, nu mai putem înainta ; cerul, cu aripile-i pieloase şi vinete, planează în rotocoale peste apă.

— Literatură ! Hai să plecăm, decide Ina.

A doua zi, pe o bancă în acelaşi Cişmigiu, îmi citeşte ameninţător **Annabel Lee.** A treia zi ne logodim. A patra, Ina înoată cu mine în largul Mării Negre, sfidînd primejdia braţului ei bandajat. Şi argumentează : soarele, sarea mării şi mişcările de **brasse** sînt o terapie salutară.

A re-crea lumea

(Urmare din pagina 9)

tui pesimism fără limită, tristeţea funciară a poetului le-ar fi smuls lacrimi de indignare şi ar fi cerut limitări geografice urgente, dar disperarea poate fi şi ea o atitudine estetică şi nu poate fi acuzată de nimic. Sîntem trişti fără să putem să evităm asta din cauza naturii noastre interioare, nu e de imaginat o lume dominată de haz şi rîsete ca un Paradis artificial".

Nu se poate spune că poeziile celelalte din volumele anterioare ale lui Ion Alexandru plîng de veselie. Nu se putea opri poetul să fie el însuşi în continuare. Rîndurile prin care tot Eugen Barbu afirmă că : „Nu te poţi îneca şi să strigi la infinit că te îneci" sînt adevărate în sinea lor, numai că noi nu vedem poezia lui Alexandru ajunsă la un eşec, dimpotrivă. Sau : „Poezie de acest gen nu se scrie decît pe rug, la zid sau pe cruce" este cel puţin un neadevăr din moment ce poezia s-a scris şi ea există. Ion Alexandru este un poet veritabil, el gîndeşte — nu se poate vorbi cu el în aceşti termeni în care poetul să nu se poată gîndi pe sine într-o viziune cosmică. Viziune în care mişcarea, fapta unui ins nu sînt mişcare decît a unui strop de apă-n toată apa. Nu trebuie să fii neapărat pe rug, la zid sau pe cruce pentru a te vedea condamnat într-un plan mai înalt. Poemul „Ascensiunea" se încheie într-o fericită abandonare, într-o euforie rece.

„Simt... Sunt iată dus /... Pe valuri sunt culcat şi se văd mii de stele / Şi marea e albastră şi de foc / Şi mii de coruri, îngeri mă-mprejmuie cîntînd / Întins pe un potop de aripi / Începe-ascensiunea mea prin vămile văzduhului. // Acolo uite, cum rămîne-o mare / Acolo un popor, acolo uite-un schit / o maică, un izvor, acolo un pămînt amarnic / Şi uite acolo un geniu şi uite-acolo un soare / Şi uite-aici e moartea şi-ntîii zori de zi".

Faptul simplu de a fi scris această carte îl angajează pe poet, il situează într-un context larg uman. Fiindcă nici nu se aşteaptă altceva de la poet decît de a-şi trăda mereu gîndurile într-o întocmire asemănătoare cu realitatea, dar paralelă acesteia.

Conştiinţa ajunsă la gradul ei maxim de tensiune face o reducţie radicală a lumii, oferindu-şi sie posibilitatea de a re-crea lumea. Pustiul-metaforă constituie tocmai acest spaţiu virtual de re-creare.

Tentaţia celuilalt tărîm a constituit şi este în continuare obsesia de neînlăturat a gînditorilor adevăraţi, a marilor poeţi. Misterul prim al lumii frămîntă zi şi noapte sufletele purtătoare de Fiinţă.

Ceea ce nu se înţelege de la început este faptul că fiecare ins, oricare gînditor, fiecare poet sau învăţat sînt fiinţe vii pline de patimi şi gînduri numai atunci şi numai atît cît sînt şi fiecare în parte e pătruns de conştiinţă sau ar trebui să fie pătruns de faptul că el are o importanţă nesfîrşită. Ştiinţa însăşi afirmă că noi n-am mai fost şi că sîntem numai o dată, acum, vii într-adevăr, teferi şi frumoşi, bucuroşi dar trişti de ce va urma.

Experienţa celor dinainte, faptele lor glorioase înalţă pînă la noi o aromă de aur, un elixir sănătos şi încurajator pentru oricare impas prezent, dar în raport cu entitatea în care ne vedem separaţi, toată experienţa dinainte formează doar istorie.

„Vămile pustiei" este cartea unei gîndiri şi experienţe individuale pe care percepţia lectorului o poate accepta şi o acceptă ca pe o expresie ce-i aparţine şi lui şi prin care poeziile nu mai sînt ale celui singur, ele sînt artă.

Am amintit de o decantare foarte vizibilă în acest ultim volum al lui Alexandru : expresia celorlalte volume era saturată de musturile tulburi şi nediferenţiate ale unui univers în derută, clocotitor, aici dată fiind metafora generală a cărţii — pustiul, nu mai răzbat pînă la nivelul ultim al comunicării decît muzica lipsită de sunetele-plagă, curgerea fără obstacole, gîndul fără pămînt, înaintarea de bunăvoie, fără efort. Tot calmul şi răceala expresiei pentru cine a dorit s-o numească astfel vin dintr-un plus de gîndire, atît de pustiu prin alte cărţi de poezie. Decît să nu crezi în nimic mai bine să crezi în ceva.

Citind cu atenţie această carte ţi se revelează, şi nu e paradoxal, o bucurie a celui care în credinţa lui **ştie,** un imn al **iubirii** nesfîrşite.

„Din cînd în cînd la margini de Pustie
Porneşte-un fel de imn de bucurie
E-un fel de sărbătoare sugrumată
Ce vrea să-şi rupă laţul de pe beregată..."

Un recenzent care se ştie ce torent de judecăţi de valoare incontestabile a emis şi pînă acum, sub rezerva de „expertize", otrăveşte cu peniţa lui pînă şi buna credinţă a poetului, punîndu-şi sieşi tot felul de întrebări privind geneza cărţii, realitatea geografică înconjurătoare, ştiindu-se că poetul a scris cartea plecat fiind din ţară. „Dar că fenomenul cultural şi peisajul occidental i-au apărut poetului ca nişte vămi ale pustiului nu pot crede" — spune el, lăsîndu-ne să interpretăm aceasta în cel puţin două feluri. Relaţia dintre carte şi **acel peisaj** e băbească. Alexandru e un poet al gîndului şi interiorizării. Ştim că recenzentul nu mai poate de bucurie că unul din cei mai serioşi poeţi ai noştri a ajuns la studii acolo unde a dorit să ajungă demult. Ideea unei cărţi se naşte cu mult înainte de scrierea ei. Privitor la filiaţia cu Arghezi, mai ales în privinţa „Psalmilor", credem că recenzentul a vrut să umple neapărat pagina ce i s-a oferit. Arghezi, ni se aminteşte, cu ultimul „Psalm" sfîrşeşte chiar în inacceptare. Într-o operă terminată, acest „Psalm" poate fi primul. Ca să ne îndepărteze cu totul, recenzentul aduce în discuţie „jurnalul" poetului. Fragmentul citat din jurnal : „Esenţa mea e sănătoasă, numai iubire şi bucurie, umbra infernală ce mi-a întunecat obrazul o vreme poate că venea tocmai din presentimentul acestei bucurii ce s-a deşteptat pas cu pas în mine, ca acum să-mi fi cuprins toată fiinţa" vrea recenzentul să spună că ar fi în totală contradicţie cu substanţa cărţii. Cartea era predată editurii cînd au apărut aceste rînduri din jurnal, iar pe un plan adînc citatul confirmă ideaţia poeziei în discuţie.

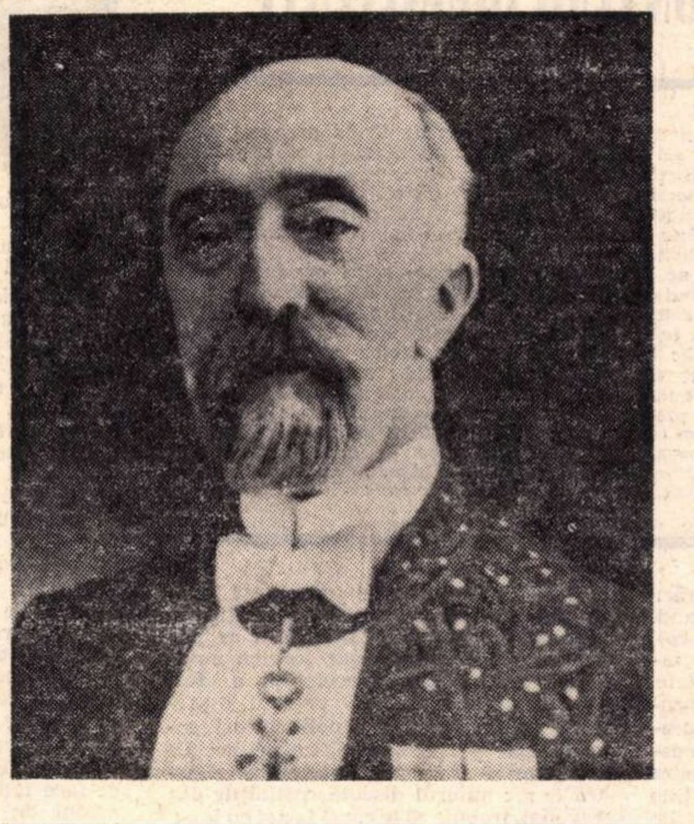
Nu pentru că rîndurile din „Viaţa studenţească" ar constitui un pericol cît de cît serios la reputaţia de neclintit a poeziei lui Ion Alexandru, dar pentru că ele au apărut ca un semnal prin care autorul lor prudent se delimitează şi prin aceasta poate şi revista. Acele rînduri ne indignează profund mai ales cînd ele lasă ca noi să înţelegem că „Vămile pustiei" ar constitui rodul contactului cu altă societate. De cînd poezia poate periclita cît de cît Existenţa ? Ni se pare inacceptabil un atare mod de a vorbi despre poezia adevărată.

Pentru ilustrarea rîndurilor citate din jurnal cităm o poezie nu demult publicată de Alexandru : „Lumină lină, lini lumini / Răsar din codri mari de crini / Lumină lină ochi de noapte / Plin de mistere şi de şoapte / Lumină lină drum de ţară / Scorburi cu miere milenară / De dincolo de lumi venind / Şi niciodată poposind / Un răsărit ce nu se mai termină / Lină lumină din lumină lină / Cine te-aşteaptă, te iubeşte / Iubindu-te nădăjduieşte / Că-ntr-un amurg lumină lină / Vei răsări în cer deplină / Cine voieşte să te creadă / Trei oameni vor veni să-l vadă / Lumină lină, lini lumini / Răsar din codri mari de crini / I-atîta noapte şi uitare / Şi lumile-au pierit din zare / Au mai rămas din veghea lor / Luminile luminilor / Lumină lină lini lumini / Instrăinîndu-i pe străini / Lumină lină nuntă leac / Tămăduind veac după veac / Cel plîns şi cel nedreptăţit / Al nimănuia hăituit / Şi pelerinul însetat / În vatra ta au înnoptat / Lumină lină rai divin / Încununîndu-l pe străin / Deasupra stinsului pămînt / Lumină lină logos sfînt". **(„Lumină lină").**

ION MICLEA : **ROMANIA ANTIQUA** *ZEIŢA BENDIS — Medalion de lut ars*

CHARLES DIEHL

„Figuri bizantine“



Dacă **Cetatea antică** a lui Fustel de Coulanges e tratată ca o carte de istorie, dacă cercetarea lui Jakob Burckhardt, **Cultura Renaşterii în Italia,** e calificată de specialişti ca o investigaţie magistrală de filozofie a culturii, **Figurile bizantine** ale lui Charles Diehl, carte la fel de celebră, este asimilată direct literaturii, deşi ea e în acelaşi timp o carte de istorie a Bizanţului şi o fascinantă interpretare de filozofie a istoriei. Explicaţia ţine mai ales de talentul literar al marelui bizantinolog francez pe care Nicolae Iorga îl numea „maestrul studiilor de bizantinologie“, mărturisind că-l impresionase printr-o erudiţie plină mai ales de farmecul „reconstituirii literare“ **(O viaţă de om — aşa cum a fost,** III, 1934, p. 48.), calitate corespondentă cu intuiţiile istoricului român.

Dar dincolo de expresia literară, dusă de Charles Diehl pînă la concurenţa nemijlocită cu literatorii de profesie, **Figurile bizantine** ne oferă o lectură pasionantă, anecdotizată cîndva de unele scrieri prea romanţate şi reabilitată astfel printr-o erudiţie, într-adevăr, fermecătoare : vieţile împărăteselor (mai ales), împăraţilor, demnitarilor, poeţilor etc. unui imperiu care a dominat un mileniu istoria Europei de răsărit.

Pentru istoria culturii româneşti ştiinţa bizantinologiei a contribuit direct la rezolvarea unor mari probleme determinante în definirea specificului nostru naţional. Pe Charles Diehl, chiar, îl impresionase, în 1924, cu ocazia Congresului de bizantinologie de la Bucureşti, cît de fidel s-a conservat la noi Bizanţul. Acest „fecund mileniu“, cum îl numea Nicolae Iorga **(op. cit.** p. 147) are dreptul să impună în istorie conceptul de „civilizaţie bizantină“, civilizaţie care a radiat în toată istoria noastră mai veche, chiar dacă ne-a venit de la un timp prin filieră slavă. Cea mai autentică artă veche românească (arhitectură, pictură, ornamentică bisericească), literatura cronicărească în context divers (religios şi laic), organizarea curţii domneşti, moravurile de curte (cu inevitabile regrese), într-un cuvînt, tot Evul mediu românesc e bizantin. Dar şi modernii schiţează nostalgia acestui Bizanţ spiritual : Lucian Blaga îi scria, în epoca sa vieneză. lui G. Călinescu care publicase o cronică la volumul **Lauda somnului,** că-l felicită pentru intuiţiile sale de lector. Sesizase spiritul bizantin al poemelor din **Lauda somnului,** spirit care-l detaşa de „ortodoxiştii apocaliptici“. (Scrisoarea, în arhiva Institutului de teorie şi istorie literară „G. Călinescu“ al Academiei). Dar dincolo de acest elogiu modern şi poate metaforic al Bizanţului, cultura noastră s-a menţinut, într-o lungă perioadă, ca spiritualitate specifică în context european numai prin acest fundament bizantin.

N-am vrea să îngroşăm nota prin nişte preliminarii exagerat de întinse, dar deşi apărută într-o colecţie de largă audienţă, versiunea românească a cărţii lui Charles Diehl constituie, în acest context, o dată în cultura noastră, cel puţin pe plan editorial, reluînd o veche tradiţie, întreruptă cîtva timp, deschizînd sugestia unei noi suite de cercetări.

Versiunea Ilenei Zarea (elogiată cîndva chiar de autor, scrisorile sînt reproduse în anexă), publicată acum într-o nouă ediţie, în „Biblioteca pentru toţi“, cu o prefaţă şi un tabel cronologic (ambele semnate de Dan Zamfirescu), reproduce ultima ediţie franceză adăugînd încă cinci studii din alte volume : despre **Justinian, Împăratul cu nasul tăiat** (Justinian al II-lea), **Irina Anghelos, regină a romanilor, Înţelepciunea lui Kecaumenos** şi **Prinţesa din Trebizonda** (pusă cîndva în scenă de Offenbach).

Cartea tratează la început **Marile probleme ale istoriei bizantine,** parte mai mult de istorie şi de interpretare a izvoarelor, vorbind despre **Locul Bizanţului în istoria Evului mediu,** despre **Întemeierea Imperiului bizantin,** întinderea geografică şi populaţia, despre **Marile perioade ale istoriei bizantine,** despre **problemele** acestei **istorii** (religioase, politice, militare, administrative, sociale, economice, literare, artistice etc.).

Partea cea mai literară o constituie însă suita de medalioane („figuri bizantine“), severă reconstituire ce aspiră la acribia documentului, dar în acelaşi timp fermecătoare completare prin intuiţii a realităţii. Fantezia lui Charles Diehl, disciplinată în rigorile contextului istoric, e mai mult o ancorare într-o ambianţă, egală cu viziunea unui romancier modern, care-şi constituie cartea prin jocuri de biografii. **Figurile bizantine** sînt astfel istorie curată dar şi o disimulată literatură.

Biograful îşi începe întotdeauna medalioanele printr-o descriere a palatului imperial sau a caselor în care se desfăşoară în mari fasturi evenimentele „povestite“. Portretele, detalierea costumelor, consemnarea moravurilor, chiar relatarea unor întîmplări mai insolite, toate sînt bazate pe date şi pe certitudini. Un arhitect, un regizor, un romancier „de profesie“, pot găsi sugestii şi mai ales atmosferă în aceste adevărate „vieţi“, concepute fără nici o mitologizare biografistă.

Pentru omul modern pare invenţie şi romanţare biografia vestitei Teodora, împărăteasa cochetă şi rafinată, cu „un obraz odihnit şi încîntător“, căreia-i plăceau „splendorile costumelor de paradă, strălucirea lungilor mantii sclipitoare, din purpură violetă, brodate cu aur, bijuteriile rare, pietrele preţioase şi perlele“, ştiind că „frumuseţea e cea mai bună garanţie a puterii“. Altă împărăteasă, Zoe, de exemplu, în afară de marile ceremonii ale curţii, „nu purta decît rochii uşoare, care se potriveau de minune cu frumuseţea sa blondă“, avînd gust pentru „parfumuri şi cosmetice“, apartamentul său semănînd cu un adevărat „laborator de alchimist“. Altele însă, dispreţuiau această artă a cosmeticelor, „atît de scumpă Cleopatrei“ şi duceau o viaţă pioasă sau cultivau, ca la Roma, literele. Cercuri mari de literaţi compuneau pentru ele poeme. Unele chiar au scris „opere“ remarcabile, cum e acea vestită Athenais-Evdochia.

Ceea ce încearcă Charles Diehl, în descrierile sale atît de savuroase din intimităţile **gineceului** bizantin e, desigur, ceva mai mult decît fascinaţia literară : desfiinţarea unei erori a bizantinologilor care echivalau moravurile bizantine cu cele de **harem** oriental. Ceremonialul bizantin dovedeşte, dincolo de cultul spectacolelor cu atmosferă senzuală, rafinamentul unei lumi în care exista o **meserie de împărăteasă,** suverana avînd averea ei personală dar şi **politica** ei personală, nu rareori în dezacord cu voinţa prinţului. Căsătoriile împăraţilor bizantini se petreceau ca-n basme : împăratul dădea sfoară-n ţară să se prezinte cele mai frumoase fete din imperiu, circumscriind frumuseţea absolută într-un cod estetic şi indicînd mărimea piciorului, forma ochilor şi a nasului, talia, culoarea părului etc. Acest anacronic şi bizar democratism nu-i scutea pe oamenii de jos să moară de foame sau să cerşească. Femei din popor sau din rîndurile **burgheziei** bizantine ca Teodota, din aristocraţia cea mai îngheţată ca Ana Dalassena, măritată cu un Comren sau ca Irina Dukas, de-o frumuseţe răpitoare, înecate de intrigi sau de aventuri, unele devenite suverane în Occident, existenţe romantice, melancolice sau tragice, toate ne dau prilejul să înţelegem societatea cavalerească a Bizanţului. mai originală înainte de Cruciade, modelată după moravurile cavalereşti din Apus, după aceea. E în fond cea mai mare experienţă socială din istoria Europei : contactul dintre cultura orientală (înţelegînd şi aspectele de civilizaţie) şi latinitate.

Ca şi-n Orient, domneau în Bizanţ atîtea contraste. Comnenii se lăudau că iubesc poezia şi că protejează pe scriitori, la curtea lor însă trăia ca cerşetor poetul Teodor Prodromul, căruia Charles Diehl îi consacră un capitol întreg, poet consumat într-un secol în care literele nu mai „hrăneau pe nimeni“. La Constantinopole vegeta un întreg „proletariat al literelor“, compus din poeţi care cîntau la ferestrele şi mesele sardanapalice ale împăraţilor, dar sfîrşeau în azile de bătrîni sau la mînăstiri. Boemi autori de literatură burlescă şi picarescă, aceşti „falşi stoici“ ar merita cîndva să fie prezentaţi cel puţin într-o ediţie colectivă. Rîndurile lui Charles Diehl sînt convingătoare în acest sens.

O desfătare literară oferă şi capitolele consacrate unor prinţese din Occident la curtea Comnenilor sau Paleologilor ca acea Agnès de Franţa sau Yolanda de Monferrat, soţia lui Andronic al II-lea.

Pentru mulţi, comerţul abuziv de galanterii şi cosmetice, oglindind numai aceste preocupări în lumea de sus, deşi prezent în atîtea documente, pare a fi scos din fantezia unui autor, dar faptele nu lipsesc nici din arhivele şi nici din lumea Europei de apus şi chiar din documentele noastre. Un Brâncoveanu comanda negustorilor braşoveni „dresuri“ pentru nunta unei domniţe, rochii frumoase pentru jupîniţele de la curte, bijuterii pentru fete şi „coconi“. (Documentele în Arhivele din Braşov.)

Interesante pentru istoria literară sînt capitolele consacrate unor romane cavalereşti, ca romanul lui Vasile Dighenis Akritis înainte de Cruciade sau anonimele **Beltrandos şi Chrysantza** şi **Lybistros şi Rhodamneea** de după Cruciade. Romanul lui Dighenis Akritis descoperă un Bizanţ eroic în care aventura se confundă cu istoria, în sensul că prin această „operă“ literară ni se dau detalii familiare şi informaţii asupra vieţii curente pe care istoria propriu zisă le-a dispreţuit sau nu le-a cunoscut. La început aceste romane au avut, desigur, un autor, dar s-au anonimizat, devenind, după expresia lui Charles Diehl, adevărate **Chansons de geste** bizantine. Romanul lui Dighenis Akritis nu se mai consacră vieţii de curte, ci revelă lumea acelor **akrietes** sau păzitori ai frontierelor, „ţara loviturilor de spadă, a surprizelor, a măcelurilor, a aventurilor războinice şi amoroase“.

Tot romane de aventuri sînt şi cele două cărţi citate ca aparţinînd perioadei de după Cruciade, pline însă ca şi cele din Occident, de „cavaleri rătăcitori şi de prinţese frumoase, de episoade duioase şi tragice, amestecate cu minunate feerii, cu isprăvi strălucite, alternînd cu poveşti de dragoste“. Pe plan comparatist avem de-a face cu o influenţă a romanului cavaleresc apusean, ca o consecinţă a Cruciadelor. Pentru a doua oară se întîlneau două culturi şi două civilizaţii : pe sol bizantin încep să apară obiceiuri france, aşa cum cu secole înainte elenismul stilizase moravurile aspre ale latinilor.

Dar ceea ce mi se pare deosebit de semnificativ pentru „proza“ istorică a lui Charles Diehl este aspectul de roman cavaleresc pe care în mod fatal îl au medalioanele sale şi, printr-o organizare ideatică, cu puţină fantezie, el oferă, în această suită, un mare roman al Bizanţului, cu o evidentă structură de operă de aventură în sensul cel mai corect şi elevat al noţiunii. Cîtă aventură cuprinde viaţa lui Justinian al II-lea, Împăratul cu nasul tăiat, monstru autentic deşi pitoresc din punct de vedere literar, care spre deosebire de Milescu al nostru, ce-şi vindecase nasul în Occident, îşi pune un nas de aur. El striveşte pe scriitorul Ioan din Ravena între două pietre de moară, încarcă pe adversari în saci şi-i îneacă în Bosfor, pe alţii îi invită la masă şi, sătui, îi spînzură în piaţă, dărîmă o catedrală şi construieşte în locul ei o fîntînă cu jocuri de apă, ucide copiii unui ministru chiar pe genunchii mamei lor, iar pe ea o căsătoreşte forţat cu un bucătar negru etc.

Un amestec pitoresc de **Halima** şi de romane importate din Franţa sau Spania, aceste biografii sînt scrise cu pasiune egală pentru adevărul istoric ca şi pentru aventura pură pe care istoria **o** oferă nealterată.

Emil MANU

---

fişier

La Editura pentru literatură universală, în colecţia „Eseuri“, a apărut un Baudelaire *de Jean-Paul Sartre. Fără a fi o monografie în adevăratul înţeles al cuvîntului, adică o cercetare sistematică, ştiinţifică, exhaustivă, lucrarea reuşeşte să evoce substanţial personalitatea marelui poet, datorită originalităţii de interpretare. Sartre studiază viaţa poetului, dar fără o disciplină arhivistică, sprijinindu-se mai mult pe mărturiile lăsate de Baudelaire însuşi, pentru a reconstitui relaţiile ce au existat între artist şi epoca sa. Cu această ocazie, Sartre îşi permite chiar unele generalizări asupra speciei autorilor „damnaţi“. Multe intuiţii psihologice ale omului, operei şi timpului sînt, dacă nu absolut convingătoare, în orice caz tentante ca puncte de plecare. Această interesantă îmbogăţire a mitului baudelairian de către un mare promotor al existenţialismului modern se bucură de o reuşită versiune în limba română, semnată de Marcel Petrişor, care adaugă eseului o pătrunzătoare prefaţă.*

*

Tot la Editura pentru literatură universală putem citi masivul roman Interesele familiei Lockwood, *al lui John O'Hara, prozatorul american care a scris nişte captivante pagini despre oamenii şi moravurile din Pennsylvania (stat în care s-a şi născut în 1905). John O'Hara este tipul prozatorului american popular (romanul* Întîlnire la Samara *a avut în 1934 un rar succes), care a cunoscut perfect lumea teatrului new-yorkez, ca şi Hollywood-ul, şi care excela în descrierea aristocraţiei financiare şi artistice surprinsă (pe la cluburi, cafenele, săli de spectacol, recepţii) în ceremoniile ei sociale. Sub acest fastuos decor, autorul căuta şi găsea eternele vicii umane, expunîndu-le cu o neînduplecată severitate. O asemenea demascare a constituit-o romanul* Furia de a trăi *(1949). Cît despre* Interesele familiei Lockwood, *cartea dovedeşte reale şi mari calităţi de analist psihologic şi social, de-a lungul evoluţiei sociale a patru generaţii de oameni de afaceri. Limbajul pregnant şi autentic (pe care O'Hara şi l-a format scriind schiţe şi nuvele la revista „The New Yorker“, iar mai tîrziu lansîndu-se în dramaturgie), fac din acest roman o lectură captivantă. Traducerea aparţine Simei Zamfir.*

*

O biografie romanţată a unei mari personalităţi e întotdeauna o lectură reconfortantă. Este cazul cărţii lui Bruno Frank, intitulată Cervantes, *pe care Editura pentru literatură universală ne-o dă în colecţia sa de biografii romanţate. Folosind cu tact, cu echilibru, cu o justă intuire a trecutului, un bun material informativ, Bruno Frank a scris o carte destinată publicului larg şi totuşi menită curiozităţii acelor cititori care îşi împlinesc prin lectură mai mult decît o simplă curiozitate culturală. Traducerea este rezultatul strădaniei lui L. P. Năvodaru.*

*

Editura „Meridiane“ a tipărit de curînd în traducerea lui Eugen Filotti cartea profesorului englez Kenneth Clark despre Arta peisajului. *Kenneth Clark este profesor de estetică şi istoria artelor la catedra „Slade“ a Universităţii din Oxford, catedră deţinută cîndva de un Ruskin sau de un Henry Acland. Carte de estetică a artelor plastice, dar în acelaşi timp o carte literară, acest prim curs universitar al lui Kenneth Clark urmăreşte aproape descriptiv-literar peisagistica din pictura universală.*

În exclusivitate pentru ROMÂNIA LITERARĂ

LITERATURĂ ȘI CONTEMPORANEITATE

Kurt Marti, poate cel mai apreciat poet elvețian de limbă germană, ne-a oferit, în exclusivitate, un pătrunzător aperçu asupra condiției sociale și spirituale a scriitorului elvețian contemporan. Sînt surprinzătoare caracterizările pe care le face el artistului integrat unei societăți de consum, societate care, în diversitatea și liberalitatea ei, se dovedește totuși indicibil de apăsătoare, și a cărei bogăție exercită o traumă difuză și permanentă, resimțită în primul rînd de artiști.

Într-adevăr, Kurt Marti ne prezintă imaginea unui artist occidental timpuriu instituționalizat, ducînd o existență foarte funcțională, căutător aproape disperat al unor contacte sincere cu un public pe zi ce trece în scădere, depășit zilnic de agresiunea tehnică și de omnipotența mediilor de masă, ce ridică între creator și public invizibile bariere. Un tablou cam îngrijorător, căruia nu i se poate opune decît o singură speranță : tocmai aceea într-o literatură profund socială, autentic angajată și militantă, de reală conștiință politică, corespunzînd unor probleme concrete și abstracte din cele mai actuale și mai adînci. Să credem totuși că poetul Kurt Marti nu și-a pierdut prea repede încrederea într-o asemenea literatură, care — cum o dovedește experiența multor mari scriitori — e un refugiu sigur și o vindecare grabnică de suferințele singurătății spirituale și ale frămîntării estetice sterile.

Locuiesc în apropierea unei străzi de trecere în direcția Oberland. La sfîrșit de săptămînă, lungi coloane de mașini părăsesc orașul : tablou al unei evadări bine organizate. Evadarea din locuințe strîmte, neprotejate împotriva zgomotului, spre presupusul aer liber. Evadarea din „neospitalitatea orașului nostru“ **(Alexander Mitscherlich)**, în care lipsesc spațiile recreative pentru plimbări și terenurile de joacă pentru copii, deoarece terenul viran — firește — nu este rentabil.

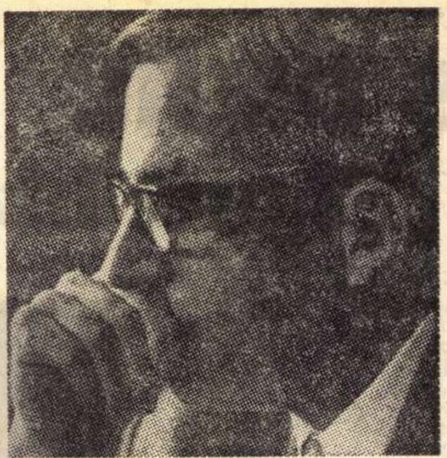
Ce rost mai are aici literatura ? Și literatura poate constitui o evadare, o îndrumare spre evadare, o mărturie a unei evadări reușite sau nereușite. Lecturile sînt adesea „călătorii imaginare“ **(Quirinus Kuhlmann)** pentru a evada din monotonia și turpitudinea condițiilor de viață existente. Dar hașișul, bunăoară, pare a oferi posibilitatea unor asemenea călătorii cu mai puțină cheltuială și efort. Iar pe deasupra, mai vine automobilul, care — ca vehicul de evadare — a depășit de mult literatura.

În aceste condiții, literatura, depășită ca opiat și mijloc de evadare, poate oare instrui ? și poate informa ? Păi cărțile de specialitate și ziarele și chiar radioul și televiziunea instruiesc și informează mai bine...

Ce rost mai are atunci literatura ? Poate că scriitorii ar trebui să scrie mai ales pentru bolnavi ori pentru bătrîni și pensionari, care dispun de mai mult timp și al căror număr este oricum în creștere ?

Unii zic : literatura trebuie să contribuie la transformarea societății. În această privință însă literatura ar putea presta eventual doar servicii auxiliare. Transformarea societății a fost totdeauna, și este și în prezent, o sarcină a unor grupuri politice ori sociale. Dar grupurile politice ori sociale care vor să transforme societatea noastră (n.n. : **autorul discută realitățile din Elveția)**, trebuie să le cauți la noi cu lupa. Societatea în care trăim nu dorește nici o transformare, ci doar, cel mult mici corectări, pe care le putem lăsa fără nici o grijă în seama politicienilor și a funcționarilor cumsecade ce ne conduc. Părerea că numai scriitorii singuri ar putea transforma societatea este o atît de naivă iluzie, încît societatea, la noi, fără a se teme de complicații, o achită zîmbind, cu premii literare.

Ce rost mai are atunci literatura ? Poate că scriitorii sînt de fapt niște bieți nebuni, care fac ceva foarte inutil și susțin totuși că trebuie s-o facă pentru a putea trăi ? Walter Vogt a propus o dată ca profesia de literat să fie declarată o boală. Atunci casele de asigurări sociale ar putea plăti autorilor ajutorul de boală și le-ar putea asigura astfel existența. Se găsesc destui martori care ar fi gata să confirme că autorii zilelor noastre sînt maladivi, că suferă de obsesii ori de boli similare. În schimb, reprezentanții a ceea ce este adevărat, bun, frumos și plin de sănătate devin subit parcimonioși, cînd e vorba să plătească. Ei pun diagnosticul, dar pe cei declarați bolnavi îi lasă apoi baltă.



Autorii întreabă care este, creînd literatura, sensul sau nonsensul literaturii. Auditorii și cititorii se interesează de literatură în felul lor, prin faptul că iau cunoștință și-și fac idei despre ea. Poate că autorii sînt niște cititori care nu pot citi ceea ce de fapt i-ar interesa și de aceea scriu ceea ce ar dori să citească. Și la fel, poate, și cititorii sînt autori care ar dori ei înșiși să scrie, dar din diverse motive n-o fac și de aceea caută, citind, ceea ce ei ar fi dorit să scrie. Autorii și publicul lor, relativ mic, formează astfel un soi de societate închisă, alcătuită din cititori frustrați care se numesc autori, și din autori frustrați care sînt cititori. Societatea aceasta literară, care conduce ceea ce se numește viață literară, are și funcționarii săi. Sînt autorii frustrați care au devenit critici.

În cadrul unei atari societăți închise, ce face față vieții literare, se poate trăi destul de bine. Pentru moment, ea funcționează mulțumitor. Editurile, librăriile și școlile contribuie cum se cuvine, cu ce pot, ca ea să funcționeze și în continuare. Revoluțiile culturale și contestările lor nu ne-au prea atins. Profeția despre sfîrșitul literaturii a rămas pînă în prezent o picantă lozincă. Neîndoielnic însă că mulți autori se simt în societatea închisă a așa-zisei vieți literare ca niște captivi, se gîndesc în secret la evadare — însă încotro ? Evadarea spre un public nou, pentru care literatura nu este nici joc de societate, nici surogat de satisfacție ? Însă : unde s-ar putea găsi acest public nou ? El nu se vede și totuși autorii cugetă la el. Între timp, ei caută să realizeze evadarea din captivitate cel puțin acolo unde ea apare mai posibilă decît oriunde, în limbaj. Poate că un limbaj nou ar putea crea și un public nou ? Dar nici lucrul acesta nu este deloc sigur. În prezent, literatura este o încercare de a te sustrage din punct de vedere al limbii de la constrîngerile de vorbire și scriere uzuale care urmăresc diverse manevre. Aceasta îi tulbură la început pe critici și pe cititori. Ei se simt înșelați, luați în derîdere sau cel puțin împinși într-o fundătură fără ieșire. După cîțiva ani se obișnuiesc însă cu ceea ce altădată era ceva nou și în prezent este iarăși vechi și bătătorit. Cu prudență, oamenii apreciază favorabil și iau în serios ceea ce inițial refuzaseră să ia în serios. Și astfel, firește, ceea ce inițial ar fi putut constitui o evadare, nu mai este o evadare, ci tocmai o fundătură fără ieșire în care, treptat, se întrunește din nou societatea închisă, de autori și cititori pentru serbări intime, într-o atmosferă plăcută și înălțătoare, departe de realitățile și de înrîuririle sociale. Se citește, se ascultă, se aplaudă decent și presa locului va dedica neîndoielnic festivității acesteia cîteva rînduri amicale. Autorii sînt recunoscători față de puțină bunăvoință și recunoștință. Pe urmă, sau în aceeași clipă, în timp ce se mai bucură încă de aplauze, ei încep să se acuze, ce-i drept, pentru această recunoștință pe care o consideră slăbiciune sau chiar păcat, căci aplauzele îi integrează de fapt din nou în captivitatea din care au vrut să evadeze. Și ce altceva ar putea face ? Să tragă la țintă cu plesnitoarele, să ocărască publicul, să strige „trăiască munții Jura liberi“, să-și scoată hainele ? Totul a mai fost făcut și a mai fost încercat ! Nimic n-a contat. Atît că au avut ziarele ce scrie. Încolo provocările au rămas doar simplă gălăgie. Imperturbabili, consilierii administrativi își țineau ședințele în vederea investițiilor de capital cu dobînzi bune în Grecia și în Africa de Sud. Oare n-ar fi mai aproape de realitate și mai util ca, în loc să citească literatură, oamenii să citească rubrica economică a ziarelor ? Deși limba acestei rubrici este tot atît de ermetică, precum e adesea limba cîte unor autori moderni, cel puțin se știe că în acest ermetism este vorba de hotărîri și de manipulări efective, care privesc viața și ne-o influențează realmente.

Cine începe să mediteze asupra literaturii și să se gîndească la sensul sau la nonsensul ei, se pomenește cu ochii deschiși sau și orbește într-un labirint de probleme. Eu mă gîndesc adesea, dar asta e totdeauna incomod. Este incomod, înainte de toate, ca individ izolat, să meditezi, să trăiești, să citești, să scrii. Există și în literatură clici, grupuri, partide, conduceri, administrații, care spun ce și cum trebuie sau nu trebuie să se scrie în prezent, ce fel de propozițiuni, cuvinte și imagini mai sînt azi posibile ori nu. Fapt este că atari consemne conțin de cele mai multe ori și cîte ceva adevărat. Dar tocmai acest sîmbure de adevăr le face primejdioase ca încercări de manipulare, de dirijare — din afară — a literaturii. În felul ăsta un autor care vrea să-și trăiască izolarea lui se simte adesea incomodat și nu trebuie să ne mire prea mult faptul că uneori poate deveni el însuși incomod și că nu răspîndește nicidecum în jur aceea tihnă și siguranță pe care le așteaptă speța de cititori pentru care literatura a mai rămas încă un vehicol de evadare.

Kurt MARTI

---

atlas liric american

Robert Frost

Ursul

Butucul lui în cușcă de scaun îi servește,
Și stă cu botu-nchis și ochii (de îi are),
(Religios nu este, deși pare),
În balansarea-i lentă obrazul și-l oprește,
Și-ncearcă, spre-o extremă, c-un grec 1) a se-nțelege ;
Cu alt grec 2), spre cealaltă, încearcă-o altă lege.

În românește de Petronela NEGOȘANU

---

1) Plato
2) Democrit

Karl Shapiro

Buick

Ca o covertă cu șira subțire a spinării biciuită de o aripă neîntinată
Care, aplecîndu-se își arată baza de oțel ca o rădăcină ieșind din mare,
Te apleci, rîzi, frumusețea mea cu inimă caldă, alergi, alergi
Și, schimbînd direcția, virezi cu o traiectorie ca o adevărată sărutare de adio.
Ca o covertă în mișcare, spirit frumos și inspirat, o tu, inima mea.

Piciorul meu îmboldește spre salt feciorelnica-ți coapsă,
Mîna mea cumpănește roata și eliberează cîntecul tău,
Încrețindu-ți veșmîntul, bucuria mea albăstrie, fiorul meu de eleganță.
Și tu te avînți cu inteligență, făptura ta rotată împodobită cu nas de argint
se zguduie toată,
Ceasornicele tale platinate tremură de enervare ca firul de ferigă.

Acum ești departe de leagănul tău zgomotos, de fumul locurilor acelora
Unde te răsturnai noaptea pe strungurile sfredelitoare din Lansing și Detroit,
Unde strigai cînd flacăra se apropia de părțile tale cele mai ascunse pentru
incercarea supremă.

Acum, cînd ochii tăi străpung noaptea șoselele, ai uitat
Și nu mai ești decît instinct, reflex roșietic, fosforescent, cu părul de fulgere.

Cînd ne oprim, nu te părăsesc, așa cum pasărea își părăsește găoacea
Sau ca pilotul izolat de veșminte de piele, cînd își părăsește cu fața crispată
de mîhnire, pasărea ce l-a purtat
Așteptînd să mă depărtez, tu nu te culci la pămînt ca un animal oarecare,
Nu, cu respirație perfectă, îmi arunci un zîmbet, ești toată numai afecțiune,
Și eu te mai mîngîi o dată, în timp ce torci liniștită, statornicindu-te în somn.

În românește de
Margareta STERIAN

Şase minute cu ESTELA CANTO

ESTELA CANTO, cunoscută cititorilor români prin romanul La noche y el barro, *tradus în 1965 de către Editura pentru literatură universală în colecţia „Meridiane", sub titlul „Noaptea şi noroiul" este o scriitoare argentiniană de mare talent, apreciată în unanimitate de critica literară, atît pentru temele sale, abordînd conflicte din cele mai actuale ale societăţii argentiniene, cît şi pentru complexitatea analizelor psihologice pe care le realizează cu fineţe şi profunzime. Personajele sale sînt sintetizate cu atita perfecţiune, încit au devenit tipuri citate de sociologi. Încununată de premii care în ţara sa au o mare însemnătate, cum este Premiul Municipal al Capitalei ce i s-a acordat pentru romanul „El Muro de Marmol" şi premiul Societăţii Argentiniene a Scriitorilor pentru romanul „El Hombre del Crespusculo". Estela Canto se bucură de renumele uneia din cele mai talentate pene ale prozei moderne argentiniene. În 1964 a obţinut şi un premiu de poezie, la Nocochea, cunoscuta staţiune estivală de pe malul Atlanticului, dar pentru o unică poezie, scrisă anume şi anume pe gustul juriului prezidat de Borges*

— Ce premii literare au distins opera dvs. atît de bogată ?

— În 1945 am cîştigat, cu romanul **Zidul de marmură,** premiul literar „Imprenta Lopez". Cu aceeaşi lucrare — era cartea mea de debut — am obţinut şi „Premiul Municipal" din acel an.

În 1953, pentru romanul **Omul crepusculului,** primesc „Panglica de Onoare" a Societăţii Argentiniene a Scriitorilor (S.A.D.E.). În 1964, la Nocochea — prima şi unica mea poezie, **Cîntec pentru Nocochea,** este distinsă cu premiul de poezie al acelei staţiuni.

Am publicat numeroase cărţi : **Portretul şi chipul** (roman), **Oglinzile umbrei** (povestiri), **Zăgazul** (roman), **Noaptea şi noroiul** şi **Isabel printre plante** (roman). Sper să-mi apară în curînd un alt roman : **Ceasul oprit,** ca să nu mai vorbesc de cel pe care îl am în pregătire.

— Ne puteţi spune cîteva cuvinte despre debutul dvs. ?

— Am colaborat la revistele literare **Sur** şi **Ficcion** făcînd critică de cinema. De asemenea am publicat povestiri în **La Naciòn** şi în alte reviste.

— Ce loc socotiţi că ocupaţi în literatura argentiniană de azi, ţinînd cont de generaţia căreia aparţineţi şi de tendinţele ce v-au atras ?

— Ţin a mărturisi că în principiu nu mă alătur nici unei tendinţe. Cred că literatura nu se împarte în bună şi proastă şi că se poate scrie bine sau prost în afara oricărei tendinţe. Încerc să inovez şi să dau expresie ideilor ce agită patria mea. Sînt autoarea unui roman realist, totuşi nu dispreţuiesc fantasticul. Dimpotrivă : într-unele din operele mele îmi place să combin cele două direcţii, care se întrepătrund — cred — atît în poezie, cît şi în viaţă.

Artistul, cînd este cu adevărat artist, dispune de un dar misterios care-i îngăduie să vadă ceea ce eu aş numi „celălalt chip al realităţii" sau, altfel spus, latura poetică a lucrurilor. Scriem datorită unor impulsuri lăuntrice care ne determină s-o facem, nu pentru a demonstra ceva sau pentru că ne-am impus-o cumva. În mod frecvent — şi e ciudat s-o observăm — tocmai cărţile „fără mesaj" sînt cele care îl conţin în cea mai mare măsură.

— După opinia dv., care dintre scriitorii argentinieni în viaţă ar merita să fie cunoscuţi cu prioritate în lume şi mai ales în România ?

— Borges, Mujica Lainez, Martha Lynch şi mulţi alţii, cu siguranţă, fiecare dintre cei enumeraţi exprimă Argentina dintr-un unghi foarte special. Şi toţi trei mi se par cît se poate de...argentinieni : Borges printr-o fantezie labirintică şi prin infinita sa cultură ; Mujica Lainez prin reînvierea anticului Buenos Aires, prin dragostea sa pentru obiecte, prin viziunea avută asupra unei societăţi în acelaşi timp bogate şi stereotipe, a unei societăţi care acum a dispărut... nu, totuşi, fără a ne lăsa unele nostalgii; Martha Lynch, prin protestul său viguros, prin incisivitate. Şi mai sînt şi alţii : Luisa Levinson cu lumea sa magică, Olga Orozco — aşa de înzestrată pentru poezie, Harold Conti, ai cărui oameni se încumetă şi luptă împotriva firii.

— Ştiinţa şi tehnica au făcut astfel de progrese în zilele noastre, încît pînă şi fantezia lui Jules Verne pare de mult naivă. Ele influenţează puternic însăşi structura societăţii. Ce rol joacă, după dvs., literatura în această societate pe care o interesează şi-o absoarbe ştiinţa şi tehnica ?

— Ştiinţa şi tehnica pot îmbogăţi poezia. Şi o îmbogăţesc, desigur. Lumea nu se restrînge prin ele, dimpotrivă, îşi deschide noi orizonturi şi perspective nebănuite. Iar poezia a fost, doar, din totdeauna, un herald al viitorului. Viziunea noastră asupra lumii se schimbă aşa cum s-a schimbat în vremea Renaşterii — şi aceasta e o sursă de bogăţie pentru literatură.

—Am dori, în sfîrşit, să cunoaştem părerile dvs. asupra scriitorilor tineri mai importanţi.

— Nu-mi face plăcere să-i împart pe scriitori în tineri şi bătrîni sau în buni şi răi. I-am menţionat mai sus pe cei care ar trebui — presupun eu — să fie traduşi. Toţi sînt tineri, din punct de vedere spiritual. Iar dintre **los novisimos,** îndeosebi Celia Paschero şi Eduardo Quiroga.

Interviu realizat de
Victor TORYNOPOL

prezenţe româneşti

Interesantul volum de nuvele „Echinoxul nebunilor" de A. E. Baconsky, apărut la Editura pentru literatură, în trecutul recent, a fost tradus de curînd în Austria de către poetul austriac Max Demeter Peyfuss, care este totodată un bun romanist şi un priceput traducător de literatură română, pe care de mai mulţi ani, printr-o onestă şi susţinută activitate, a prezentat-o publicului de limbă germană. Versiunea germană a „Echinoxului nebunilor" a apărut la editura „Styria".

Revista libaneză bilingvă (engleză-franceză), Travel Magazine, *ce apare la Beirut, în numărul său de pe luna septembrie 1969 (nr. 144), dedică* României *două pagini literare (p. 20—21). Claude E. Khal, secretar general al revistei, semnează un interviu cu Alexandru Danielopol, corespondent al publicaţiei la Bucureşti, unul din* conducătorii Automobil-Club-*ului român, şi un scurt reportaj poematic în care rezumă o „experienţă rară şi magnifică" pe care i-a prilejuit-o contactul cu această „vastă poemă" : România. În cele 15 zile petrecute la noi, Claude E. Khal ia contact cu această poemă în „simfoniile cromatice" ale lui Vincenţiu Grigorescu şi Vlaicu Ionescu, în „dinamica sculpturilor" lui George Apostu, în versurile Veronicăi Porumbacu, Anei Blandiana, Gabrielei Melinescu şi ale lui Aurel Rău, în ochii oamenilor, în dansurile noastre, în* Rapsodia Română *a lui Enescu...*

Revista reproduce în traducerea lui Claude Sernet, după Antologia poeziei româneşti *apărută la Paris, o poemă de Veronica Porumbacu,* Il ne me suffit pas... *iar C. K. (Claude E. Khal) semnează poezia intitulată* Rumania, Rumania !

Cea mai prestigioasă editură ungară, „Europa" din Budapesta, a dovedit în ultimii ani un ferm interes pentru literatura română, publicînd versuri („Testament", de Arghezi, „Ţara tainică", de Macedonski, „Răsărit magic" de Blaga, „Visări păgîne" de Ion Pillat), proză („Pădurea nebună", de Zaharia Stancu, „La Medeleni", de Ionel Teodoreanu), şi dramaturgie de Mihail Sebastian, G. Ciprian, Al. Kiriţescu, Victor Eftimiu, Marin Preda. Recent a apărut la această editură încă o carte a unui scriitor român : volumul antologic „Meridianele liricii" de Zoltan Franyo, o masivă colecţie de traduceri în limba maghiară din literatura română şi din alte patruzeci de literaturi, rod al unei îndelungate activităţi. Procentul majoritar de autori aparţine însă poeziei româneşti din care Zoltan Franyo oferă publicului maghiar patrusprezece poeme de Eminescu, cinci de Blaga, cinci de Arghezi, trei de Adrian Maniu, trei de Emil Isac, trei de Mihai Beniuc, sonete de Goga şi Eftimiu şi altele. Nivelul estetic al antologiei nu e comparabil decît cu fineţea selecţiei şi cu lărgimea gamei culturale, în care încap patru continente.

Tot în editura „Europa" a apărut recent la Budapesta romanul „Groapa", de Eugen Barbu. Într-un tiraj substanţial (6 000 de exemplare), cartea s-a epuizat într-un timp record. Eugen Barbu nu mai este, după publicarea volumelor „Oaie şi ai săi", „Balonul e rotund" şi „Şoseaua Nordului", un necunoscut pentru cititorii din Ungaria. Succesul deosebit al „Groapei" se datoreşte excelenţei versiuni realizate de Tibor Balint, care, printr-o asiduă şi subtilă muncă de echivalare, a reuşit să redea cu fineţe specificităţile de limbaj ale periferiei bucureştene, ce constituie o parte majoră a farmecului acestui roman.

•

atlas liric bulgar

Nicolai Zidarov

Gravură pe sticlă

Frumos, din arbori, se-aplecară frunţi,
a stat de veghe vîntul decuseară
în insula cu vagi castani mărunţi
din miez de parc, ce se iluminară.

Pe cînd izvorul cu natură pură
surprins de ger adoarme glacial,
calm, ca într-o niponică gravură.
Subţiri, mesteceni strălucesc pe deal.

Cuprinşi în toga iernii, de mătasă
mi-aştern pe-obraji lumina lor din pisc -
pe cînd movila, de granit, pioasă
aşează-n deal supremul obelisc.

Departe-n frescele de iarnă, suie
prin cerc de ceaţă ca de astrahan,
cupola Nevski, domul care nu e
decît un sudic fruct egipţian.

Destin

Parfumul, dezmierdat, cu priviri săgetînd,
el, omul, s-ar vrea printre bezne mioape
curat ca zăpada oriunde şi-oricînd
cu suflet deschis către toţi şi-n de-aproape.

Priveşte, se bucură-n simple amiezi
văzînd cum zăpada orbeşte zeiască, —
cum patria freamătă cald sub zăpezi
Ca arborii-n clipa cînd cer să-nfloarească.

Chemare

Descinde-şi vara, de pe dealuri, zvonul
pe cînd, din toamnă, ochi privesc timid.
Deschid tot mai adesea gramofonul
furînd spre sine-mi timpul netrăit.

Din discul negru sar scîntei uşoare,
e discul soare strălucind a scrum, —
din gramofon, ca din grădini, o floare
va răsări, cîntînd a nu-ştiu-cum.

De ce în suflet oare nu-nfloreşte
Ca-n disc, cîntata floare, la zenit, —
o amintire ce, dumnezeieşte,
şi iremediabil a murit ?

Reînviind prin clipele ursuze
de ce nu vine-n noul meu istov,
să-mi readucă-n gene şi pe buze
un foşnet surd de rochii malacov ?

Dar plînge discu-n dimineţi de vară,
odăi şi suflet au un son mîhnit. —
Ah, reveniţi tristeţi de-odinioară
furînd spre sine-mi timpul netrăit !

Acvariu

Inima mea este un acvariu în care
apele lumii sosesc răscolite mereu —
zile purtînd, sentimente purtînd, zăduf şi răcoare
toate sosind electronic în ritmica pieptului meu.

Şi zborul precis desenat, cu albul traseu
pulsează în mine, ziua mi-o scrie cu soare —
din mine direcţia-şi ia, căci alfa sînt eu, —
pămîntul se-ntoarce pe axă şi-n mine mai
pur reapare.

Improvizaţie

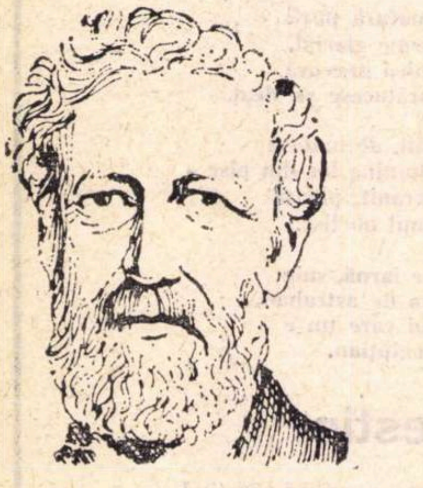
Printre căpiţe-un tren, ritmicitate
şi-o zi de seceriş, nu oarecare,
cu dealuri de cireşi împurpurate
sosind spre mine ca nişte fecioare.

Şi drumuri albe şi cîmpii încete,
din orizont pîndesc priviri mărite
şi soarele, pe clinuri violete
făcînd, din şine, raze aurite.

Şi ochii mi-i închid la ceas de artă. —
Un dor să-mi scriu poema mă cuprinse,
o zi de seceriş în ea să ardă
sub cel mai simplu titlu : Mîini întinse.

În româneşte de **Al. ANDRIŢOIU**

Cele 9 erori ale lui JULES VERNE



Cu prilejul recentelor performanțe cosmice, un comentator științific informat și inteligent scria, într-un hebdomadar românesc de prestigiu „...semnalele transmise de stațiile-sonde ne parvin de la aproximativ 100 de milioane de kilometri, ceea ce poate să pună pe gînduri o întreagă editură de știință-ficțiune“. De dragul unei metafore, se aducea astfel o nouă jertfă pe altarul campaniei publicistice care încearcă să ne convingă, cu un zel hrănit de cele mai bune intenții, că realitatea întrece fantezia.

Declanșată cu ani în urmă, această campanie e corelată mai ales cu etapele pătrunderii în Marele Univers. După ce omul s-a smuls pentru prima oară din îmbrățișarea de fier a gravitației, săptămînalul parizian „Les Nouvelles Littéraires“ iniția o anchetă pe tema : „A întrecut oare realitatea cosmică fantezia scriitorilor ?“ Apreciind zborul lui Gagarin drept „unul dintre cele mai remarcabile evenimente din istoria omenirii“, Alexandre Arnoux, membru al Academiei Goncourt, adăuga, în răspunsul său : „Cred că rezultatele obținute în domeniul cuceririi Cosmosului îl răpesc pe acesta literaturii științifico-fantastice. Problema intră în sfera experienței și imaginația nu mai poate concura cu observația directă“.

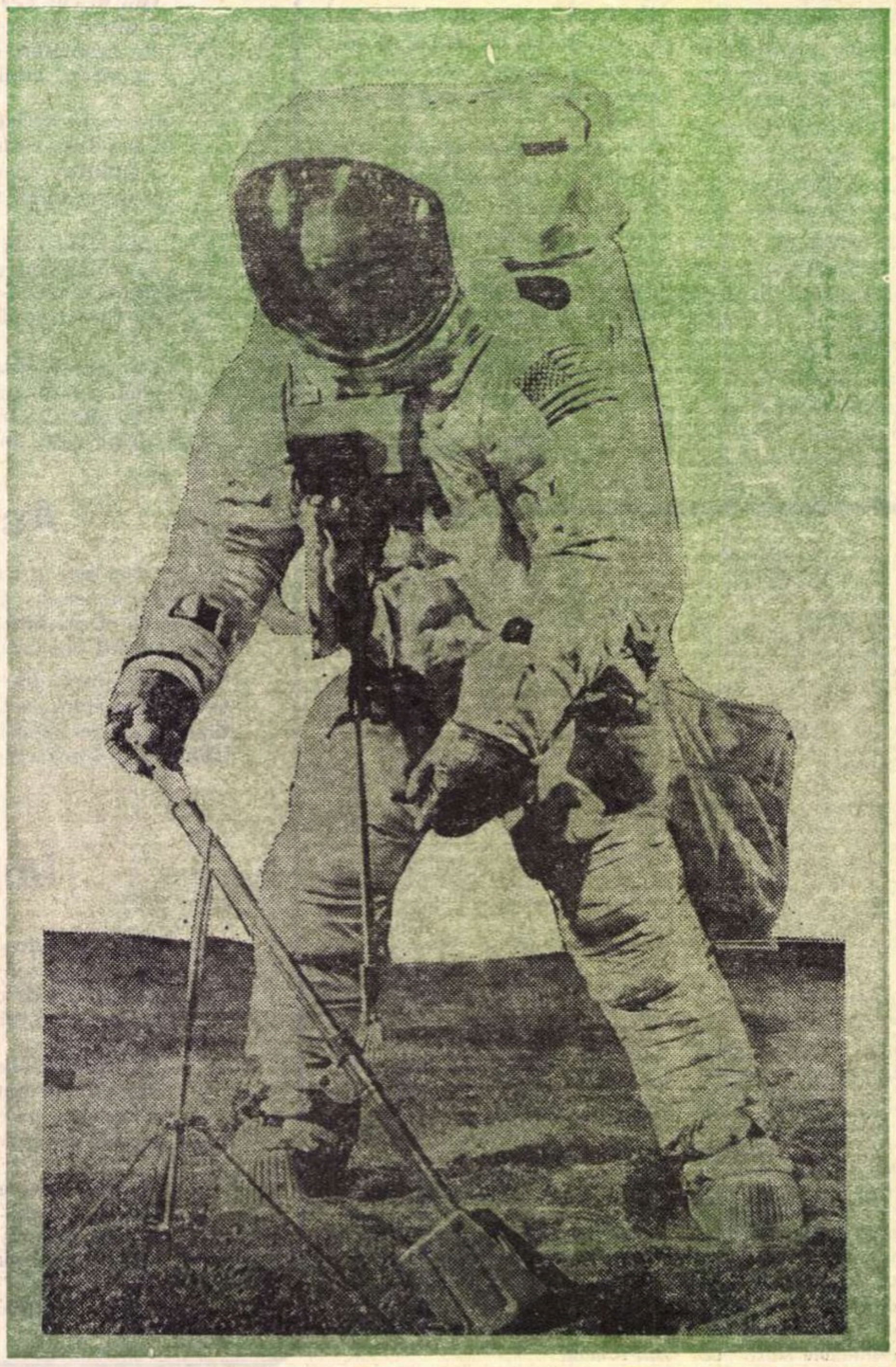
Ciudat este că nu numai un autor ocazional de science-fiction, ca Arnoux (romanul său mai vechi, „Le règne du bonheur“ a fost retipărit de Denoël, în colecția „Présence du futur“), dar și un maestru necontestat al genului, Stanislaw Lem, pare să împărtășească sensul generalizator al acestei opinii. Într-un interviu acordat revistei poloneze „Dokola świata“, el afirma, printre altele : „pînă și Jules Verne, care a născocit cîndva un submarin, pînă și el a devenit arhaic pînă la ridicol“ Cum să ne explicăm, atunci, uimirea respectuoasă cu care contemporanii lui Armstrong, Aldrin și Collins au redescoperit superba aventură a lui Barbicane, Nicholl și Ardan ? Exprimînd o stare de spirit unanimă presa de mare tiraj s-a întrecut în elogii ca acestea : „Astăzi, recitind paginile lui Verne, sîntem izbiți de verosimilitatea cu care scriitorul francez a anticipat zborul lui „Apollo-11“, descriind cu o incredibilă intuiție călătoria omului spre Lună. Există analogii surprinzătoare între visul de acum un secol și realitatea pe care o trăim în aceste zile“ („Epoca“, 13 iuglio 1969).

Așa cum demonstrează textul citat, retina marelui public, sensibilizată de fantastica premieră selenară, a înregistrat mai curînd coincidențele și similitudinile de detaliu, domeniu în care „De la Pămînt la Lună“ este pe cît de sublim, pe atît de vulnerabil. În euforia momentului, puțini sînt cei care și-au adus aminte că fizicianul Charles-Noël Martin n-a trebuit să facă eforturi deosebite pentru a descoperi „Cele nouă erori ale lui Jules Verne“ („Science et Vie“, mars 1969) și că lista lui nu e completă...

Mă grăbesc să spun că aceste observații nu sînt menite în nici un caz să tempereze entuziasmul manifestat față de scriitorul pe care-l venerez, ci să redea visului său de acum un secol dimensiunile reale mascate de hipertrofierea detaliilor. Așa cum am arătat nu o dată, rolul fantasticului-științific nu este de a se substitui literaturii de specialitate, de a oferi constructorilor ecuații și scheme, ci de a stimula fantezia creatoare, de a realiza trecerea la limită care îngăduie cititorului să participe, afectiv și rațional, la plasarea pe orbită a ipotezelor îndrăznețe și contradictorii. De altfel, Charles-Noël Martin dovedește că înțelege acest lucru atunci cînd, în preambulul confruntării, în definitiv nefavorabile, pe care o întreprinde, ține să precizeze : „...în urma acestei probe a timpului, admirația noastră față de poetul științei, care a avut curajul să calculeze și să prevestească imposibilul, nu poate decît să crească“.

A calcula și a prevesti imposibilul — iată o definiție nu foarte ortodoxă, dar foarte sugestivă a literaturii științifico-fantastice. De un veac și jumătate — de două milenii, dacă-i socotim și pe precursori — omenirea este supusă asaltului benefic al unor idei care violentează nu numai bunul simț profan, dar și gîndirea științifică oficială. Autorii de anticipații născociseră sute de aeronave, cînd marele matematician și astronom american Simon Newcomb demonstra imposibilitatea zborului mecanic, iar comisia aeronautică a Academiei de Științe din Franța respingea proiectul de „aeroplan-automobil“ al lui Traian Vuia, decretînd : „Realizarea și rezolvarea zborului cu un aparat mai greu ca aerul constituie o himeră“. Cu cîteva zile înainte de lansarea primului sputnic, astronomul englez dr. Richard van den Riet Wooley exclama, iritat : „Astronautica ? Totală absurditate !“ și pentru că măcar în acest domeniu istoria se repetă asistăm astăzi la anatemizarea oricărei încercări de a vorbi despre explorarea spațiului de dincolo de limitele sistemului solar — în timp ce, la Universitatea Princeton se. caută febril tahionii, particulele ipotetice care se deplasează mai iute ca fotonii, oferindu-ne poate, în perspectivă, mijlocul de a ajunge pînă la stele.

Care este, așadar, raportul dintre realitate și fantezie ?



Aș putea obține o izbîndă facilă a ideii pe care o apăr, înșirînd pur și simplu ipotezele formulate de science-fiction-ul mondial în ultimele decenii. Așa, de pildă, revenind la semnalele care „ne parvin de la aproximativ 100 de milioane de kilometri“, trebuie să spun că această performanță nu poate „să pună pe gînduri o întreagă editură de știință-ficțiune“, de vreme ce producțiile genului jonglează cu comunicațiile interstelare și intergalactice, realizate în hiper și subspațiu, cu viteze superluminice sau instantaneu. Dar fantezia anticipatoare își îngăduie salturi și mai spectaculoase, de la duplicarea făpturilor vii și „transmiterea“ lor la distanțe astronomice, pînă la călătoria în memoria inertă și realizarea practică a nemuririi...

Cît de mare este abisul care ne desparte de aceste ipostaze ale „imposibilului“ ? Realitatea însăși ne-a învățat să fim prudenți, atunci cînd formulăm pronosticuri. Arthur C. Clarke, om de știință și popularizator eminent, scria în 1957 : „1980... este răspunsul care ar rezuma, probabil, opiniile persoanelor competente în legătură cu data primei debarcări pe Lună“. Cititorii au considerat această declarație un bluff, mai ales că autorul ei este și unul dintre corifeii science-fiction-ului contemporan. Și iată că, la 20 iulie 1969, Clarke comenta pentru „Columbia Broadcasting System“, alături de astronautul Walter Schirra, debarcarea pe Lună a lui Armstrong și Aldrin. În doisprezece ani, termenul previziunii a fost devansat cu aproape același interval de timp.

Îmi dau seama că poziția mea este aparent paradoxală. Mai întîi, încerc să demonstrez că formula : realitatea întrece fantezia e mai curînd o reacție impulsivă la șocul performanțelor spectaculoase ale progresului tehnico-științific, iar apoi o legitimez printr-o exemplificare fără drept de apel. Adepții aserțiunii un lucru nu poate să fie și să nu fie adevărat, în același timp mă acuză, desigur, de inconsecvență. Dar metafizica e un procuror anacronic. Scriindu-i lui Charles Lemire „va veni o vreme cînd creațiile științei le vor întrece pe cele ale imaginației“, Jules Verne se gîndea nu numai la realizarea profețiilor sale științifice, ci mai ales, la micșorarea continuă a decalajului dintre previziuni și împliniri, pînă ce, printr-un proces dialectic, termenii relației își schimbă poziția. Cu mențiunea că, în tot acest timp, fantezia elaborează materialul unei noi și perpetue confruntări.

Nu e greu de observat că am omis din această discuție despre realitate și fantezie obiectul esențial al oricărei opere literare, factorul care polarizează în cel mai înalt grad interesul creatorului și al cititorilor săi. Intenția mea a fost însă de a dezbate un aspect foarte exact circumscris al implicațiilor fantasticului-științific, un aspect legat de specificul genului și nu de trăsăturile care-l integrează organic literaturii, în general. Ar fi, desigur, util și pasionant să întreprindem o analiză a eroului anticipației contemporane, o investigare a universului său mai inepuizabil decît cel al miriadelor de stele. Dar, cum spunea poetul, aceasta e o altă poveste.

Ion HOBANA

HENRI MICHAUX

CĂLĂTORIE ÎN URIAȘA GARABANIE

Fragmente

Emanglonii din peninsula Avord au mari necazuri cu casele lor. Nu o arată, căci sînt foarte mîndri. Dar trăiesc mereu cu grijă să nu le cadă casa pe ei. Își trec tot timpul mîna prin păr, ca și cum ar și fi plin de moloz și de dărîmăturile putregăite ale acoperișului.

E un vierme care le roade lemnăria caselor și care vine adus de ceață.

Din clipa cînd s-a ivit o spărtură (de-asta le-o fi atîta teamă și de ferestre ?), o casă întreagă e mistuită în cîteva zile.

E destul o noapte de ceață și invazia e gata.

★

Ecarasinii grăsuni sînt hrana de predilecție a Emanglonilor. Or, acest animal nu se găsește decît la Birci și la Uzi, care nu pun nici un preț pe el, căci e prea puțin gustos și n-are multă carne.

Dar, ca să capete în schimb stofe (stofele acelea grele și în culori bogate cum numai Emanglonii știu să facă), ei își dau multă osteneală să vîneze și să prindă viu acest animal rar, șters și bănuitor, care trăiește prin mlaștini și ape nămoloase — deși bun înotător în apă limpede în care e tot atît de sprinten ca vidra cu care are multă asemănare. Înfățișarea lui exterioară deci : cam ca vidra, dar mai îndesat la trup, și cu cîte trei pleoape la fiecare ochi. Hrana lui : broaște, brotaci, țipari și ouă de tot felul, de găini, de șerpi, de broaște țestoase. Iese numai noaptea.

Într-o mlaștină bună, Ecarasinul e grăsun la doi ani. Emanglonii îl fierb într-un hîrdău mare de apă nămoloasă, dar dreasă cu mirodenii. Fierberea ține o dimineață întreagă. Animalul se vaietă mai mult de o jumătate de oră, pe urmă nu mai e, nelăsînd în hîrdău decît trupul său bun de mîncat.

★

Fără vreo pricină vădită, un Emanglon începe fără veste să plîngă, fie pentru că vede o frunză cum tremură sau o pulbere cum cade, sau o frunză în memoria lui cum cade, atingîndu-i alte amintiri felurite, depărtate, fie și pentru că destinul lui de om, arătîndu-i-se, îl face să sufere.

Nimeni nu cere lămuriri. Toți înțeleg și din simpatie se întorc de la el, ca să nu se simtă stingherit.

Dar, cuprinși adesea de un soi de decristalizare colectivă, grupuri întregi de Emangloni, dacă lucrul se petrece la cafenea, încep să plîngă în tăcere, lacrimile încețoșează privirile, sala și mesele pier din văzul lor. Convorbirile rămîn spînzurate fără ca nimeni să le mai poată duce la capăt. Un fel de dezgheț lăuntric, însoțit de fioruri, îi stăpînește pe toți. Dar în resemnare. Căci ceea ce simt ei e o istovire generală a lumii nemărginite, și nu a insului lor numai sau a trecutului lor, și împotriva căreia nu se poate face nimic, nimic.

Se intră, e bine să se intre așa uneori în Marele Curent, în Curentul larg al pustiilor.

Aștia sînt Emanglonii, fără antene, dar cu fire duioasă.

Pe urmă, cînd totul a trecut, ei își înnoadă iar, cu toate că molatic, convorbirile, și în veci fără vreo aluzie la cotropirea suferită.

★

Muzica la ei e discretă. Muzicanții cu atît mai mult. Nu se lasă văzuți, cînd o fac.

Într-o zi, unul din ei, care cînta în salon, închipuindu-și că-l pîndeam, fu cît pe-aci să se înăbușe de rușine ; or, eu nici măcar nu-l auzisem, atît cînta de încet.

Muzica lor în sunete muribunde pare întotdeauna că vine printr-o saltea. E ceea ce le place : sufluri răbufnite, pornind de nu se știe unde, în fiece clipă șterse, melodii tremurătoare și nesigure, dar care sfîrșesc în mari suprafețe armonice, largi pînze brusc desfășurate.

Încă și mai mult îi încîntă impresia cum că muzica și-ar schimba locul (ca și cum muzicanții ar ocoli un munte, sau ar urma o uliță întortochiată) se deplasează și le ajunge la urechi după bunul plac al ecourilor și al vînturilor.

★

La teatru li se vădește gustul pentru îndepărtat. Sala e lungă, scena foarte adîncă.

Imaginile, formele personajelor apar, datorită unui joc de oglinzi (actorii joacă într-o altă sală), apar mai reale decît dacă ar fi de față, mai concentrate, epurate, definitive, desprinse de acel nimb pe care-l dă întotdeauna prezența reală față-n față.

Cuvinte, venite din tavan, sînt rostite în numele lor.

Impresia de fatalitate, fără umbră de patos, e extraordinară.

★

Cum Emanglonilor li-e silă să se pună pe ei înainte, să facă gesturi și să țină discursuri lungi, șefii lor nu stau și nu cuvîntează decît după statuia (în lemn ușor, și transportabilă) unuia din oamenii lor mari din trecut, la principiile cărora ei pretind că aderă.

Dacă am înțeles bine elocința lor, lucrul de căpetenie stă în a ști să-ți așezi statuia în clipa cea mai nimerită, în chip cu totul neașteptat, dramatic, sau a o împinge încet, încet, ascunzînd-o, pînă în clipa cînd e descoperită. Trebuie să te pricepi a o înfige iute în ochii celuilalt, în chip năucitor, s-o faci să se rotească strălucitor și să te legeni sfidător în fața unui alt mare om privit ca vrednic de disprețuit, în sfîrșit să știi să pleci cu trufie și amenințări, într-un cuvînt cu tact. Iată cîteva trăsături ale elocinței Emanglonilor.

Primejdia ce s-ar putea ivi lăsîndu-ți statuia singură, e că,deși nimeni nu are dreptul să o miște în lipsa ta, celelalte ar putea să o încercuiască, să-i ia orice putință de manifestare și chiar să o lase izolată în preajma unui trădător, făcînd-o să spună alte lucruri cu totul împotriva programului său, desemnînd-o ca pe însăși imaginea compromisului.

E pricina pentru care această elocință, care pare născută de o mare lenevie, cere de fapt o mare vigilență — și un simț al gestului făcut la timp foarte subtil.

Vocea nu slujește decît spre a da cîteva puncte de reper discuției. Adevărații oratori nu vorbesc nici două ore într-un an. Dar toată lumea își amintește de marile lor efecte de statui, în anume clipe patetice.

Iată ce place Emanglonilor.

★

Emanglonul e născut pescar. Îndată după ora cinci, spre seară, Emanglonii, preschimbați în pescari cu prăjina, înțes amîndouă malurile cîtorva rîuri din țara lor. Dar păstrăvii trec netulburați. Rari sînt cei ce se lasă prinși de momeala vreunui Emanglon, rari și aproape întotdeauna întristător de tineri.

Cu toate acestea, malurile, afară doar dacă nu plouă cu găleata, nu se golesc de pescari și în spatele fiecăruia din ei numeroși amatori încearcă să învețe cum trebuie smuls un păstrăv din elementul său natural. Cele două maluri sînt populate de placidități. Serile lungi și încete se scurg aproape cucernic.

Uneori, cîte-un pește e prins, în văzul mai multora ; atunci, malurile se umplu de ușoare șușotiri, de euforie și parcă de rîsete înăbușite chiar. prin care se exprimă cu, poate, o undă de lăudăroșenie triumful Emanglonului asupra păstrăvului.

Și luna luminează pescuitul care merge mai departe.

Nopțile Emanglei — n-am mai spus-o pînă acum ? — sînt întotdeauna clare, blînde și îmbietoare. Nu știi niciodată dacă e, într-adevăr, vremea să te duci la culcare. Rămîi pe rîpă, neputînd crede să peștele doarme pe niște nopți atît de limpezi. Într-adevăr, din cînd în cînd, cîte unul, surprins de atîta viață rotindu-i prin jur, se trezește deodată și dintr-o singură bătaie din coadă vine cu zgomot la suprafață să înghită trei sau patru bășici de aer rece. Și nădejdea îndărătnică a Emanglonilor de a prinde păstrăvi îi cuprinde iar pentru încă o bucată din noapte.

Nopți fără de sfîrșit ! O lumină argintată și ca neatîrnînd de sorgintea ei pare să coboare de pe coline, curgătoare, nestăvilită, oblăduitoare peste rîu și pescari. Unda rîului, ea însăși feminină, molcomește oamenii și îi fură lor înșiși. În sfîrșit, către întîiul ceas al dimineții, un adevărat întuneric se întinde peste tot. În cîteva minute, nu mai e nimeni. Fiecare s-a dus la casa lui.

★

Cea mai mare jignire a fost întotdeauna „de a rupe tăcerea“.

Războiul, cînd îl fac, e cu instrumente cu foale, pe care încearcă să le strecoare în țara dușmană, și care scot o mulțime cumplită de zgomote atît de supărătoare încît, sătui de gălăgie, inamicii trimit soli să negocieze tăcerea.

Și iarăși e pace.

Ei lansează de asemenea și zgomote care trezesc frica. altele care distrug elanul de a combate.

★

Emanglonii dovedesc un gust destul de izbitor pentru anume mici dansatoare de lemn sau de ceară

Au o mulțime pretutindeni. Or, dansatoarele astea nu sînt copiate după femeile țării. Niciodată Emanglonele n-au avut rochii ca ele. nici ținută. nici mișcări. Dansul lor e șăgalnic și aproape lubric.

Ele singure au dreptul la nerușinare. Atitudinile lor sînt diferite. deși cu un netăgăduit aer de familie

E într-adevăr curios a fi dăinuit în spiritul Emanglonilor o idee de femeie atît de vie. deși cu totul deosebită de Emanglonele de orice vîrstă, tinere sau bătrîne.

★

Emanglonii folosesc raneea ca vită de povară. Ea ține un pic de măgar, dar o multiseculară oboseală pare că o doboară. E patrupedul cel mai adormit care s-a văzut vreodată. Lăsată singură o clipă, adoarme numaidecît.

În plin mers și trăgînd o sarcină de lemne. dacă izbește o piatră. ea cade ı dormea.

Și cu toate că nu e prea frumoasă la înfățișare, ochii ei pali și neliniștiți te fac să nu o poți privi fără a fi mișcat și împins spre o adîncă visare. Blana îi e moale, afară de cîțiva peri aspri pe ici, pe colo. Dacă nu-i dusă la cîmp de un om foarte harnic, nu vor fi străbătuți nici zece metri de brazdă, atît de bine știe să frîneze orice bunăvoință, cu aerul ei grav și pașnic, și înclinarea către nemișcare.

Ea umple noaptea de gemete stinse care se amestecă în chip uimitor nopții, aglutinînd-o.

Raneea e atît de leneșă, încît în locurile pe unde sînt mulți șoareci nu poate fi folosită, căci, după ce-a vînat cîțiva, ea obosește de a-i tot alunga, adoarme și, pe jumătate inconștientă, e devorată de aceste mici animale feroce care știu să profite de slăbiciunile altora.

Fără îndoială că suferă, sărmana vită, dar față de toată truda ce ar însemna, o întreagă noapte, de a te descotorosi de atîția dușmani, ea șovăie și se culcă iar, cu pîntecul deschis. gemînd încet către zeii ei, către oamenii neprevăzători care au lăsat-o singură în beznă, cu niște animale atît de sprintene și atît de rău-voitoare.

★

Ei se spînzură, cînd simt că nu mai vor s-o ducă mai departe cu viața. se spînzură, dar niciodată cu o funie, funiile fiind păstrate pentru măsurat. Orice alt material le e bun — stofă. fire de răchită sau curea — se spînzură ușor, pentru un „da“ pentru un „nu“, îndată ce au ajuns la un anume soroc.

Au chiar o casă, în fiecare oraș, plină cu fel de fel de curele. Cere una, cine vrea. Nimeni n-o să se-amestece. Găsindu-și cureaua de trebuință, și împăcarea dorită (căci aici nu vine niciodată decît cel care are același gînd ca și el) o agață de unul din cîrligele gata pregătite — și hop...

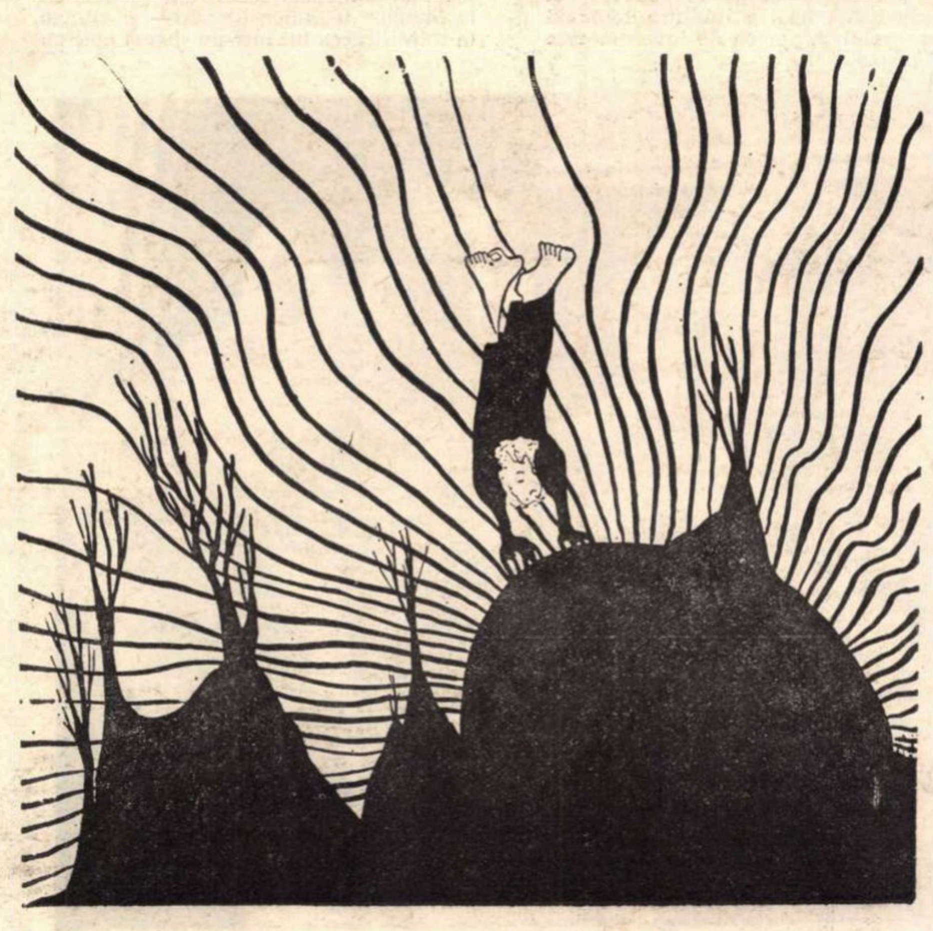
★

Într-un cuvînt, Emanglonii sînt Yoffi. Suportabili între ei, în mijlocul altora, ceea ce le lipsește sare-n ochi și le lipsește foarte mult.

Te gîndești atunci cît e de ciudat ca ei să fi putut, așa cum au făcut-o în chip neasemuit, să țină piept atîtor civilizații sau, dacă vreți, înrîuririi altor popoare.

Fără îndoială, ei sînt, prin înseși slăbiciunile lor, mai cu strășnicie ținuți a fi credincioși obiceiurilor și năravurilor lor.

În românește de Tașcu GHEORGHIU



Desen de FLORIN PUCĂ

SECVENŢE

De trei ori Sarah Bernhardt

În curînd trei filme vor evoca viaţa celebrei actriţe : **Doamna Sarah, Divina Sarah** şi (mai simplu) **Sarah.**

Cele trei tentative vor avea ca interprete respectiv pe Vanessa Redgrave, Barbara Streissard şi Joyce Van Patten.

Fellini — propriul său interpret

Fellini a realizat pentru televiziune un film autobiografic la care participă ca interpreţi şi prieteni Pablo Picasso. Akira Kurosawa, Ingmar Bergman şi Igor Strawinsky. În 60 de minute Fellini a făcut un jurnal al zilelor sale de lucru şi în plus a pomenit insistent de un film pe care l-a început de patru ori şi n-a reuşit încă să-l termine : **Călătoria lui G. Mastorna.** E posibil ca anul viitor să mai încerce o dată.

Sămînţa de floarea-soarelui

Sophia Loren, Marcello Mastroianni şi Ludmila Savelieva (Nataşa din **Război şi pace)** au început filmările pe malul rîului Moscova la **Sămînţa de floarea-soarelui.** Regia coproducţiei aparţine lui De Sica ; acţiunea se desfăşoară în ambianţa ultimului război.

Antonioni despre ZABRISKIE POINT

„E posibil ca filmul meu să apară drept căutarea unei eliberări intime şi particulare în climatul provocant al Statelor Unite de azi. Dar **Zabriskie Point** este în acelaşi timp povestea foarte personală şi nostalgică a doi tineri revoltaţi. Încerc o viziune a civilizaţiei americane şi a tineretului american într-un moment crucial şi fatidic din evoluţia lor".

În acest film Antonioni foloseşte (pentru prima dată în cariera sa) actori neprofesionişti.

Emmannuèle Riva nu a renunţat la cinema

Emmannuèle Riva, marea actriţă din **Hiroşima, dragostea mea** şi **Thérèse Desqueyroux** a terminat de curînd un nou film despre un cuplu cu probleme : **Safari 5 000 kilomètres,** coproducţie franco-japoneză în regia japonezului Koreoshi Kurahara. Partenerul său în acest film a fost Jean-Claude Drouot. În următoarele luni, actriţa va juca în **La Modification,** o ecranizare după romanul lui Michel Butor, sub direcţia lui Michel Worms.

În sfîrşit, filme—anchetă

La studioul „Sahia", tradiţia filmelor-anchetă va fi continuată de două pelicule : prima, în regia lui Alexandru Boiangiu, este intitulată sugestiv **Cînd bărbaţii devin taţi.** Scenariul : Mihai Stoian şi Alexandru Boiangiu. Florica şi Paul Holban semnează scenariul şi regia celei de-a doua, care se va numi **Adolescenţă**, oprindu-se asupra problemelor acestei vîrste dificile ce revendică o deosebită atenţie din partea întregii colectivităţi

FILM ROMÂNESC premiat la Dresda

Mistere în piatră (regia : Nicolae Otrocol ; imaginea : Francisc Toth : filmări speciale : Liviu Georgescu) a obţinut de curînd la congresul şi festivalul internaţional al A I.C.S de la Dresda premiul „Diploma de onoare" cea mai importantă distincţie a festivalului. Filmul argumentează ipoteza existenţei unei protocivilizaţii care ar fi lăsat sculpturi uriaşe în piatră în mai multe continente. Platoul Bucegilor (cu pietrele „Babele") ar fi unul din centrele în care această civilizaţie s-a manifestat

---

Corabia nebunilor

Pe Stanley Kramer îl pasionează, îl obsedează problema morală a Germaniei. Grea problemă. În *Procesul din Nürenberg* ea fusese departe de a fi fost rezolvată. Concluzia era că absolut toţi germanii fuseseră complici la ororile hitleriste ; că este imposibil să ierţi ; dar, pe de altă parte, că este tot atît de imposibil să pedepseşti sau să urăşti, sau chiar să duşmăneşti un popor întreg. Aşa că totul se termina cu un semn de întrebare, sau cu puncte de suspensie. În *Corabia nebunilor* Kramer reatacă problema. Şi o rezolvă. Pe bună dreptate în favoarea poporului german.

Tot filmul se petrece pe un vapor german care face o lungă călătorie, din Mexic şi pînă în Spania. Bogaţii din clasa I sînt oameni din multe naţii : germani, englezi, americani, spanioli etc. Unul din germani e evreu (Hans Rühmann). Printre călători se află şi un pitic cocoşat. Acţiunea se petrece în 1933, la naşterea puterii naziste. Printre pasageri, există unii cu gură mare, care debitează arogant teoriile Herrenvolk-lui şi ale exterminării a tot ce este biologiceşte infirm sau etniceşte evreu. Actorul care întruchipează cel mai ostentativ şi mai ofensiv această mentalitate este Jose Ferrer, un vlăjgan atletic cu mutră bestială în care spectatorii români vor recunoaşte cu greutate pe piticul cu zîmbet plin de spiritualitate care fusese Toulouse-Lautrec din filmul *Moulin Rouge*. Acest prenazist terorizează toată populaţia vaporului cu ideile lui. La o masă separată au fost relegaţi, ca nişte ciumaţi, cocoşatul şi evreul. Infirmul e tot timpul sarcastic. Condiţia lui fizică îi interzice să găsească cel mai mic aspect stimabil în oamenii de pe acest pămînt. Evreul e şi el ironic, dar umorul lui e optimist. El crede în oameni. E mîndru că e evreu şi că e german. Este convins că valul de cruzime şi stupiditate e trecător ; că dacă germanii sînt bucuroşi să omoare mulţi evrei, ei sînt dispuşi să omoare de zece ori mai mulţi germani. Că germanii din acea tristă perioadă sînt tot atît victime pe cît sînt călăi. Că este o maladie, sau mai exact o epidemie, şi că epidemiile nu durează la nesfîrşit. Americanul (Lee Marvin), precum şi spaniolul, precum şi nobila lady engleză (Vivien Leigh) sînt arătaţi ca nişte oameni abjecţi. Oameni de treabă, cu conştiinţa frămîntată de dorinţa de a fi umani şi de a da dovadă de curaj moral sînt tot germanii. Căpitanul vasului (Michael Dunn), pictorul (George Segal), logodnica lui (Elisabeth Ashley), soţul unei evreice, şi mai ales medicul vaporului (Oskar Werner).

Nu degeaba Kramer a ales, drept cadru al întîmplărilor, fie incinta unui tribunal internaţional (în *Procesul din Nürenberg*), fie spaţiul închis al unui transatlantic, căci şi acesta este tot un fel de tribunal, poate mai perfect decît celălalt, unde (Kramer o arătase bine), oricînd, influenţe din afară schimbă şi falsifică verdictele. Pe un transatlantic (ca pe o insulă de naufragiaţi, ca într-un tren înzăpezit, ca într-o puşcărie, ca în toate spaţiile închise) oamenii sfîrşesc repede prin a da examen, prin a-şi zugrăvi exact propria lor persoană. În aceste cadre speciale, oamenii nu mai pot minţi. În această privinţă avem două scurte scene-cheie. Una, în care logodnica pictorului, ca să-i arate cît de tare îl iubeşte, îi spune vreo cîteva adevăruri foarte dureroase pentru el. Dar nu conţinutul lor contează, ci faptul că i le spune. Şi că sînt adevăruri. Şi că cea mai mare dovadă de amor faţă de cineva este să nu îl minţi. Iar la începutul filmului, într-un fel de prolog, piticul cel cocoşat ne aduce la cunoştinţă cine se află pe vas, ce specii de nebuni şi de tîmpiţi s-au adunat acolo. Căci cuvîntul englez *fool* are privilegiul de a însemna şi nebun şi tîmpit. După ce îi enumeră, piticul nostru adaugă : „şi pe vas, vă veţi întîlni şi pe d-voastră înşivă". Căci pe acel vas toţi spun nobilul sau abjectul lor adevăr. Şi printre ei, domnul din stal se va recunoaşte şi pe d-sa însuşi.

CORABIA NEBUNILOR, *imaginea unei lumi ciudate, aşa cum o vede* STANLEY KRAMER

Peste toate aceste motive, concluzia, verdictul final al procesului este că germanii, poporul căruia i se zicea „das Volk der Denker und der Dichter" este un mare popor care a fost, el, mai mult ca alţii, victima acelei ciume numită hitlerism.

Partea cea mai emoţionantă a poveştii este dragostea scurtă şi profundă între o femeie ajunsă la sfîrşitul tinereţii (Simone Signoret) şi fermecătorul medic german (Werner). Două falimente omeneşti care, împreunate, produc o explozie de frumuseţe morală. Simone Signoret are de întruchipat o fiinţă aşa de sensibilă, încît, cînd tace, cînd priveşte, cînd increţeşte buzele, arată nu numai că a priceput ce îi spune interlocutorul dar şi că a priceput *ce* anume din ce i se spusese merita să fie priceput. Iar Simone Signoret *joacă* această spirituală sarcină. Şi nu e prima oară (nici ultima) cînd această actriţă comite asemenea minuni.

D. I. SUCHIANU

Festivalul filmului din Republica Democrată Germană

Morţii rămîn tineri

La limita între filmul-document şi filmul-ficţiune se găseşte, incontestabil, acel gen neutru care transformă invenţia narativă în reportaj, oscilînd între a fi exact realitatea şi a fi aproape ca realitatea. Tentaţi de valoarea emotivă sporită a unor asemenea pelicule, numeroşi cineaşti s-au hotărît să atace temele istoriei contemporane cu respect documentarist fără a înlătura totodată latura creativă, partea de invenţie care ar putea întregi, consolida şi demonstra ceea ce s-a observat, cu savantă răceală, în spaţiul social. Ciudat este însă că majoritatea acestor filme au fost construite pe temeiuri literare, pe un scenariu cu rădăcini epice. Din categoria acestora face parte filmul lui Joachim Kunert după romanul, la timpul său celebru, al Anei Seghers, **Morţii rămîn tineri.** Interesant este că, văduvită de comentariul subiectiv al autorului, naraţiunea, devenită imagine obiectivă, suferă o metamorfoză care o întoarce la punctul ei de plecare — motivaţia faptică a existenţelor individuale şi colective. Scriitorul îşi concepe cartea pornind de la un material real, intuit, aflat în contextul social dat — deci de la imagine tridimensionată — şi ajunge la solidificarea lui într-un sistem epic cu desăvîrşire personal. Cineastul, impresionat de epic, depăşeşte subiectivitatea scriitorului, refăcînd realitatea pe firul imaginat de acesta, de fapt readucînd cuvîntul în starea lui primordială — imaginea (e adevărat, de data aceasta bidimensionată).

Morţii rămîn tineri (nu discutăm prea mult raportul ecranizării cu textul Anei Seghers) este un film care ambiţionează spre cuprinderea unui termen istoric precis, spre fixarea portretului unei epoci în cazuri particulare. Perioada exemplificată de destinele tulburate ale personajelor, destul de numeroase, se desfăşoară între sfîrşitul primului război mondial şi sfîrşitul celui de al doilea — perioadă care a unit biografii extrem de diverse sub semnul unui deplin dramatism, unei încordate tensiuni politice. Oameni de origini diferite, de preocupări şi vocaţii variate se găsesc deodată rupţi de propria lor evoluţie, născînd prin ei înşişi haosul şi suportîndu-l greu ei înşişi. Filmul reuşeşte să dea senzaţia brutală a interferenţelor de destine, a contopirii violente a celor mai distanţate existenţe — care, la un loc, înseamnă de fapt drama Germaniei interbelice. Monstrul nazismului care se naşte este tolerat, proliferează şi apoi îşi înghite propriul soclu ; continuitatea tacită a răzvrătirii ; adaptabilitatea unor pături sociale la schimbările politice ; constrîngerea individualităţii, a voinţei libere pentru consolidarea marii şi vinovatei toleranţe — toate sînt expuse cu încordată energie demonstrativă. În viaţa austerei familii von Klem, a aventurierului cinic Lieven, a familiei muncitorului Glescke, a comunistului Martin şi a foarte tînărului Hans, cu toate micile lor conflicte particulare, istoria determină mutaţii hotărîtoare. Regizorul a ales o metodă propice unei atît de orgolioase încercări — cea a detaliului semnificativ, a scenei care concentrează în ea toate nuanţele unei explicaţii extinse. Din păcate efortul de a păstra aceste detalii în cercul semnificaţiilor lor este îngreuiat de mulţimea personajelor, pînă se ajunge la o confuzie obositoare. Performanţe actoriceşti remarcabile înlătură însă abil carenţele de regie (Barbara Dittus, Günter Wolf, Klaus-Peter Plessow). Densitatea epică a filmului nu a permis decît sporadic originalităţi ale imaginii. **Morţii rămîn tineri** rămîne o ecranizare impresionantă mai ales prin acurateţe şi obiectivitate.

Una din scenele de densitate spirituală din filmul german MORŢII RĂMÎN TINERI

Silvia DAN

TEATRUL DIN PLOVDIV

Ipoteze despre „FEMEIA ÎNDĂRĂTNICĂ"

Femeia îndărătnică e o operă foarte mult jucată în Bulgaria, — din 1903 cînd a fost pusă în scenă întîia oară, — și probabil că regizorul Teatrului dramatic din Plovdiv, Nikola Petkov, și îndemînaticul scenograf Veselin Kovacev au simțit nevoia să se delimiteze mai drastic de montările anterioare, în primul rînd prin unele schimbări ale unghiului de vedere. Ceea ce această voioasă și tînără trupă ne-a arătat în turneul ei românesc, la Craiova și București, e un spectacol policrom, alert, truculent, cu spontaneități în maniera comediei italiene și într-o ambianță de petrecere grasă amintind hanurile unde poposeau pelerinii lui Chaucer sau era chiriaș veșnic dator Falstaff. Frumoasa și apriga Catarina e văzută ca un fel de Cenușăreasă a casei patricianului Baptista, în care cealaltă fiică, Bianca, ar fi răsfățata răutăcioasă a familiei. „Îmblînzirea scorpiei", care dorea dragostea și-și aștepta omul, se face relativ lesne de către impetuosul flăcău tomnatec Petrucchio ; spre surprinderea generală — la care e de presupus că ar fi participat și autorul însuși — finalul dorește să ne convingă că a fost o îmblînzire reciprocă, întrucît în timp ce soția perorează public despre necesitatea frumoasă a supunerii femeii, bărbatul șterge cuminte vasele. E, desigur, o propunere interesantă pentru aflarea acelui sens integrator pe care exegeții se chinuiesc de trei secole să-l descopere ori să-l confere zvăpăiatei comedii shakespeariene.

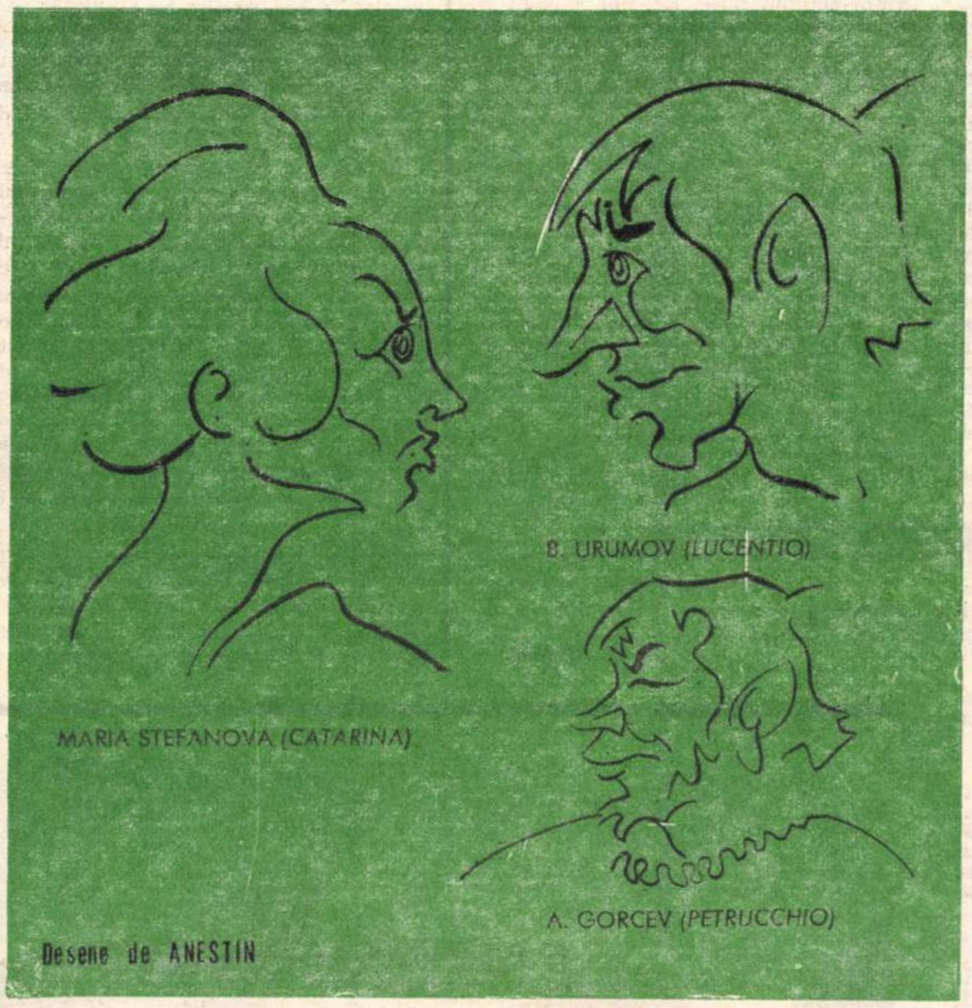
Demonstrația lasă totuși deschise semne de întrebare, întrucît se bizuie pe severe reducții de personaje (servitorii din casa lui Petrucchio sînt topiți toți în persoana unei bucătărese, al treilea personaj feminin, Văduva, e cvasi-absent etc.) iar destule scene pantomimate, nu totdeauna într-un gust sigur al hazului, suprapun argumente discutabile (în casa nobilului și bogatului ei tată, care ține servitori și profesori speciali pentru fete, Catarina face treburi de rîndășoaică).

Și-apoi e și o problemă de raport între sens și poezie — în acest năstrușnic, necontenit joc al iluziilor, deschis chiar de prolog — raport pe care l-a studiat Croce ; el observă, mi se pare, că în opera lui Shakespeare, filozofemele pe care fiecare individ le poartă în sine, formate prin propriile-i observații sau reflecții și presupuneri, condiționează, la piesele în versuri, o atitudine psihologică generatoare de viziuni poetice. Or, dacă natura acestor reflecții e schimbată și sensul lor deviat, starea poetică se resimte ; relația între Catarina și Petrucchio, care era, în substanță, o relație lirică explozivă, își pierde într-o măsură farmecul, în spectacolul bulgar prevalînd doar expresia ei mucalită. Finalul shakespearian ne sugera că cei doi soți au realizat o înțelegere superioară, prin faptul că tînăra femeie, inteligentă, a priceput, în cele din urmă, rațiunile exigentului bărbat.

Publicul a aplaudat călduros imaginația mereu proaspătă în desfășurarea cu atîtea surprize a întîmplărilor, mișcarea vie, suculentă, a ansamblului, în care nici un component nu e neglijat, umorul agrementat de evoluții acrobatice, parodii corale, mime. Evident, concepția și maniera montării ar fi avut nevoie de suportul unui antrenament fizic aplicat la stil. În absența lui, se poate aprecia că interpreții rolurilor titulare, Maria Stefanova și Anton Gorcev, au muncit mult, uneori și folositor, Vasili Tonev a compus un Sly savuros, Mario Marinov l-a reprezentat cu simpatică distanțare pe Baptista, Kina Mutafova a parcurs cu iscusință mai multe roluri. Cum se întîmplă cîteodată, cel mai interesant actor a fost interpretul unui personaj mai lateral, Lucentio ; e vorba de Boncio Urumov, actor de personalitate și grație, care a găsit în postură, priviri și gesturi elementele unui posibil stil comic elegant, acum întrucîtva distonant față de majoritate, — sau poate în situația distonării altora față de dînsul.

Cu această reprezentație — și cu alta, de miniaturi pe teme actuale (dată numai la Craiova), — echipa bulgară și-a înfăptuit, cred, meritoriu amicala-i ambasadă artistică.

Valentin SILVESTRU



Desene de ANESTIN

O dramă convertită în farsă

Ingenioasă pledoarie pentru acceptarea ficțiunii artei ca posibilitate a existenței reale, ca și pentru obligativitatea unui sentiment al culpabilității și responsabilității morale față de acțiunile noastre sau ale semenilor, indiferent de situarea lor într-un plan real ori imaginar, piesa lui Eduardo de Filippo **Arta comediei** apare, în versiunea timișoreană, frustrată de ceea ce numim o viziune regizorală (deși ea poartă semnătura lui Dan Radu Ionescu) și cu un sens străin de cel al textului. Obligată să respire într-un decor tern și neaerisit (Emilia Jivanov), drama (pentru că la o lectură bine intenționată piesa nu e comedie, chiar dacă titlul duce în ispită) își află expresia actoricească într-o distribuție oarecum corectă. Par a fi **personaje :** Părintele Salvati (Miron Șuvagău), Quinto Bassetti (Miron Nețea) și Lucia Petrella (Florina Cercel-Perian), cu o rezervă (întrebarea dacă ele sînt și cele gîndite de autor). Rolurile-pilon : Excelența sa de Caro (Ștefan Iordănescu) și Campese (Radu Avram) nu pot susține — în viziunea respectivă — decît cel mult o farsă facilă. Păcat.

Mona IUGA

Cuvîntul dramaturgului

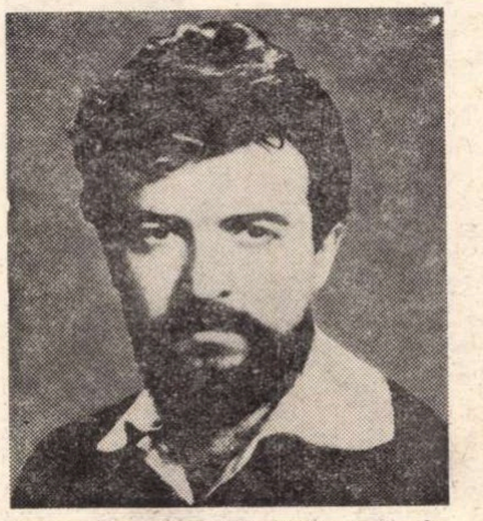
DUEL DRAMATIC într-un act cu ROMULUS VULPESCU

— Ce loc ocupă teatrul în creația d-voastră ?

— Îl consider o formă de expresie — ca dramaturg și ca regizor. De la o vreme, primează regia : am montat **Ion** al lui M. Sorbul, **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale și mă pregătesc acum pentru **Serenada din trecut** de Mircea Dem. Rădulescu și **Ce-o fi fost în capul meu** de C. Turturică. Merg pe ideea unui repertoriu exclusiv romănesc. Dacă aș putea, aș juca la Teatrul de revistă și comedie „Ion Vasilescu" două stagiuni numai repertoriu românesc. Apoi aș încerca stagiuni pe teme, de pildă, a **avarului**, în Plaut, Molière, Delavrancea.

— Piesele dvs. se joacă ?

— Da și nu. Unul sau două teatre (din țară sau de peste hotare) mi le-au solicitat ori mi le-au luat fără să mă întrebe, căpătînd ulterior acordul meu (Teatrul Național din Cluj : **Rochia** și **Om de treabă** ; Teatrul din Baia Mare : **Curierul de seară**). La fel au făcut Televiziunea **(Om de treabă)** și Radio-ul **(Rochia)**. Cred că Teatrul din Oradea a vrut să joace



Rochia, dar a renunțat, habar n-am de ce. Acum doi-trei ani, am încercat să le montez însumi pe toate trei la Teatrul din Brăila, dar, în ciuda pasiunii unanime n-au reușit să vadă lumina rampei.

Celelalte piese, încă inedite, regizorul din mine nu mă lasă să le încredințez scenei. Mereu mai am de îndreptat ceva la ele, fiindcă un principiu de economie sintactică mă îndeamnă necontenit spre concentrare, simplitate. De aceea scriu piese într-un act. Detest discursivitatea, lungimile. Pînă nu mi le rostesc cu glas tare, nu le pot socoti încheiate, deoarece țin la „oralitatea" teatrului și nu la teatrul „de lectură" Mă dezamăgesc unii colegi care publică deîndată tot ce scriu și sînt veșnic cu sertarele goale.

— Cum vă simțiți ca dramaturg, regizor și actor ?

— Cînd îi recit pe alții, am o detașare, parcă semăn a actor. Iar atunci mă gîndesc cum aș fi eu însumi... recitat. Cînd m-am ascultat rostind poezia mea, mi-a venit să mă iau la palme. Ca regizor nu am detașarea necesară pentru a-mi monta propriile piese. Ce m-ai întrebat nu m-a mai întrebat nimeni pînă acum, e o întrebare neliniștitoare pentru mine, — sînt impresionat de poetul Emil Botta care e egal cu sine cînd îl recită pe Eminescu sau pe sine.

— Cine acuză această neliniște : scriitorul sau actorul din dumneavoastră ?

— Poate amîndoi.

— Barba v-a ajutat în viață, în teatru ?

— Enorm. Sînt un personaj al unei cărți se teatru pe care o trăiesc, dar n-am scris-o, și lumea mă arată cu degetul ; dacă l-aș parodia pe Radu Stanca, aș zice așa, ca de sfîrșit : „Sînt cel mai bărbos din orașul acesta".

Sandu STELIAN

ARLECHIN

Cu ION LUCIAN

Inainte de Veneția

— Comedia rămîne genul dvs. preferat ?

— Teatrul rămîne. Teatrul grav.

— Ce comedii cuprinde repertoriul din această stagiune al Teatrului „Ion Creangă" ?

— AVIONUL DE CLUJ, LOREDANA, MATEIAȘ GÎSCARUL. Iar din Shakespeare vom juca tot o comedie

— Cîte roluri ați interpretat ?

— 500.

— Aveți un rol pe care-l iubiți nemaipomenit ?

— Multe. Multe mi-au dat satisfacții Tristan din CÎINELE GRĂDINARULUI, Lelio din MINCINOSUL lui Goldoni și Jean din RINOCERII.

— Condeiul vi-l mai exersați?

— Piesa cu care se deschide stagiunea, DRUMUL E LIBER, îmi aparține. Sper să termin și un volum de fabule : VARIAȚIUNI PE TEMA UMORULUI

— Cînd plecați la Veneția ?

— La 20 octombrie.

— Cu ce plecați ?

— REGELE CERB de Carlo Gozzi, COCOȘUL NEASCULTĂTOR de Ion Lucian, PĂCALĂ de Letiția Popa. Primele solicitate de italieni, ultima propusă de noi.

— Și cu ce speranță vă deplasați ?

— Sperăm într-un succes. Ni s-a propus și un turneu la Milano. Sînt în curs de perfectare și alte două turnee : în Franța și în Republica Democrată Germană.

S. ST.

„Avem nevoie de competență"

Scurtă convorbire cu directorul Teatrului din Tg. Mureș, Tamas Toth :

— Repertoriul actualei stagiuni ?

— Din dramaturgia română contemporană care ne preocupă în mod deosebit, vom prezenta, printre altele, **Acești îngeri triști** de D. R. Popescu. La secția maghiară, se află în pregătire lucrarea dramaturgului maghiar Nemeth Laszlo intitulată **Cei doi Bolyai** și piesa scriitorului clujean Gheorghe Mehes, **Arca lui Noe**. Dramaturgia universală este prezentă prin **Totul e bine cînd se sfîrșește cu bine** și **Othello Domnul Puntila și sluga sa Mati, Volpone**.

— Pe ce forțe actoricești și regizorale veți conta în stagiunea actuală ? Ne interesează „noutățile" din colectivul cu care ați pornit la drum.

— În primul caz, un singur nume nou : Ștefan Sileanu, de la Teatrul Național din Cluj, și o colaborare cu Anca Neculce Maximilian, pentru **Acești îngeri triști.** Din rîndul regizorilor, ne-ar bucura angajarea lui Aurel Manea, în momentul cînd promisiunea lui de a veni aici se va transforma în realitate. Deocamdată, în afara regizorilor permanenți și a legăturii pe care o păstrăm cu Mihai Dimiu și Radu Penciulescu, intenționăm să solicităm aportul lui Valeriu Moisescu și Ivan Helmer.

— O infuzie de tinerețe ?

— Exact. Tinerețe dublată de căutare sinceră și nervoasă, de competență.

— La Tîrgu Mureș deveniseră obișnuite spectacolele „literare", alcătuite din fragmente de poezie, proză, critică, corespondență cu caracter documentar etc. Ați renunțat la ele ?

— Numai pentru moment. Vom relua însă această obișnuință printr-un spectacol nou, dedicat poeziei române contemporane.

S. T.

plastică

O ESTETICĂ A AFIȘULUI

> *„...Plăcerea pe care ne-o procură reprezentarea prezentului ține nu numai de frumusețea acestuia ci și de însăși calitatea lui esențială de prezent.“*
> *„...Acest element trecător, fugitiv, atît de schimbător, n-aveți dreptul să-l disprețuiți ori să-l ignorați“...*
>
> CH. BAUDELAIRE

E drept că autorul virtual al unei literaturi critice asupra afișului, cel care a scris „Le peintre de la vie moderne“, a trăit înainte ca arta afișului să se fi născut cu adevărat; dar intuițiile sale, modul în care înțelege „modernitatea“ transformă pasagii întregi din eseul său în comentarii „avant la lettre“ pe marginea unor trăsături esențiale ale acestei activități înțeleasă ca „artă“ și într-un sens mai larg asupra „actualismului“ artelor. Condiția esențială a afișului fiind larga sa comunicabilitate, el nu va fi prin definiție expresie a „inefabilului“ întrucît, ținta sa, chiar atunci cînd recurge la asociații depășind pragul conștiinței, este precizată **inițial** și urmărită **conștient** de creator. Făcînd inițial distincția între o publicitate redusă strict la șocul optic, din care ideea este izgonită definitiv și o dată cu ea personalitatea autorului, descoperim în recent constituita istorie a afișului un univers plin de varietate în care prezența unor personalități, a unui specific național, a unui timbru emoțional diferit calitativ se lasă cu ușurință descifrate. La fel de distinct cum se conturează școlile naționale (poloneză, germană, franceză), la fel de distinct cum citim o epocă în afișele pe care le-a născut, personalitățile își imprimă trăsături care dezmint în ultimă instanță acea depersonalizare radicală despre care se vorbește, relevînd de fiecare dată, în cazul unei participări înțelese cu seriozitate acel element de **neașteptat** specific timbrat de la creator la creator — element încîntător de fiecare dată; căci încîntarea este termenul care acoperă cel mai bine sentimentul de curiozitate și descoperire trezit de prezența unui afiș.

Demersul creatorului de afișe este un mod particular de a participa la real și la actual; a privi o serie de afișe „pe viu“ sau într-o expoziție te aduce în stare de a reface aceste seisme ale unui psihic dispus să coordoneze activ realitatea pe direcțiile optimizării ei, generînd un plus de vitalitate, tonic pentru spectator.

> *„...Și totuși eu mă îndoiesc că orice artă comercială este de calitate inferioară“...*
>
> ROY LICHTENSTEIN

> *„... Asistăm la un viraj al egocentricului către colectiv..“*
> *„Faptul fundamental al integrării operelor în comunitate justifică dintr-o dată adopțiunea tehnicilor de difuziune și implică ideea „vocației“.*
>
> VICTOR VASARELY

Dacă pînă de curînd se putea vorbi despre influențe unidirecționate ale picturii (considerată ca artă majoră) asupra stilului în afiș și asupra manierei de lucru a unor creatori (așa numitul „fovism“ al lui Cappiello, „cubismul“ lui Cassandre, elementul expresionist în afișul german, folosirea sistemelor asociative de tip suprarealist în publicitate), dacă tehnici inaugurate cu succes de dadaism și apoi eliberate de gustul pentru absurd au putut deveni fecunde mijloace de propagandă politică și educativă, dacă artiști de valoare au „înnobilat“ genul (începînd cu Lautrec și pînă la Mathieu), circuitul invers era de mai redusă amplitudine.

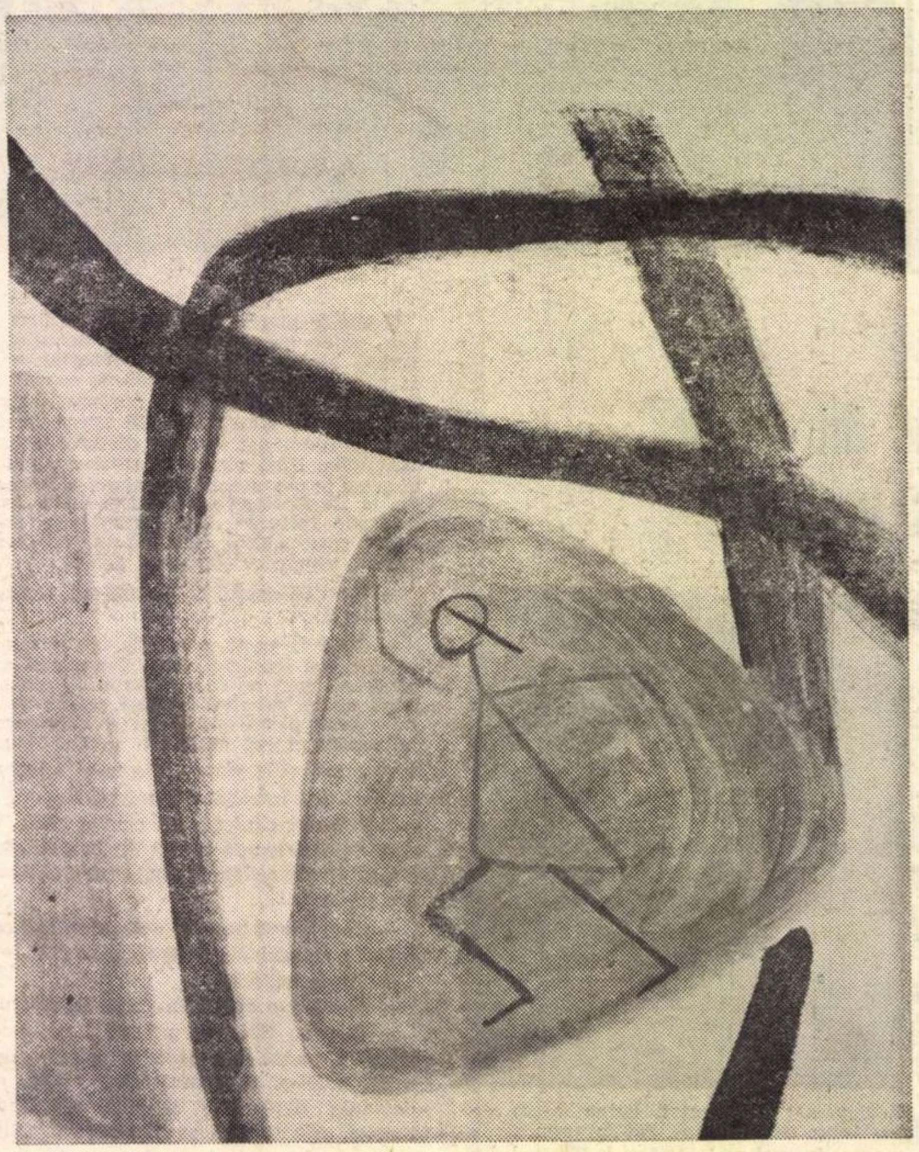
O dată cu conturarea manifestărilor artistice subsumabile „noii figurații“, această amplitudine se modifică substanțial și atinge o treaptă a calității. Este vorba de osmoza publicitate-arte plastice în care mijloacele publicității ca factor social-economic caracteristic contemporaneității devin *active* în cadrul unei mișcări deliberat conduse de artiști.

Într-un moment în care în occident artele plastice cantonate în formulele abstracțiunii erau amenințate de blocaj prin accentuarea exclusivă a subiectivității și divergență sistematică față de real, necesitatea unei replonjări în realitate și a unei împrospătări semantice a limbajului era resimțită ca un imperativ. Desigur evaluarea unui limbaj precodat implică dacă nu asimilarea totală a sensurilor sale, măcar transvazarea lor parțială. Factorul „pictură“ participă la osmoză prin timbrarea emoțională a afișului, iar factorul „afiș“ propune o atitudine sau chiar un conținut informațional; „mesajul“ comunicat are acel spirit de actualism modulat afectiv care-i caracteristic noii figurații. Calitatea „catarctică“ a acestui produs artistic corectează pe de-o parte insatisfacțiile implicate în arta alienată, narcisică și pe de altă parte „pozitivismul“ informativ al afișului. Dacă în unele cazuri, ca al lui Warhol, obiectul artistic poartă semnul dur al hibridării, în multe cazuri, mai corespunzătoare esenței sensibile a procesului, osmoza devine însăși substanța „noii figurații“. Dar, deși pornind de la atitudini funciar diferite, se petrece în ambele cazuri o inserție în realitate, într-o realitate căreia artistul-pop îi recunoaște o trăsătură fundamentală: faptul de a fi devenit aproape cu exclusivitate creația omului: mediu, obiect, eveniment. Necesar, surse incidente atrag numitorul comun al mijloacelor de expresie; abrevierea, secvența redusă, reactivitatea instantaneică la eveniment, răspund la scară socială structurii sensibile a omului contemporan.

★

Reținem deci (fără a introduce criterii de valoare) din perspectiva pe care am urmărit-o, prezența unor raporturi de interacțiune care confirmă resorturi mai adînci ale culturii actuale ce tinde spre eliberarea granițelor între genurile artei și spre crearea inovator-combinatorie de noi modalități de comunicare în cadrul acesteia. Dincolo de cazul particular al „noii figurații“ se revelează din aceeași perspectivă comparativă cristalizarea noii mentalități a artistului contemporan privind relația creator-operă de artă, sub influențe ce țin de statutul imaginii publicitare. O dată cu modificarea noțiunii de operă de artă sau mai bine zis a acelei de capodoperă ca obiect **(unic și peren)**, o dată cu noile raporturi care se instaurează între artist și public într-o societate în care obiectul de artă **nu trebuie** să mai rămînă privilegiul colecționarului izolat, se poate vorbi de o atitudine în care certificatul de autenticitate este dat, cum spune Vasarely, de calitatea lucrării și nu de unicitatea ei. Ea are rădăcini în însuși mecanismul psihologic al creației contemporane. Osmoza între pictură și afiș, constituindu-se în nouă convenție stilistică, înseamnă, înainte de a fi opțiune sistematică a breslei, un moment din procesul obiectiv de adaptare a sensibilității la ritmurile existenței sociale.

Sanda AGALIDI



OLGA CIZEK — MICUL SPAȚIU

Jurnalul galeriilor

Tereza Panelli

Pictura pe care o practică Tereza Panelli (Atheneul Tineretului) nu se înscrie vizibil pe vreo direcție a numeroaselor academisme ale artei abstracte actuale. Este mai curînd un răspuns deja personal la „problemele picturii“.

Practicarea abstracțiunii nu a însemnat însă și renunțarea la o sumă de cîștiguri fixe, care, pentru pictoriță, ar fi: înțelegerea — și judecarea — tabloului ca **spectacol coerent**, respectul deosebit pentru **felul în care** se pictează, predilecția pentru raporturi cromatice inedite — (căutarea acestora necăzînd însă niciodată într-un narcisism al „căutatului“).

Tereza Panelli introduce în fiecare tablou, „apriori afective“ chiar dacă acestea sînt camuflate sub titluri neutre, impersonale (Figură, Structură) poate pentru a nu șicana în direcția „literaturii“, impresia privitorului. Trecerea de la starea psihică la cea estetică se realizează mai puțin printr-o „idee“, un model întrevăzut teoretic, — prin reverie și apoi recul executoriu —ci, mai ales, printr-o **pătrundere intuitivă** care asigură caracterul de totalitate al bucății de pictură.

Că abstract nu înseamnă pentru Tereza Panelli secetos, uscat, o dovedește animarea — rolul dinamic revenind culorii — de forme închegate organic (Omagiu inimii). Două tablouri (Structură, I, II, — de fapt nimic mai anti-structură decît atmosfera de lumină cețoasă, de pictură „cu bruma“ ca de peisaj oriental) sînt rafinate locuri de emanație ale unei purități de tip impresionist. În grafică, gestul nervos lapidar, restituie — cu același aer de orientalism — silueta mobilă a unei **Insecte**, iar traseul inert, urnind, în repetiții, niște anatomii dezarticulate e cel mai în măsură să sugereze un **Mecanism.**

Dacă în ceramică, artista — studentă încă la Institutul „N. Grigorescu“ — demonstrase, în cîteva rînduri, un acut simț al formei clare (opunîndu-se „barbarismelor“ jocului debordant cu materia și culorile) prezența ei în pictură se cere mai mult decît consemnată, iar debutul acesta, cum se spune, obligă.

Ovidiu Bubă

Dacă ne jucăm, un moment, cu termenii unei celebre butade picassiene, putem stabili, cel mai convingător poate, esențiala diferență de procedeu, în procesul ideatic ce desparte pictura lui Ovidiu Bubă de cea a colegei sale de expoziție. Deci depunînd în balanță rezultatele concrete, valoarea tablourilor, nu greșim simplificator (sau nu greșim prea mult de dragul unei expresii) afirmînd că, în vreme ce procedeul Terezei Panelli este **găsirea**, procedeul lui Ovidiu Bubă este **căutarea** (procedeu mai riscant, nu de puține ori răsplătit cu jumătăți de măsură, cu bîlbîieli sau cu capcanele unor „drumuri noi“ ce pînă la urmă se dovedesc fundături).

Mobilul picturii sale abstracte pare a fi o neîncrezătoare curiozitate, a **re-verificării** și o metodă într-un fel **eristică.** Uneori tablourile — dintre cele mai vechi — au aspectul de „discuție în contradictoriu“, în care suprafața pînzei e locul de întîlnire (și de ciocnire) a unor premise divergente. Culoarea este singurul domeniu de cercetat; ea poate însemna plin, gol, lumină, materie; i se descoperă funcție emoțională, simbolică, fiziologică etc. Re-descoperite, pe cont propriu aceste descoperiri ale picturii moderne au valoare și pot fi folosite ca atare drept intuiții personale. Într-un asemenea sistem — și pictorul poate repeta cuvintele lui Ion Brabu — „desenul corupe raționamentul“.

Mihai DRIȘCU

Sofia Uzum

Variații pe temă folclorică, grafica practicată de Sofia Uzum adună dulci poncifuri. Idilice, aburite de o sentimentală melancolie, gravurile propriu-zise, ca și micile planșe cu păpuși aplicate, din stofă, repetă desuet formulele de punere în pagină, de compoziție ale geometrizării pe tramă naturalistă destul de la modă în perioada deceniului cinci.

Adi Bruss-Goosch

Gîndind pictura ca pe o posibilitate de vizualizare a unor idei de simbolică generală, artista brașoveană Adi Bruss-Goosch recurge la procedee de rebo prin adiție (vezi pînza intitulată „Ipostazele evoluției“ sau „Evoluție“). Îngemănările romanțioase (evoluția, de pildă, este trecerea complicată de la mîini-flori orientate spre soare, la mîini-traiecte nervoase, schițînd geometrii) se fac în detrimentul picturii înțeleasă ca artă a armonizării suprafețelor de culoare. Aluzia la impresionism girează în acuarele (în mare parte flori sau transcrieri de stări psihice) licența ca și frustul.

Augusta Pop

Imaginea sintetică cultivată de Augusta Pop (Brașov), în special în naturile moarte (Ghiveci cu flori roșii, Flori) se bizuie în special pe un îndemînatic aranjament formal sau, mai simplu, pe aplicarea corectă a legilor de compoziție. Peisajele (acuarele) de tipul celor pe care le-am putea numi „turistice“, sînt, în mare măsură, decupaje din unghi avantajos, de natură.

C. A.

A te preface că scrii poezie

Este unanim cunoscut că în literatură, în artă în genere, și în special în poezie, *chestiunea clarității*, în sensul accepțiunii sau respingerii, nu poate fi tratată în mod global pentru toate categoriile de lectori.

Există oameni care cunosc alfabetul foarte bine, dar pentru care arta înseamnă un obiect de uz comun, sau, în cel mai bun caz, un glosar de citate, folosite la anumite ocazii.

A te sili să scrii *poezie clară* pentru această categorie de lectori înseamnă a renunța la poezie, sau dacă ești lucid, înseamnă a te preface că scrii poezie.

Claritatea trebuie cucerită de cititor prin perfecționarea sensibilității și cultivarea spiritului, pentru că *simplitate nu înseamnă simplism* și pentru că nu toate elementele cristalizează cu șapte molecule de apă.

Claritatea trebuie să ducă, desigur, la simplitate, la suprema simplitate, — izbînda cea mai de preț a unui artist.

Orice poet rîvnește ca versul lui să cîștige splendoarea și claritatea proverbelor. Dar proverbele au o forță poetică formidabilă tocmai pentru că ajung la o concentrare maximă, condensînd la cel mai înalt grad limbajul, pînă la ecuație.

Proverbele seamănă cu versurile lui Ion Barbu, cu versurile lui Bacovia.

A elimina, așadar, pe Ion Barbu, sub pretext că e un poet dificil, și pe lîngă el (din care motive ?) pe Anton Pann, inspiratorul ciclului „Isarlîc", din *Broșura pentru admiterea în învățămîntul superior*, mi se pare a fi mai mult decît o eroare.

Funcția artei de a lămuri public și a îndemna la acțiune, de a fortifica noua conștiință socialistă care apare și se dezvoltă, nu exclude mijloacele moderne de expresie. Dimpotrivă. A blama spiritul novator în numele unui epigonism ieftin și desuet nu poate duce decît la conservarea unor forme necorespunzătoare epocii noastre, la stagnare și osificare, — ceea ce contravine concepției novatoare pe care Partidul Comunist Român o promovează în toate domeniile vieții.

Virgil TEODORESCU

Înțelegerea poeziei

Despre opacitatea tineretului școlar în înțelegerea și interpretarea poeziei se discută de multă vreme și atît de des, încît faptul, banalizat, a început să fie considerat fatalitate. Discutăm, prin urmare, despre el, ca să folosim privilegiul dreptului de a discuta dar, se înțelege, avînd dinainte conștiința zădărniciei... fiindcă acest fenomen pare a se fi născut cu scopul de a fi discutat, nu rezolvat... Numai așa se explică de ce, în ciuda sesizărilor și constatărilor, așa de numeroase și de autorizate, situația nu se ameliorează. În fiecare an bat la porțile Facultății de limbă și literatură română în jur de o mie de absolvenți ai liceelor, între care peste nouă din zece n-au măcar idee de modul în care trebuie înțeleasă și comentată poezia. Dacă din cele două subiecte propuse la lucrarea scrisă unul este din domeniul poeziei (ceea ce, de regulă, se întîmplă) mai toți candidații îl aleg pe cel de proză pe care, firește, îl tratează la același nivel lamentabil. Cînd ambele subiecte se referă la poezie, — deci candidatul este *nevoit* să interpreteze poezia, — rezultatele sînt, în masă, catastrofale. Se dovedește, mai întîi, că absolvenții sînt străini de specificul poeziei, de particularitățile ei în ansamblul fenomenelor de conștiință. Textul poetic este redus la anecdotă și fabulă, prin urmare povestit, sau, cum se spune, „redat". O mare pondere în „analiză" o are... caracterizarea personajelor... ca în cea mai curată analiză de proză : în *Scrisoarea I :* bătrînul dascăl, în *Scrisoarea III :* Mircea și Baiazid, în *Scrisoarea V :* Dalila, în *Luceafărul*: Hyperion, Cătălin și Cătălina ș.a.m.d. Dacă există cumva poezii la care, oricît ai încerca, nu găsești sujetul, se practică două soluții : a) sînt omise din discuție, fiind probabil considerate „nereprezentative" și b) se „reconstituie" pe loc anecdota, reproșîndu-se, parcă, autorilor lipsa de „claritate". Firește, spunînd cele de mai sus, mă gîndesc cît de palide sînt aceste observații față de calitatea textelor, unele dintre ele adevărate mostre de semidoctism și infirmitate de gîndire. Te întrebi, uimit, cum au reușit candidații respectivi să absolve liceul, și mai departe, cum de au absolvit școala generală ? Cum este posibil ca un candidat care vine din liceu, încununat cu note maxime la disciplina de examen, să obțină note sub limită la admitere ? Nu este la mijloc o anomalie ? Am impresia, chiar convingerea, că există anumite licee, din păcate numeroase, care produc mereu promoții nepregătite și nu sînt analizate serios cauzele. *Propun, de aceea, o anchetă care să pornească de la depistarea mostrelor pînă la cauza inițială : profesorul care a dat drumul unor asemenea absolvenți.* Firul constatărilor poate merge pînă la facultate, la profesorii care au promovat asemenea „licențiați". Care or fi criteriile de promovare a unor asemenea elevi sau studenți ? Cele cantitative ? Atunci venim în contradicție cu lupta generală pentru *calitate*, promovată în statul nostru. Promovarea criteriului cantității în viața intelectuală este un fenomen profund dăunător pe care l-a combătut, încă acum un veac, Titu Maiorescu.

Nici vorbă, cauza fundamentală a neînțelegerii literaturii, a poeziei în special, o constituie profesorii de specialitate care nu sînt, ei înșiși, edificați asupra specificului acestei arte. Neatinși de fiorul poeziei, neînțelegîndu-i adîncurile și nestăpînind instrumentele de exegeză, nu pot transmite vibrația ei. Sensibilitatea funciară a tinerilor din bănci nu poate fi aprinsă decît la flacăra magistrului mentor care e profesorul. O expunere seacă, șchiopătînd pe scheletul exterior al poeziei — fără a sesiza zbaterea afectivă și intelectuală din interior, fără a descifra resorturile de rafinament, de finețe și subtilitate conceptuală — aplatizează conștiințele și, ceea ce e mai grav, le cultivă mentalitatea unei înfruntări comode cu literatura. Poate așa se și explică numărul cu totul exagerat de candidați care vin la facultatea de română, dovedind, în egală măsură, lipsă de chemare și nepregătire. Exodul absolvenților de liceu către facultățile umanistice este adeseori explicat prin... teama de matematică, — de parcă la „română" e suficient doar să „intri"... Vina, cum spuneam, e în principal a profesorilor. Oare numai a lor ? Dar manualele și programele școlare ? E adevărat că profesorul „sfințește" programa, că indiferent de structura acesteia, de poeziile comentate sau reproduse în anexă, procesul de înțelegere a poeziei poate fi realizat. O bună analiză de poezie se poate face și pe o bucată de Alecsandri sau Coșbuc, după cum o poezie de Arghezi sau Blaga se poate interpreta cu instrumente boante și neadecvate. Totuși, ca profesori, știm că obiectul asupra căruia se îndreaptă analiza joacă un rol fundamental. Desigur, o poezie de Bacovia oferă posibilități infinit mai generoase în exercitarea disponibilităților analitice decît una de Vlahuță. Densitatea sugestiilor și ideile poetice, magia incantatorie, concentrarea expresiei sînt proprii poeziei lui Bacovia și constituie, prin ele însele, un excelent sprijin pentru profesor în descifrarea mecanismului poetic, în formarea gustului. Este neîndoios că, între toate artele, poezia a evoluat cel mai mult, fiind de totdeauna principalul indice al sensibilității umane. A-i determina pe elevi să exerseze *mereu* pe texte vechi înseamnă a-i condamna, cu bună știință, la anacronism. Desigur, pentru început, analiza de texte „pe înțelesul elevilor" este necesară, dar nu poate forma un scop. Finalitatea trebuie să conste în *înțelegerea momentului poetic contemporan*. Or, în această privință, școala face prea puțin. Este evidentă, în primul rînd, disproporția dintre poezia veche și cea contemporană în manuale și programe, deși epoca dintre cele două războaie a produs o eflorescență poetică fără precedent. Marii poeți ai acestei epoci lipsesc din obligațiile elevilor pe considerentul „dificultății" — ceea ce ilustrează limpede o minimă rezistență. Un manual și o programă din care lipsesc Blaga și Ion Barbu, poeți de valoare europeană, și în care din Arghezi sînt propuse piese nereprezentative, pe criteriul „accesibilității" sînt, s-o spunem deschis, infirme. În loc să fie stimulative (nu numai pentru elevi, ci și pentru profesori), să oblige pe profesori să fie la curent cu momentul poetic ultim, manualele și programele urmăresc parcă anume să statornicească suficiența și indolența. Lipsa de receptivitate la poezia modernă, mai ales de la simbolism încoace, vehicularea iritantă a prejudecăților și poncifelor estetice, modul rudimentar de a comunica o opinie despre poezie, rămînerea în urmă a gustului poetic — trebuie explicate într-un asemenea context. Înainte de orice, pentru remedierea acestei situații trebuie să fie clar pentru toată lumea, pentru profesori în primul rînd, că *poezia exclude principial facilitatea și simplismul*, că presupune un exercițiu îndelung, multă perseverență și răbdare, un orizont larg, o pregătire multilaterală, filozofică în special. „Să nu ne supărăm cînd nu-i înțelegem pe poeți, ci pe noi înșine că încă n-am reușit să-i înțelegem", spunea, cu exemplara sa înțelepciune, Tudor Vianu. Aceasta se cuvine să fie dispoziția de la care să pornim, ca cititori de poezie. Și chiar dacă, în drumul înțelegerii noastre, ne va întîmpina și impostura poetică, efortul permanent va distinge, cu siguranță, valoarea de contrariul ei. Școala, ca și facultatea, au un rol esențial în cultivarea acestei mentalități, determinantă și decisivă în înțelegerea poeziei și, deci, în elevarea sensibilității.

Pompiliu MARCEA

Ne scriu profesorii

O întrebare...

Întrucît „România literară" a inaugurat prima pagină a școlii cu *manualele de limbă și literatură*, aș dori să-i adresez o întrebare, sugerată de un articol publicat în volumul „Probleme de gramatică și stilistică în școala generală și liceu", editat în 1967 de Societatea de științe istorice și filologice. Articolul este intitulat : „Noutățile aduse de Gramatica limbii române, ed. II, și necesitatea ridicării nivelului de predare a gramaticii în școala generală și în liceu". Autorii articolului (Maria Gabrea ș.a.) propun, printre altele, și următoarea măsură de ordin practic, privind omogenizarea pregătirii cadrelor de specialitate obligate să predea gramatica limbii române : „să se elaboreze, eventual de către Societatea de științe istorice și filologice, în colaborare cu Institutul de lingvistică și sub auspiciile Ministerului Învățămîntului, *un manual al profesorului de limba română* care să constituie o sinteză și o prezentare concisă a problemelor de conținut și metodă care reflectă nivelul actual al studiilor de gramatică românească".

Astfel de manuale au deja o îndelungată existență în numeroase alte țări („Le livre du maître", în Franța, de exemplu). Pe cînd unul și pentru profesorii de limba română ?

Prof. Mircea CENUȘA
(Ocna-Mureș)

Greșeli persistente

Mă voi referi la cîteva greșeli din manualul de Limba română pentru clasa a VIII-a (Editura Didactică și Pedagogică — București 1969), greșeli reluate din ediția precedentă.

La pagina 148 a manualului este dată o schemă a cazurilor substantivelor unde, la cazul genitiv, este trecută și funcția de complement circumstanțial precedat de prepozițiile : *datorită, grație, mulțumită*. Este cunoscut faptul că această funcție aparține cazului dativ (cf. Gramatica Academiei, București, 1963, p. 77). Indiferent cui aparține greșeala (autorilor sau corectorilor), cert este faptul că această situație poate genera confuzii. Tot în această schemă este trecută și funcția de nume predicativ în cazul genitiv (pe bună dreptate), dar la sfîrșitul acestui capitol nu întîlnim în exercițiile aplicative nici un astfel de exemplu. E drept, profesorul poate apela la exemple alese anume din opere literare sau întocmite în acest scop, dar de ce să nu găsim chiar în manual — de vreme ce el trebuie să fie un „îndrumar", — exemple pentru ilustrarea cazului respectiv ?...

O greșeală care în mod evident aparține corecturii, dar care nu scuză cu nimic reluarea ei în ultima ediție o întîlnim la pagina 163, unde sînt inversate schemele recapitulative referitoare la pronumele de întărire și la pronumele de politețe.

Fără îndoială, greșelile de care am amintit, în aparență neînsemnate, sînt cu atît mai grave, cu cît se observă străduința autorilor de a ține pasul cu progresul cercetării științifice în acest domeniu.

Prof. Alexandru BORCAN
(Izvorul-rece — Ploiești)

De la LICEU la UNIVERSITATE

Introducerea literaturii universale ca obiect de studiu în școlile noastre de cultură generală vine să înlăture o gravă lipsă a procesului de învățămînt liceal de pînă acum.

Și, pentru că această lacună a fost de curînd completată, este necesar să se aibă în permanență în vedere, și mai ales acum, la început, alegerea, de către profesorii specialiști, a celor mai bune metode de îndrumare și informare a elevilor, de integrare a tuturor faptelor de literatură universală într-un sistem, de urmărire a dialecticii și procesualității apariției curentelor și operelor literare, de legare a acestora de alte forme de manifestare ale culturii universale, de apelare continuă la datele furnizate de alte obiecte de studiu ale procesului de învățămînt, implicate unei bune și exacte cunoașteri și înțelegeri a faptelor de literatură universală.

În activitatea practică, de lucru direct cu studenții, foști elevi ai liceelor de cultură generală, am ocazia să constat rezultatul însușirii sau neînsușirii datelor materiei luată aici în discuție.

De cele mai multe ori remarc, nu necunoașterea, ci caracterul insular al cunoștințelor de literatură universală, sau imposibilitatea generalizărilor, a sintezelor și a organizării materialului deja cunoscut, și care cred că rezultă tocmai din lipsa unei metode de lucru în acest domeniu, care să le fi fost oferită.

Deci, și din acest punct de vedere trebuie să se urmărească în permanență scopul formativ, și nu doar cel informativ.

Manualul, de altfel bine gîndit ca informare și adaptat totodată posibilităților și puterii de receptare a vîrstei elevilor cărora li se adresează, nu poate suplini, însă, ceea ce trebuie să fie la clasă funcția și rolul profesorului. Numai acesta este singurul în măsură să insufle elevilor cele mai interesante și adaptate procedee de preluare și asimilare a datelor furnizate de manual și operele literare.

Profesorul este acela care trebuie să știe să încadreze literatura universală ca obiect de studiu în concertul celorlalte obiecte, recurgînd la periodizările și datele istoriei, la cele ale teoriei literaturii, ale însușirii limbilor străine etc., întărind totodată și asimilarea acestor materii implicate investigării cît mai complete și obiective a elementelor de literatură universală.

Ar fi vorba, deci, de o sistematizare, și nu de o schematizare vulgarizatoare, sprijinită pe cunoașterea elementelor furnizate de unele obiecte de studiu adiacente.

Literatura universală, care, după cum se știe, nu înseamnă suma literaturilor naționale, ci selectarea faptelor semnificative în folosul circulației universale de idei și valori, reprezintă, așa cum foarte exact a formulat Tudor Vianu, „conștiința unității de cultură a lumii", care a făcut ca „în ciuda depărtărilor, a dificultăților, a conflictelor armate oamenii să-și transmită neîncetat produsele fanteziei și inteligenței lor. Sfidînd obstacolele, omenirea și-a menținut astfel unitatea culturii ei"

Pentru cea mai bună înțelegere și interpretare a literaturii naționale, specialistul și nespecialistul apelează conștient sau inconștient la valorile literaturii universale, le integrează pe amîndouă în circulația de motive, de idei, de teme, de procedee, în curente, în școli, asimilîndu-le astfel activ și, totodată, plasînd operele de seamă din literatura națională în contextul universal.

De modul și de gradul de pregătire al elevilor în liceu în domeniul literaturii universale depinde înțelegerea oricăror date noi care se adaugă ulterior în procesul de învățămînt superior.

O grijă deosebită cred că trebuie avută în școală față de scrierile literaturii contemporane, față de orientarea atenției elevilor spre acestea, explicate și justificate istoric, social, politic, ideologic etc.

Ignorarea fenomenului literar nou poate duce la două modalități extreme de abordare a acestuia, amîndouă la fel de false și periculoase : respingerea sau asimilarea sa globală. Perspectiva critică cu care acesta trebuie abordat cade tot în sarcina profesorului care trebuie să știe să dea elevilor interpretările cele mai reale, susținute permanent de ideologia marxist-leninistă, de conștiința socialistă a omului zilelor noastre, care, de asemenea, trebuie cultivată și implicată procesului de învățămînt, cu atît mai pregnant simțit în contextul literaturii universale.

Mihaela TONITZA
asistent univ. la I.A.T.C.

muzică

ARPEGII

Concert Strawinsky

Din programele „programului III", unul mi-a reținut atenția in mod deosebit. Este vorba de emisiunea închinată marelui clasic al muzicii din zilele noastre — Igor Strawinsky — emisiune ce a cuprins Simfonia pentru instrumente de suflat. Concertul pentru vioară și orchestră, piesa In memoriam Dylan Thomas și Threni

Redactorul ce a intocmit programul a avut, desigur, în vedere faptul în virtutea căruia un concert Strawinsky cu caracter de sinteză — un real concert-lecție ! — este foarte bine venit ; cu alte cuvinte, s-au îmbinat armonios creații ce aparțin celor trei etape ale compozitorului — „perioada rusă". „perioada neoclasică" și „perioada serială".

Simfonia pentru instrumente de suflat este o muzică sobră, pînă la austeritate, cu o aerată polifonie, la care se adaugă elemente de etorofonie străveche, cu un pronunțat concept melodic modal, diatonic și o atrăgătoare îmbinare de timbre de o expresie nudă în totalitatea lor. Ascultind-o avem imaginea picturilor lui Rubliov sau Teofan Grecul, în care străbate o esență bizantină interiorizată. Gîndurile îmi aleargă spre un minunat citat al lui Dan Botta, care relevă că „arta bizantină, in care formele canonice ale spiritului grec ajung la o severitate și rigiditate de piatră, a multiplicat, cum era și firesc, semnele prozodice pe texte. Bizantinii cunoșteau opera acestei magii a versului. Evlavia nu e inspirată numai de textul brut, de seria de reprezentări elementare ale graiului, ci ea este mai mult produsul unei puteri incantatorii și, implicit, al unui ritm în care zac esențele milei, ale durerii sau ale morții"...

Tot așa și muzica lui Igor Strawinsky, care nu este străină de spiritul melodiei bizantine, dăruiește discursului sonor o varietate, o plenitudine fără seamă de ritmuri, incît bogatele nuanțe par a stărui cu discreție, în „firul ceresc", de nesfîrșite lungimi. Expresia, nu o dată. din umană devine ascetică, din „spiritualistă" devine mistică.

Concertul pentru vioară și orchestră ni-l prezintă pe Igor Strawinsky ca un adept al neoclasicismului, un admirabil „artizan". dar fără flacăra incandescentă a perioadei ruse. Aparent mai strălucitor, mai europenizat, Igor Strawinsky pierde însă legătura cu inefabilul primei faze creatoare și plătește — in oarecare măsură — tributul unui „mimetism muzical"... Și totuși... nu lipsește amprenta sa, care-l diferențiază in multe secțiuni ale lucrării.

Ultimele două opusuri — In Memoriam Dylan Thomas și Threni, ne înfățișează pe artistul care a dobindit marea și mult rîvnita sinteză ! A îmbinat tainic vechile elemente din perioada rusă — nelipsite de un anume hieratism neobizantin — cu barocul și spiritul unei renașteri muzicale italice de crepuscul și, în sfîrșit, cu neoserialismul abstract al unui Anton von Webern. Rezultatul : un tot unitar inseparabil ca și blocurile de granit !

Spre deosebire de „abstractul voit" al epocii neoclasice, ultima fază este mult mai umană, contrazicînd total estetica tînărului Strawinsky, ce considera la un moment dat muzica drept un „joc sonor". o artă de o natură asemantică.

Doru POPOVICI

DECEBAL

Trebuie salutată, înainte de toate, strădania Operei Române de a-și deschide stagiunea cu o premieră originală, fapt care nu s-a mai întîmplat de la prima reprezentare a Oedip-ului în varianta sa românească. Este adevărat că operele se scriu greu și sînt la fel de greu de pus în scenă. Ar fi suficient ca cineva să pună, de pildă, pe două coloane lista pieselor noi de teatru jucate în țara noastră în ultimii zece ani și lista lucrărilor de operă compuse în acest interval (inclusiv cele încă nejucate sau chiar... respinse), pentru a-și da seama că într-adevăr, cu genul acesta de artă numit printr-un eufemism „liric", se petrece ceva. De altfel despre „criza operei" se vorbește pretutindeni în lumea contemporană muzicală.

Gheorghe Dumitrescu este, din acest punct de vedere, un compozitor curajos și — mai ales — consecvent cu sine însuși. De mulți ani el stăruie să ne comunice folosind forma dramatic-muzicală a operei și oratoriului, crezul vieții sale, crez întruchipat într-o viziune artistică ce tinde să îmbrățișeze întreaga istorie a poporului nostru. Decebal (lucrare compusă în 1957) deschide de fapt ciclul acestei construcții, constituind poarta prin care se merge către Ion Vodă cel Cumplit, Tudor Vladimirescu, Răscoala, Grivița Roșie, Fata cu garoafe și spre celelalte compoziții prezentate publicului de-a lungul anilor. Desigur, autorul, care semnează și libretul, nu și-a propus o reconstituire istorică, ceea ce nu numai că nu intră neapărat în rosturile artei, dar este și un lucru încă destul de controversat chiar între specialiștii „dacologi". Fabulația libretului, de o construcție uneori poate cam fragilă, a permis însă compozitorului să insiste asupra ideilor pe care le-a considerat într-adevăr importante : vitejia și patriotismul lui Decebal și poporului dac, puritatea lor morală, calități transmise peste secole urmașilor. Nici din punct de vedere muzical, Gheorghe Dumitrescu nu a urmărit o reconstituire „arheologică", — ceea ce, de altfel, practic vorbind, probabil că ar fi și imposibil. Motivele muzicale, prefigurind pe cele din lucrările dedicate epocilor următoare, au însă un parfum arhaic neîndoielnic, mai cu seamă în invocațiile către Zamolxis ale preoților. Opera e construită pe bază de recitative dramatice cu intermitențe de arii și numeroase coruri ; ni se pare de altfel, că momentele cele mai impresionante sînt intervențiile corale, cu inflexiuni folclorice străvechi.

În legătură cu spectacolul propriu-zis este evident că realizatorii au muncit enorm, cu o dăruire și o competență care le fac cinste. Meritul principal aparține regizorului Jean Rînzescu, dirijorului Paul Popescu, pictorului scenograf Ion Ipser, maestrului de cor Stelian Olariu și basului Nicolae Florei. Jean Rînzescu și Ion Ipser au realizat ceea ce se cheamă un spectacol de „grand opéra", în care plastica grupărilor, gestica interpreților, rezolvările sugestive ale momentelor-cheie, concepția decorurilor folosirea ingenioasă a luminilor contribuie la realizarea atmosferei specifice acestui gen. Poate costumele femeilor sînt prea aproape de epoca noastră, prea „românești" am spune, ceea ce nu le scade însă din frumusețe. Dirijorul Paul Popescu conduce cu siguranță ansamblul atît de complex al scenei și fosei, lăsînd cîntăreții „să se audă", în ciuda faptului că în unele momente (mai ales în scenele de luptă) orchestrația este destul de încărcată.

Dintre interpreți, Nicolae Florei are misiunea cea mai dificilă, fiind aproape tot timpul prezent în scenă. El creează un personaj de distincție sufletească și demnitate, iar din punct de vedere vocal, glasul său de bas înalt își face remarcate calitățile de culoare și timbru care l-au consacrat pe artist. În rolul Argeza, fiica lui Decebal, o artistă stăpînă pe mijloacele sale, cu o voce splendidă de soprană spinto-dramatică : Mariana Stoica, un nume încă insuficient cunoscut de publicul bucureștean. O apariție hieratică, tulburătoare atît prin inflexiunile adînci ale glasului, cît și prin modul cum își făurește personajul, este mezzosoprana Iulia Buciuceanu, interpreta presupusei soții a lui Decebal. Prin Viorel Ban, Bato, personajul declanșator al conflictului, capătă un plus de consistență față de libreț iar prin Dionisie Konya, Marele Preot capătă noblețea scontată de autor, datorită atît ținutei interpretului, cît mai ales glasului său de bună calitate. În alte roluri, mai mici ca întindere, de remarcat contribuția tenorilor Constantin Iliescu, Gheorghe Iliescu și Ion Stoian.

Un cuvînt cald pentru corul Operei, care a rezolvat impecabil rolul extrem de dificil pe care i l-au acordat pe de o parte compozitorul, iar pe de alta, regizorul.

Am sugera, în încheiere, să se încerce totuși scurtarea duratei spectacolului, eventual prin desființarea măcar a uneia din cele patru pauze.

Colectivul Operei Române a pășit cu dreptul în noua stagiune. Să sperăm că publicul nu va ocoli această nouă lucrare românească pe care talentații noștri artiști de operă o servesc cu atita dragoste.

Constantin CÎRJAN

Silvia Marcovici

Simfonia spaniolă de Lalo este un moment de întîlnire fragilă, discutabil ca estetică, a unui sistem muzical în amurg, cu spontaneitatea exotică a folclorului sau a cîntecelor lăutărești spaniole. Tot un moment de echilibru, probabil de scurtă durată în forma lui actuală, este și prezența Silviei Marcovici, foarte tînăra cîștigătoare a concursului **M. Long—J. Thibaud 1969.** Dacă acum cîtva timp ea uluia prin vigoarea instinctivă a cîntecului, prin intensitatea trăirilor interioare etalate cu generozitate, ultima apariție o arată angajată pe un drum ireversibil, cel al controlului rațional. Neașteptată decență a frazelor, dorință vizibilă de a stăpîni muzica și sufletul, dublate din cînd în cînd de o violență (partea a IV-a) ce amintea nu stilul lăutăresc, ci pe acela al expresioniștilor. Știam că Silvia Marcovici este un talent și un temperament din cele care nu apar în fiecare zi, că are o înțelegere naturală pentru muzică deosebită. Ne-a dovedit în plus putere de muncă, voință și că a aflat importanța autocontrolului riguros. Este posesoarea unei tehnici instrumentale impresionante, iar încordarea apărută în dialogul cu orchestra a fost bravată cu multă dezinvoltură și curaj. Răzbate din atitudinea ei, parcă, o provocare mîndră care conține, deocamdată, numai impertinența necesară unui protagonist.

Desigur, un violonist aflat la mijlocul carierei, ar fi insistat mai mult asupra sunetului pe care l-ar fi colorat mai insistent. Scăpărări de senzualitate sînt multe și în muzica pe care o face Silvia Marcovici, dovadă că doar nu s-a preocupat de așa ceva. Totuși, ar fi păcat ca preocupările ei să nu meargă spre un mod mai subtil de a înțelege muzica (suplimentul Bach dovedea afinități promițătoare). Fiind vorba de un artist încă în formare, poate n-ar strica un contact cu muzica de cameră și în general cu muzica bună, nu cea de satisfacții exclusiv violonistice. Nici Lalo și nici Ysaye nu merită atîta talent și energie investite.

Sever TIPEI

televiziune

REFLECTOR PENTRU CINEFILI

Cam așa s-ar putea defini inițiativa t. v. pe care am aplaudat-o, fără rezerve, vineri seara.

E vorba de ideea de a programa, cu o anume rezervă, ce-i drept (rezervă conținută în chiar subtitlul emisiunii și anume : „Filme pentru cinefili"), unele producții cinematografice care, prin conținutul și forma lor, pretind din partea spectatorului un efort în plus de participare afectiv-intelectuală.

Inițiativa e valoroasă, deci, în primul rînd, pentru că ea reprezintă o demonstrație practică a unei judicioase și lucide aprecieri a gradului de maturitate a publicului nostru spectator.

Se știe că de la o vreme apar, în cotidianele și revistele noastre literare, articole încărcate de gînduri nobile cu privire la așa-numitul „consumator de artă" (alias bunul și răbdătorul nostru cititor, spectator de teatru și de film) despre care ni se tot scrie că e subapreciat, că forța lui de înțelegere a fenomenului artistic nu e luată în considerare pe măsura dimensiunilor ei.

Numai că inițiativa de a oferi acestui public matur opere (cinematografice, să zicem) pe măsura gradului său de maturitate, s-a lăsat adesea și mult așteptată. Se știe cîtă cerneală a curs cu privire la profilul moral și fizic al cinematografului „Central". Cît privește „Cinemateca", se pare că tocmai cînd ajunsese la rezultate aplaudate de cinefili și public s-a ajuns la concluzia că e momentul să se programeze un ciclu „de toamnă" : renovarea generală.

Cu atît mai valoroasă și binevenită ni se pare această inițiativă t.v. Nu numai că organizatorii programelor s-au încumetat să scuture puțin inerția telespectatorului obișnuit să privească filme obișnuite; nu numai că, riscînd, desigur, să provoace unele nemulțumiri sau chiar proteste din partea amatorilor de „angelici", cu sau fără îngeri și sultani, inițiatorii emisiunii încearcă să aducă o contribuție — care ar putea fi remarcabilă la propagarea unei culturi cinematografice.

Nu numai atît. Această excelentă idee a beneficiat de o excelentă idee-adaos : aducerea unor comentatori - specialiști care au facilitat, printr-o interesantă discuție (ulterioară vizionării filmului realizat de cuplul Pinter - Losey) pătrunderea într-o lume de preocupări mai puțin cunoscută.

ARGUS

LIVIU CIULEI:

DE CE LA TELEVIZIUNE ?...

Pe platourile Televiziunii se repetă și se înregistrează pe peliculă o nouă lucrare dramatică a scriitorului Dorel Dorian, TEATRU CU BILE, în regia lui Petre Sava Băleanu. Cele trei roluri sînt interpretate de numai doi actori : Liviu Ciulei, în dublu rol, și Ilinca Tomoroveanu. Într-o pauză de filmare, Liviu Ciulei, amabil, în ciuda oboselii evidente, ne-a răspuns la cîteva întrebări :

— De regulă, ca actor, dumnevoastră jucați în propria direcție de scenă. Ce v-a determinat, de astă dată, să lucrați cu un alt regizor ?

— Am acceptat rolul, sau rolurile respective, deoarece lucrarea lui Dorel Dorian mi s-a părut un lucru scris cu o anume calitate de farmec și în al doilea rînd pentru că modalitatea de lucru aleasă de regizorul Petre Sava Băleanu a fost cea a filmărilor. Tocmai pentru că filmările sînt superioare înregistrărilor pe telerecording sau magnetoscop, sînt mai puțin supuse hazardului, improvizației, pot fi controlate, revăzute, refăcute.

— Și despre roluri ?

— Toată piesa este un joc al imaginației și realității de factură pirandelliană, (nu pun o etichetă), iar echilibrul celor două elemente este păstrat cu abilitate de autor ; mai mult, aș spune cu grație.

— Cum ați colaborat cu echipa de realizatori ai filmului ?

— Excelent, deși foarte obositor. Aproape zilnio am lucrat cîte 14 ore. Dar ne-am înțeles bine cu regizorul, cu actrița Ilinca Tomoroveanu, cu toți operatorii și tehnicienii de platou. În plus, pentru mine a fost o bucurie, o bucurie invidioasă, aș spune, să văd instalațiile tehnice ale studioului : mi se pare un vis pe lîngă cele pe care le avem în teatru.

— V-ar tenta ideea montării unui spectacol în studiourile televiziunii ?

— Probabil că da. În actualele condiții tehnice, Televiziunea începe să fie foarte interesantă. Și pentru mine.

N. C. MUNTEANU

IOAN GRIGORESCU

DE CE HIROŞIMA?

III. ŞERPII ÎNCREMENISERĂ CA NIŞTE SEMNE DE ÎNTREBARE...

Există în memorialistica primei bombe atomice un întreg dosar alcătuit de iluştri tehnocraţi, menit să demonstreze că savanţii de la Alamogordo nutreau convingerea că bomba atomică nu va deveni operaţională niciodată. Dar decizia aceasta nu le mai aparţinea lor.

Ei îşi făcuseră „datoria". După aproape trei ani chinuitori de căutări, de eşecuri ce păreau dezarmante şi de succese al căror ţipăt de izbîndă trebuia înfundat cu pumnul, în laboratoarele din valea Columbiei, la Hanford, „Dolofana" era gata. Fabricarea replicii sale care avea să fie destinată asasinării oraşului Nagasaki se apropia de sfîrşit. În Valea Tennessee, la Oakridge, în pîntecele de beton armat al celor mai secrete uzine subterane, gestaţia lui „Little boy" pe care Enola Gay trebuia să-l ducă pe braţe şi să-l arunce deasupra Hiroshimei, ajunsese la soroc. Aceste trei bombe formau, în iulie 1945, întregul arsenal atomic al Americii. El înghiţise miliarde de dolari, şi înainte de a ucide un singur om, ucisese prietenii, distrusese credinţe, mistuise capacităţi unice în focul infernal al asasinării conştiinţelor. Autorilor bombelor, savanţi de geniu, nimic omenesc nu le era străin : pasiuni şi ambiţii, talent şi orgoliu, şi mai ales invidie mascată de principii înalte, de abnegaţii şi generozitate... Bombele încă nu explodaseră, gloria nu sosise, dar semnul lui Cain a apărut pe fruntea fratricizilor atinşi de pumnalul perfid şi necruţător al pizmei. „Primadonele" lui Groves se admirau reciproc, dar în adîncul cugetului lor rămîneau nişte rivali neîmpăcaţi. Şi realitatea aceasta surdă avea să desemneze primele victime ale unei bombe despre care nici nu se ştia bine dacă va exploda ori nu. Prima victimă trebuia să-i fie cel mai pur, mai inteligent, mai capabil : Oppenheimer — „Meşterul Manole al bombei atomice". Dar deocamdată nu se bănuia jertfit. Avea trei bombe. Trei bombe şi o singură întrebare : Va exploda vreuna din ele ?

Bizuindu-se numai pe deducţii, nici chiar savanţii şi tehnicienii care le fabricaseră nu le puteau calcula cu exactitate efectele. Pentru a se lua o hotărîre definitivă, una dintre cele trei bombe trebuia sacrificată. Înainte de a se răspunde la sutele de întrebări răscolitoare, trebuia să se dea răspuns la o singură şi primordială întrebare : Se va produce explozia ? Şi în ce măsură, o dată cu „Fat man" va exploda şi teribilul secret păstrat cu atîta severitate încît sutele de uzine care colaboraseră la realizarea bombei, zecile de mii de ingineri de înaltă calificare, tehnicieni şi muncitori, nu aveau nici o umbră de bănuială asupra blestematei complicităţi care îi lega ?

Drept fundal primei explozii atomice experimentale s-a oferit peisajul dezolant de la „Jornada del Muerto". S-a ales şi ziua : 16 iulie 1945. Şi ora : cinci şi jumătate dimineaţa, după meridianul care trece pe lîngă Santa Fe. Exact o mie şi una de nopţi de la 17 septembrie 1942, data cînd s-a trecut la realizarea practică a Planului Manhattan. „Trucul" sau „Bestia", cum fusese supranumit fătul acestei lungi nopţi de coşmar, era un ou imens, cu o greutate de 6 500 kilograme. Savanţii care creaseră bomba o porecliseră în onoarea lui Churchill „Gros Type", şi se spune că execuţia finisării carcasei metalice fusese atît de desăvîrşită, încît cei care veneau în contact cu ea nu se puteau împiedica să-şi privească chipul oglindit de şlefuirea metalului. Sinistru capriciu al morţii, să flateze vanitatea efemerei vieţi !

Oamenii reuşiseră să creeze şi să ţină în captivitate o infimă parte din energia solară. Închisoarea acestei forţe, a cărei eliberare avea să declanşeze urmări nebănuite, era o sferă mobilă, plină cu materie fisionabilă care, pentru a-şi putea degaja puterea, trebuia comprimată pînă la obţinerea „imploziei". Pe bila aceasta de 40 de kilograme de plutoniu, erau montate 64 de focoase care aveau să exercite, prin aprinderea lor simultană, o presiune fenomenală, capabilă să ridice densitatea materiei fisionabile din interiorul sferei, pînă la valoarea critică a dezintegrării. Simplu, dar pentru a se obţine acest lucru a fost nevoie de ani de studiu şi de o mie şi una de nopţi în imperiul celei mai cumplite dintre tainele lumii de atunci. La capătul drumului, cei care într-o cursă pe viaţă şi pe moarte cu timpul o înfăptuiseră, recunoşteau că timpul le-o luase, totuşi, înainte : în momentul în care execuţia detonatorului atomic, lucrul cel mai greu de înfăptuit, fusese desăvîrşită, opera lor era subminată de uzura morală. Prima bombă experimentală încă nu explodase, şi ei simţeau că altceva se cerea făcut, ceva mult mai grav, cu consecinţe infinit mai profunde.

Detaliile acestea vor fi aflate însă numai atunci cînd istoria ştiinţifică şi industrială a bombei atomice va putea fi dezvăluită în toate amănuntele ei. Deocamdată, să ne mulţumim cu explicaţiile de suprafaţă pe care numai insaţiabila nevoie de senzaţional a presei a putut să le smulgă.

Să ne imaginăm noaptea de joi către vineri 13 iulie 1945 cînd inima lui „Gros Type", acea sferă de plutoniu concentrat, cu un volum ceva mai mic decît o minge de fotbal, a fost transportată de la Los Alamos pe dunele de la Jornada del Muerto. Dar pentru aceasta, n-avem alte puncte de referinţă în asociaţiile pe care trebuie să le facă imaginaţia noastră, decît cele mai tari scene de suspense din **Salariul groazei.** Palidă şi infimă comparaţie, ca scăpăratul unui băţ de chibrit pe lîngă un fulger. Să ni-l imaginăm pe patronul întregii acţiuni, „Napoleonul" bombei atomice, generalul Groves, dînd ultimele instrucţiuni armatei sale de savanţi şi tehnicieni. Într-un han vechi, părăsit, pe drumul mort dintre Oscuro şi Alamogordo, doctorul Robert Bacher, asistat de generalul Farrell, cel mai mare expert în explozive de care dispune America, montează ultimele focoase în pîntecul deschis al lui „Gros Type". În apropiere, turnul metalic prevăzut cu un ascensor special aşteaptă să primească pe platforma lui superioară prima bombă atomică din lume. Afară, în jurul bunkerelor din beton armat împlîntate adînc în nisipul deşertului pentru a-i ţine la adăpost pe privilegiaţii martori ai viitoarei explozii, megafoanele transmit muzică de dans, ca într-o sinistră sarabandă a morţii. Ideea îi aparţine lui Groves şi este menită să atenueze şocul psihologic şi să calmeze spiritele. Chiar el este cel care din cînd în cînd trece la microfon şi, întrerupînd muzica, transmite celor din bunkere aflaţi dincolo de bariera de protecţie, la zece kilometri distanţă de turn, informaţii despre stadiul fiecărei faze de pregătire a exploziei.

Pe fundalul Nevadei ritmurile săltăreţe ale muzicii de jazz fac să crească şi mai mult tensiunea celor pregătiţi să intre în dansul morţii atomice. Între zidurile de beton armat ale statului major al exploziei, douăzeci de fizicieni atomişti trăiesc cele mai lungi minute din viaţa lor. Unul dintre ei, S. K. Allison, adjunctul lui Oppenheimer, numără secundele ultimului minut, în descreştere, de la 60, la zero. În cel mai avansat punct de observaţie, într-un bunker aflat la nouă kilometri şi jumătate de turnul în vîrful căruia lentilele binoclurilor desenează silueta rotofeie a bombei, Groves şi Oppenheimer aşteaptă secunda critică. Nimeni nu mai vorbeşte. Muzica de dans a încetat. Inconştiente, reptilele pustiului caută căldura primelor raze de soare, cerul îşi spală cu albastru ultimele umbre ale nopţii, timpul măsoară secundă cu secundă sfîrşitul unei ere. Aici, pe pămîntul arid, ca un început de lume, printre năpîrci vîscoase, în cutremurătoarea taină, se pregăteşte naşterea altei ere. Opt... Şapte... Şase... Cinci... Gîndul este alb, nu mai are culoare, nu mai are pulsaţie, cortexul întins ca o coală de hîrtie netedă nu mai este capabil să înregistreze decît un impuls : explozia... Patru... Trei... Doi... Unu...

Secunda „Zero" n-a existat niciodată. A existat un fulger alb ca un milion de fulgere ţîşnite simultan din pămînt, învăluind cerul şi reflectîndu-se în munţii sterpi ai Nevadei. A mai existat o sferă incandescentă umflîndu-se şi luînd într-o fracţiune de secundă proporţii gigantice, pîntecul ei înaintînd vertiginos către cei care o priveau îngroziţi dinapoia fragilităţii betonului armat. Apoi, înainte de a apuca să-i ajungă, sfera înaltă de doi kilometri a explodat într-o cascadă circulară de flăcări sîngerii, rostogolindu-se, formînd umflături şi bulboane de infern, ca un uriaş cancer al planetei înflorit într-o hidoasă tumoare. Şi din ea s-a înălţat o coloană albă de fum, tinzînd parcă să sprijine cerul, dar izbindu-se de bolta prăbuşită s-a răsturnat formînd o monstruoasă ciupercă. Prima ciupercă atomică răsărită pe glob.

Cei ce n-au rezistat consemnului care le interzicea să se întoarcă cu faţa la explozie, şi au privit, au intuit involuntar semnificaţia Sodomei şi Gomorei. Cu retinele arse, orbiţi de intensitatea luminii, ei au avut clar senzaţia sfîrşitului lumii. Oppenheimer, rupîndu-şi unghiile înfipte neputincios într-un stîlp de beton din camera de control, recita în transă strofe din Bhagavad-Gîta una din Vede, poemele sacre ale Indiei... „A zis Djanamedjaia, în hotărîri statornic : / Voi pregăti o mare jertfire — dar aş vrea / Să ştiu, mai înainte de-a nimici toţii zmeii, / Pricinile acelei nelegiuiri a lor." / „Învie din cenuşă acest smochin, căci iată, / Cu gura-mi veninoasă îi voi muşca tulpina..." / „...Porunca-mi aspră, paznici, s-o-ndepliniţi, ca nimeni / Nici un străin aicea să nu fie lăsat. / Să treacă spre-nţelepţii cunoscători de lege !... / Pe cîmpul unde fumul suia de pe altar, / Se auzea cîntare de rugăciuni şi imnuri..."

Într-adevăr, în faţa înfricoşătorului spectacol, martorii oculari spun că pînă şi ateii au început să se închine... Numai Groves striga frecîndu-şi mîinile : „S-a zis cu războiul... O bombă sau două ca asta, şi Japonia e lichidată !" Dar omul care văzuse cele mai teribile explozii clasice de pînă atunci, generalul Farrell, invocă versetul XXIV din capitolul IX al Evangheliei după Marcu : „Doamne, eu cred, dar ajută necredinţei mele".

Pămîntul îşi pierduse echilibrul, Nevada se cutremura, valuri de tunete se rostogoleau în deşertul cuprins de furtună, un grohăit puternic mugea sub scoarţa terestră ameninţînd să-i spargă carapacea de piatră. Turnul de oţel pe care fusese înălţată bomba se volatilizase. Un crater de rocă topită şi nisip transformat în sticlă se căsca în scoarţa calcinată. Prefăcuţi în cenuşă, şerpii din Jornada del Muerto încremeniseră în găurile lor ca nişte semne de întrebare. La sute de kilometri depărtare oraşele zguduite de explozie îşi transmiteau neliniştea socotind că undeva, în deşertul Nevadei, se petrecuse un cataclism care le ameninţa.

Soarele îşi încălcase orarul obişnuit, răsărise parcă mai devreme ca deobicei şi, recunoscîndu-şi eroarea, apusese din nou, pentru a răsări cu adevărat, la vreme. Vrînd să calmeze spiritele, Groves a redactat un comunicat ticluind o minciună liniştitoare : „Azi, în zorii zilei, un depozit de muniţii a sărit în aer, pe un teren izolat, în apropiere de baza aeriană de la Alamogordo. Explozia a fost atît de puternică, încît efectele ei s-au făcut simţite pînă în oraşul Gallup, la 376 kilometri distanţă".

Lumea intra în era atomică cu o minciună. Pentru ca adevărul să iasă la suprafaţă, era nevoie de o sută de mii de vieţi omeneşti şi de fiinţa oraşului Hiroshima... Tributul urma să fie plătit exact peste trei săptămîni.

„Interdicţia de a ataca Hiroshima, conform ordinului Statului Major WARX 26 350, este anulată. Acest obiectiv este pus la dispoziţia lui Air Force. Nici o altă unitate nu are voie să atace, cu excepţia grupei mixte 509 din cea de a XX-a escadrilă aeriană". Conţinutul cifrat al acestei telegrame a fost aprobat de Truman în dimineaţa zilei de 25 iulie, în oraşul Postdam, la porţile Berlinului, unde avea loc conferinţa Celor Trei. Sentinţa injustiţiei era dată. Condamnatului la moarte i se oferise, conform tradiţiei, dreptul la un prînz copios înaintea execuţiei. Pentru Hiroshima favoarea aceasta fusese constituită de perioada de sustragere de sub bombardamentele clasice şi de rezervarea unei morţi speciale de care nu mai avusese nimeni onoarea să moară pînă atunci.

Cei care o văzuseră triumfînd în pustiul din Jornada del Muerto ştiau ce va însemna moartea Hiroshimei. Nu îmi pot imagina dacă preţul greu al succesului lor, după o mie şi una de nopţi încordate, le-a lăsat liniştit somnul în timpul ultimelor nopţi de tihnă ale Hiroshimei.

La acea epocă, pentru ca un avion să poată întreprinde un raid asupra Japoniei, să-şi îndeplinească misiunea şi să se întoarcă la bază, trebuia să decoleze ori de pe un portavion navigînd în vestul Pacificului, ori de pe o bază aeriană fixată undeva, în insulele Mariane. Raza de acţiune a unei superfortăreţe zburătoare B-29, era de 6 000 km. Dar, un zbor de pe coasta cea mai vestică a Americii pînă deasupra Japoniei şi înapoi, totaliza 24 000 km, distanţă pe care nici astăzi n-o poate parcurge fără escală un avion. Pentru lansarea atacului atomic asupra Hiroshimei, a fost aleasă insula Tinian, o platformă de corali situată în clima subtropicală a Marianelor. Douăzeci de km lungime, zece lăţime, această creaţie a coloniilor de vieţuitoare marine concentrate în vaste păduri de calcar, era locul ideal pentru a catapulta spre Japonia valuri de cohorte aeriene care nu riscau să-şi epuizeze combustibilul înainte de a se regăsi deasupra bazei de plecare. Nici „Enola Gay" nici „Marele Artist" (avionul care a lansat bomba atomică deasupra oraşului Nagasaki) nu riscau, deci, o amerizare după îndeplinirea misiunii. Aveau să se întoarcă triumfătoare şi să fie primite cu flori.

În numărul viitor : „Destăinuirile celei mai lungi nopţi"

POȘTA REDACȚIEI

FAUR MIRCEA : „Idolul“ nu ne-a impresionat. De unde puteți trage concluzia că, oricît ar fi de zguduitoare o întîmplare care vă privește, nu-i poate impresiona și pe cititori, decît atunci cînd se preface în literatură.

LIA DRAGOȘ : Ne-a mihnit necazul dvs., dar, în același timp... ne-a bucurat. Asemenea „accidente“ aproape totdeauna se prefac în impulsuri și — dacă vreți — în „teme“ Ceea ce se și observă în ultimele trei proze. Am fi bucuroși dacă profeția noastră se va împlini. Așa că așteptăm cu interes și încredere proza cea mare, care va veni

DANIEL SILVIAN : Încă nu ne dăm seama ce ține de vîrstă și ce ține de o eventuală înzestrare literară Așteptăm confirmarea (sau...).

V. H : Nu face două parale.

I. MALDINI · Vă mulțumim pentru vorbele bune din 8 august Rubrica la care vă referiți, utilă în principiu nu e întotdeauna la cel mai bun nivel. Rămîne în atenția redacției preocuparea de a o aduce la acest nivel.

Prof. GABRIEL CHELARU : Reținem interesanta dvs. propunere și ne vom strădui s-o punem în aplicare. Mulțumindu-vă pentru ea și pentru bunele păreri, așteptăm oricînd noi vești și sugestii.

E VICTOR : Cele trei scrisori ale dvs sînt. din păcate, inutilizabile datorită scrisului mărunt înghesuit. în mare parte indescifrabil. Vă rugăm să recurgeți la o mașină de scris.

TH CODREANU, COTOARĂ ȘTEFAN. REMUS SILVAN : Vă vom trimite exemplarele solicitate după ce vom primi contravaloarea lor (plus spezele de expediție) în mărci postale. Vă comunicăm de asemeni că pe viitor nu vom mai fi în măsură să satisfacem asemenea solicitări, așa încît pentru a vă asigura primirea regulată a revistei (ținînd seama și de deficiențele cronice ale difuzări !), e bine să vă abonați din timp. Tov Remus Silvan a uitat să comunice adresa

Prof. VIOREL FAUR : Am reținut spre publicare însemnarea dvs. despre N. Iorga — conferențiar. Vă mulțumim și vă așteptăm cu alte colaborări.

ION RASTU SÎRBEȘTI : Nu numai în ediția Iorga, dar și în ediția Perpessicius 1944, poezia „Sara pe deal“ figurează și cu varianta în 8 strofe, adică avînd și cele 2 strofe semnalate de dvs. (op cit. vol. III. p. 299, varianta C — ms. 2259, 84—84). Ediția E.P.L. 1966 **(care nu-i o ediție critică !)** conține doar varianta în 6 strofe — varianta Maiorescu, antumă —, care, de altfel, a apărut ca atare și în ediția Perpessicius 1939 (vol. I). Punctul 2 din scrisoarea dvs. nu-l considerăm a aduce o contribuție nouă în studiul poeziei eminesciene. Așteptăm alte vești.

GEORGE BAICULESCU : Regretăm că nu putem publica materialul trimis de dvs., datorită faptului că alte articole, tratînd aceeași problemă, fuseseră reținute anterior. Vă așteptăm cu alte vești.

DRAGOMIR D. CONSTANTIN : Întrebările dvs. sînt de fapt teme de studiu, implicînd o bibliografie largă etc. Vă recomandăm să studiați, deci (inclusiv paginile „României literare“, care tratează adesea probleme legate de întrebările trimise).

DOINA BALZEI : Progres substanțial cu „Fotografia“. Totuși, ce-ar fi dacă v-ați smulge din acele zone care (pentru dvs. deocamdată) nu mai au nimic necunoscut ? Sau poate că ar trebui să vă detașați de lecturile ultime (și cuminți) ? Așteptăm vești și mai bune.

SPIRIDONIS STRATIS : Theogonia pe care ne-o propuneți nu se îndepărtează prea mult de ceea ce știam. Versurile și maximele — așa și-așa.

MIHAI ARGHIRESCU : Nu vă putem satisface rugămințile. (Pentru a doua oară vă rugăm să recitiți „regulamentul“ poștei noastre).

EMIL BĂLȚIANU : În sfîrșit, calități (folosite cam alături în celelalte proze) și-au găsit locul. „Tovarășul brigadier Piron Vasile a înșelat moartea“ ni s-a părut.. aproape foarte bună... Nu ne rămîne decît să vă felicităm și să așteptăm povestirea **foarte bună** pe care, desigur, ne-o veți trimite.

I. PÎNZARU : Constant interesante prozele dvs. (de astă dată „Corul“ și „Confesiunea“). Așteptăm însă ceva mai aproape de cerințele revistei.

Stela Mustățea, Manole Tudor-Toni, Miloș Gabriela, Vasile Soceanu, Mihai Cojocariu, Egor Ciobotaru, Doina Matescu, F. L. Stănescu, Vad Diana, George Angelescu, Badiu Teodora, C.P.D. Cv, Roșu Nicolae, D. Năstase, Costică Tudor, N. Dâmboiu, Costello, Margareta Giurgescu : Nu se văd deocamdată semne de înzestrări literare.

Maria Oltea, Maria Oltescu, Gebo Idricescu, D. Roșu, Ilie C. Popa, Angela Manolescu, Emil Ivan, Alex. Cozianu, Eli Panu, Rapsodul Delasăbuani, Al. Loghin : Compuneri relativ îngrijite, manifestînd unele îndemînări, dar la un nivel modest, fără calități deosebite.

M Achim, Codreanu Stan, Raiciu Dor, M. Drevărescu, Amedeo, M. Păltiniș, Gh. B. Negru-Lerești : Nimic nou.

Începînd din numărul viitor al revistei, rubrica „Poșta redacției“ cuprinzînd toate genurile de creație (poezie, proză, dramaturgie, etc.) va fi semnată de poeta NINA CASSIAN.

Grete Tartler

Balada preauitării vecine

S-a dus vremea
corăbiilor lungi
și a bărbaților înalți,
a îmbătrînit vîsla
rotită în piatră,
rînd pe rînd
mările verzi
le-am blestemat
nici o slovă
să nu înoate
spre alta.

S-a dus vremea
amarelor poduri de-aramă
pe care le nălțau
clopote
către sine,
singur a rămas
în fiecare con
cîte-un zeu
și a sosit vremea
preauitării vecine.

Azi

Dar cu ce l-au fermecat
apele de i-au secat ?
cu surcele
din pădurile de stele,
cu sulcină
din grădină
strecurată în albină,
cu mirare
sunătoare
din scorburi de preauitare
și-a rămas într-un ulcior
plin cu mult băutul dor.

Oglindă

Verde străchioară —
miezul i-l măsoară
izvorîndu-și iaz
cercuri de obraz,
iniști pentru liniști
și fiori răcori
marginea-i încape
prin năluci de ape
și se întrupează
geamănă amiază
limpezire-adîncă
dincolo de ÎNCĂ.

Dana Duma

Periplu

Camera plutind pe mările sudului
Nu se sinchisește de plînsul copilului din vecini
Și nici măcar zgomotul vasului spart
N-o face să se clatine.
Sextantul măsoară distanța dintre inimi
Care e în scădere considerabilă.
Dar, totuși, ar mai trebui aruncate peste bord
Cîteva zeci de cuvinte,
Cîteva acorduri greoaie
Și mai ales teama, posomorîtul pasager clandestin.
Și-atunci, camera va pluti lin,
Cu perdelele arcuite în chip de pînze în vînt,
Tot mai lin pe mările sudului.

Lucruri cu dor

Lucrurile din camera mea
Sînt amețite de dor.
Ferestrele vor să privească
Încă o pereche de ochi
Podelele se vor călcate-n picioare
De încă o pereche de pași
Pereții se vor mîngîiați
De încă o pereche de palme.
Și eu le liniștesc
Spunînd că mie nu mi-e dor
Și-mi împreun palmele reci
Si mă rog de mine
Să cred că-i așa.

Transă

Nu mă mai priveam în oglindă.
Ea se prefăcea de îndată în apă,
Privirile mele în pietre
Călătorind spre adînc cu părere de rău
Și lăsînd o zestre de cercuri.
Nu mă priveam
Decît prin fereastra aceea de-o palmă
Pe care răsuflarea mea desena flori.
Atunci, de dincolo de ea,
Mă priveau rugător ochi albaștri.
Ochi de om singur.

Romeo Nădășan

Pasăre împăiată

A durut-o
cînd au încercat
să-i îndese
fragmentele de lume
în trupul strîmt.
Avea acolo
fantomele răcoroase
ale anotimpurilor
prinse dimineața
cu ghiara roșie
a sîngelui.

Doar ochii i-au rămas
ca două faruri
semnalînd primejdia.

Ataraxia

Aici trebuie să te retragi
în fața răscrucilor ;
toate drumurile duc în prăpăstii.
Aici în țara netedă
nu mai trebuiesc judecați
pașii care au coborît
în răcoarea rea a izvoarelor.
Aici nu există decît cerul
fără întrebări
și de aceea îl poartă toți
uriașă pălărie
pe creștet.

Aici undeva
lîngă un drum de cîmpie.

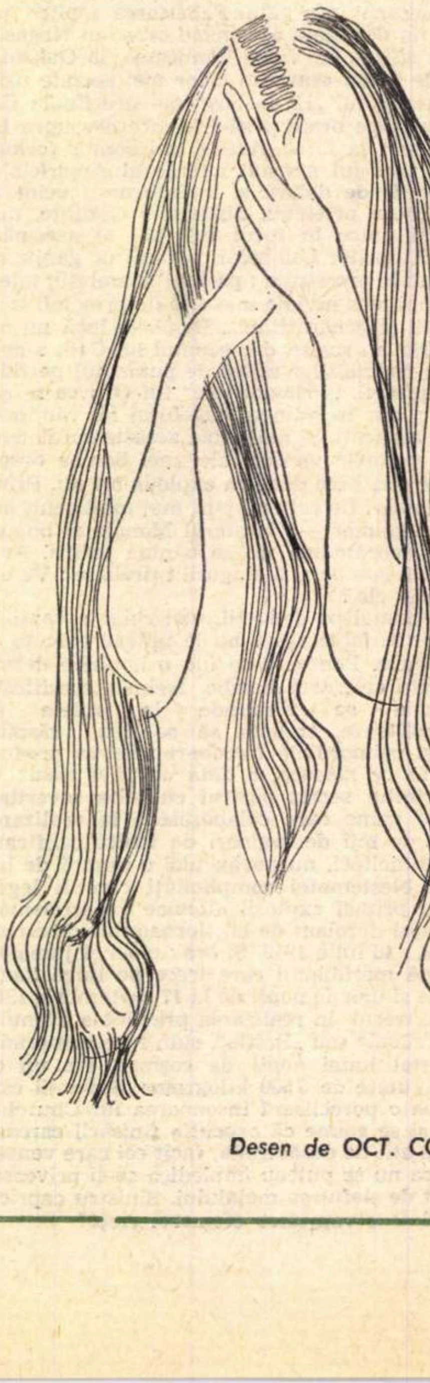
Taina

Cîteodată trebuie
să-ți înfigi mîinile
în chica ierbii
și trăgînd afară
chipul ascuns
acesta să-ți șoptească
la ureche
miezul cald al pămîntului.

Pe fiecare stradă
există numărul magic
unde se întîmplă florile.

Scară

Poate nu există decît
gestul acela vag
de cocoțare
poate nu există
cu adevărat
materie cățărătoare
de unde o fi învățat
atunci încăpățînatul
semnele unei religii
ce îl împinge din spate
fără să-i lumineze
prăpăstiile.



Desen de OCT. COVACI

Pescuitorul de perle

CUI ARE I SE VA MAI DA

Explicaţia unei fotografii în *Contemporanul* nr. 39, p. 5, ne furnizează următoarea precizare : „...filmul *Ana celor o mie de zile* (a zecea versiune cinematografică a vieţii regelui Henric al VIII-lea al Angliei) ...în care personajul din titlu, Anne Boleyn, a doua din cele opt soţii ale regelui, e jucat de... etc".

Era el, Henric, al optulea rege al Angliei cu acest nume, dar neveste n-a avut *decît* şase : Caterina de Aragon, Anna Boleyn, Jane Seymour, Anna de Kleve, Caterina Howard, Caterina Parr. E adevărat că, spre deosebire de Barbă-Albastră, care izbutise să-şi măcelărească şase neveste (la a şaptea a fost împiedicat), ilustrul monarh n-a prididit să omoare *decît* două, pe Anna Boleyn şi pe Caterina Howard.

Oare cele două ucise trebuie socotite de două ori ca să avem totalul *opt ?* Sau, cum regelui i s-a spus mai tîrziu Barbă-Albastră, se face o confuzie cu un erou al unei comedii bulevardiere (de Alfred Savoir) intitulată : *A opta nevastă a lui Barbă-Albastră*, reprezentantă şi la noi ? În orice caz, aici se adevereşte cum nu se poate mai bine zicala franţuzească : *On ne prête qu'aux riches,* care se poate traduce şi aşa : numai celor gata înzestraţi li se mai adaugă...

AFURISITĂ TREABĂ !

Numărul 38 al revistei *Cronica,* în p. 9 la rubrica *Curier* ne vesteşte că, în Franţa, a apărut un dicţionar balzacian care cuprinde toate titlurile şi toate numele de personaje reale sau fictive, din „Comedia umană" şi din viaţa lui Balzac. Vestea este, de fapt, cum ni se şi indică, traducerea unei notiţe din *Le Figaro littéraire.* Traducerea începe astfel : „Sacru Balzac ! Un întreg dicţionar numai pentru el !" Traducerea e defectuoasă. În original este, desigur : *Sacré Balzac !* care nu poate fi tradus decît prin : „Al naibii Balzac !" sau : „Afurisitul de Balzac !" sau „Dat dracului Balzac ! Un întreg dicţionar numai pentru el !" Cum se vede, a traduce, chiar şi o notiţă oarecare, e afurisită treabă !

ATENŢIE MĂRITĂ !

Fiindcă ne aflăm pe tărîmul traducerilor, să reproducem, aşa cum s-a anunţat în presă, titlul unei comedii de Georges Feydeau ce urmează a fi reprezentată la teatrul „Bulandra". Titlul este : *Puricele în ureche.* Deşi am slăbiciune pentru Feydeau, mărturisesc că această comedie nu mi-i cunoscută decît după titlul care, în original, sună : *La puce à l'oreille.* Chiar dacă în text unele replici se referă, la propriu, şi la purice, şi la ureche, titlul acesta nu poate fi redat în româneşte cuvînt cu cuvînt, aşa cum a fost redat. Căci *la puce à l'oreille* e o expresie însemnînd „Încordarea îngrijorată a atenţiei la cele ce se petrec în jur". S-ar fi putut traduce prin *Cu ochii în patru* sau *Atenţie mărită !* „Puricele în ureche" nu ne spune nouă nimic.

Dacă ne-ar spune ceva, am recomanda teatrului să reprezinte şi alte comedii de Feydeau. De exemplu : *Un fir în labă* (de fapt : *Un fil à la patte* care înseamnă : „O amantă-scai") sau şi mai bine : *Foc mamei doamnei* (de fapt : *Feu la mère de Madame,* adică : „Răposata mama Coniţei").

NIŞTE FILOIUBITORI

Găsim un articolaş în *România liberă* din 24 sept. crt., în p. 3, intitulat *Cinemateca... în vacanţă* şi care începe astfel : „De mai mulţi ani, iubitorii cinefili s-au obişnuit ca... etc." Or, se ştie, *cinefil* înseamnă tocmai amic, amator, iubitor al cinematografului. Cuvîntul vine de la grecescul „filos", prieten. Şi iubitori şi fili — cam mult.

UNA DUPĂ ALTA

În 22 sept. crt., în p. întîi, *Informaţia Bucureştiului* se ocupă, sub titlul *Frumuseţe urbană = atitudine urbană,* de acţiunea echipelor care au controlat chipul în care bucureştenii păstrează curăţenia oraşului lor. Ni se arată în ce fel echipele atrăgeau atenţia cetăţenilor nerespectuoşi cu curăţenia. Şi ni se spune : „Important este însă că majoritatea celor atenţionaţi... etc." Cuvîntul *atenţionat* nu există în limba noastră. Dar nu-i nimic. Se pot face şi împrumuturi din limbi străine. De pildă, din franţuzeşte. Numai că, în franţuzeşte, *attentionné* nu înseamnă persoană căreia i s-a atras atenţia asupra a ceva, ci persoană amabilă, îndatoritoare, plină de atenţii.

După două zile, în 24 sept. crt, aceeaşi gazetă, în p. 4, ne informează că : „La New York a fost prezentată o nouă proteză destinată înlocuirii braţului uman." Şi că : „Proteza e destinată în special copiilor care s-au născut cu malformaţii congenitale... etc." Dacă bieţii copii *s-au născut cu malformaţii* e clar că aceste malformaţii nu pot fi decît *congenitale.* Căci *congenital,* asta înseamnă : din naştere, înnăscut, ivit o dată cu naşterea insului de care-i vorba. Este un pleonasm ori, cum spunea cineva, un *neoplasm,* adică un cancer — fireşte, al vorbirii sau scrierii.

Profesorul HADDOCK

URMĂRIREA

Se aud lătrături aţîţate de cîini, la început apropiate, apoi mai îndepărtate. Un om intră în fugă. E neras, are faţa răvăşită de oboseală, gîfîie. E desculţ, pantofii şi-i ţine în mînă, pantalonii îi sînt suflecaţi pînă aproape de genunchi. Vede un copac. Se opreşte în dreptul lui, se reazimă de trunchi şi ascultă încordat. Deodată, tresare. A auzit ceva, un zgomot perceptibil doar pentru urechile lui, obligate să sesizeze cel mai vag sunet. Se ascunde după copac. Nu se mai vede. Acum auzim şi noi zgomot de crengi şi frunze uscate strivite sub tălpi. În sfîrşit, îşi face apariţia detectivul. Păşeşte fără grabă, ca şi cum s-ar plimba. A ajuns în dreptul copacului, s-a oprit cu spatele la copac. Scoate din buzunar un pachet de ţigări, ia o ţigară, se caută prin buzunare, nu găseşte chibrituri.

DETECTIVUL (indispus): **Domnule, fii te rog amabil, nu ai cumva un foc?** (În dosul copacului, nici o mişcare) **Nu mi-ai răspuns.** (Celălalt priveşte prudent de după copac şi constată mirat că individul e singur, cu spatele la copac) **Cu dumneata vorbesc, domnule.** (Nici o mişcare) **Te-am întrebat dacă nu ai cumva un foc.** (Pauză) **Ce Dumnezeu faci după copacul ăla? Ai sau n-ai chibrituri?** (Urmăritul iese încet de după copac, se apropie de detectiv. Acesta stă nemişcat.)

URMĂRITUL: M-ai văzut?

DETECTIVUL (se întoarce surprins de prezenţa celuilalt) : **Nu.**

URMĂRITUL: De unde ai ştiut că eram acolo?

DETECTIVUL: N-am ştiut.

URMĂRITUL: Dar mi-ai vorbit.

DETECTIVUL: De ce eşti suspicios?

URMĂRITUL: Mi se pare ciudat că ai ştiut unde sînt.

DETECTIVUL: N-am ştiut. Ai un foc? (Urmăritul scoate din buzunar o cutie de chibrituri, se apropie precaut. Celălalt îi întinde pachetul. Urmăritul ia o ţigară, apoi le aprinde pe amîndouă)

URMĂRITUL (privindu-l atent): **Ce cauţi pe aici? Te plimbi?**

DETECTIVUL: Nu.

U: Nu cumva...

D: Da.

U (duce mîna la buzunar): **Ce da?**

D (calm, fără să tresară la gestul celuilalt): **Ce gîndeai.**

U (pas imperceptibil înapoi): **De unde ştii ce gîndeam?**

D (mereu calm, inexpresiv): **Nu ştiu.**

U: Eu plec.

D: N-are rost să pleci mai departe, din moment ce te-am găsit.

U: M-ai găsit? (Pauză) **M-ai căutat dumneata pe mine?**

D: Da.

U: Cu ce te ocupi?

D: Cu urmăririle.

U: Plicticoasă ocupaţie!

D (aprobă): **Plicticoasă.**

U: Deci m-ai găsit. Acum pot pleca?

D: Tocmai acum, cînd începe etapa cea mai grea?

U: E nevoie şi de mine?

D: Fireşte. Trebuie să te conving că te-am găsit.

U: Vrei să mă convingi, sau m-ai găsit într-adevăr?

D: Şi una şi alta.

U: Convinge-mă!

D: Nu eşti prost.

U: Mulţumesc.

D: Ai comis însă o greşeală.

U (tresare): Ce greşeală?

D: Că ai rămas.

U (rîde destins): **O pot repara pe loc. Plec chiar în clipa asta.** (Se uită în jur)

D (cu uşoară tristeţe): **Asta nu se mai poate...**

U: Atunci ce vrei?

D: Să mă ajuţi.

U: Să te ajut să mă convingi că m-ai găsit...

D : Da. În cazul că nu eşti convins încă.

U: Eşti sigur că mă căutai pe mine?

D: Da.

U: Cum m-ai găsit?

D: Ai ajuns la o apă, te-ai descălţat, ţi-ai suflecat manşetele pantalonilor, ai luat pantofii în mînă şi ai trecut prin apă. Cîinii s-au oprit în faţa apei. Ţi-au pierdut urma. Eu însă am venit direct pe malul ăstălalt.

U: Şi pe urmă?

D: Pe urmă am văzut copacul.

U: Va să zică m-ai văzut!

D: Copacul, domnule, nu pe dumneata.

U: De unde ştiai că eram acolo, după copac?

D: Nu ştiam.

U: Şi totuşi ai venit la sigur.

D: Şi totuşi unde puteai să fii?

U : N-ai schiţat nici un gest să mă descoperi.

D: Te-ai descoperit singur. Ţi-am cerut un foc.

U: Puteam să nu răspund.

D: Puteai.

U: M-ai fi silit să ies?

D: Pentru nimic în lume.

U: Puteam să rămîn ascuns.

D: Ţi-am lăsat libertatea deplină a alegerii.

U: Aşadar am greşit arătîndu-mă.

D: Da.

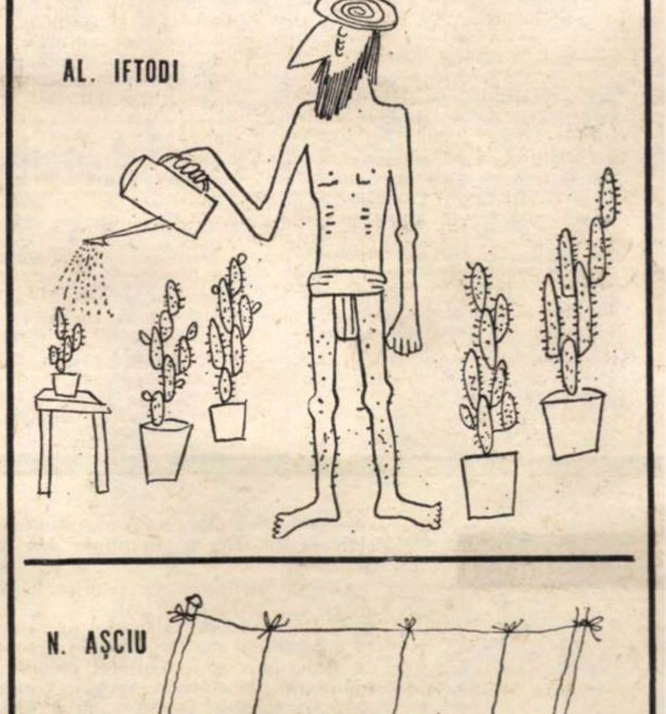
U: Regret. Voi avea grijă ca de-acum înainte să nu mai greşesc.

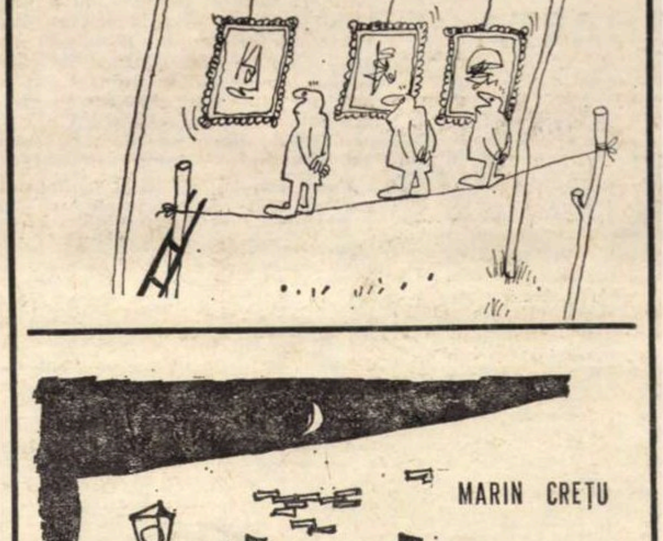
D: Imposibil. Greşelile sînt imprevizibile şi, deci, inevitabile.

U: Acum ce mai vrei?

D: Acum începe ultima etapă. Cea mai grea. Va trebui să te conving să mă urmezi.

U (rîde): **Niciodată.**





MARIN CREŢU

D: După ce-ai greşit, nu se mai poate.

U (tresare): Ce-am mai greşit?

D: Te-ai lăsat convins că te-am găsit.

U (nu pricepe): **Dacă m-ai găsit, cum puteam să nu mă las convins?**

D: Da. Nu puteai...

U: Sper că nu mai ai nevoie de mine.

D: Acum am nevoie de dumneata mai mult ca oricînd.

U: Pentru ce?

D : Ca să mă urmezi.

U: Nici nu te gîndi.

D: Te voi convinge.

U (se uită în jur): **Eşti singur?**

D: Foarte singur.

U: (destins): **E-n regulă.** (Brusc) **Eşti înarmat?**

D: Nu port niciodată arme.

U: Am să fug.

D: La ce bun? Tot te voi găsi.

U (se gîndeşte o clipă): **Aş putea...**

D: Ştiu.

U: Ce ştii?

D: Ai putea să mă omori. Sîntem aici numai noi doi. Eu nu-s înarmat. Dumneata probabil că eşti.

U: Sînt. Te-aş putea ucide.

D: Fireşte. Dar am să te conving să n-o faci.

U: N-ai să mă poţi convinge. Am fost hăituit ca un animal, am fugit ziua şi noaptea, m-am ascuns pe unde nici nu te gîndeşti şi am scăpat. Iar acum vrei să mă predau de bună-voie în mîna unui om slab şi neînarmat, care predică metoda convingerii?!

D: Am să te conving.

U (rîde cu poftă). **Să mă convingi! Dumneata! Cu mutra dumitale de curcă plouată! Cu teoriile dumitale care miros de la o poştă a laşitate şi prostie! Vrei să mă convingi pe mine, om puternic şi liber...**

D: Deocamdată.

U (sare peste întrerupere): **...şi înarmat, să te urmez, numai de frica mutrei tale de curcă plouată, te rog să mă ierţi, dar... îmi permit...**

D: Permite-ţi orice. Eşti liber.

U: Ar fi foarte simplu să te ucid.

D: Sau foarte complicat.

U: De ce? (Scoate un pistol şi-l îndreaptă spre detectiv care nu face nici un gest de apărare) **Pac, şi gata.**

D: Pac, da. Gata, nu.

U: De ce?

D: Ce-ai să faci după ce mă vei ucide?

U: Am să-mi văd de drum.

D: Unde ai să te duci?

U: Oriunde.

D: Cu ceilalţi pe urmele dumitale?

U: Ceilalţi nu m-au găsit.

D: Au să te găsească. Au să te hăituiască zi şi noapte, ca şi pînă acum, cu cîinii, cu maşinile, cu elicopterele... Şi în cele din urmă au să te găsească.

U: Am destule şanse de scăpare. Pot să mă ascund. Să nu-ţi închipui că am să le cad în labe ca un prost...

D : Fireşte că nu. Eşti doar un om inteligent Şi puternic. Ai să le dai de furcă, sînt sigur.. Dar ei nu renunţă... Aşa cum nu renunţ nici eu. Au să te găsească... Cu cît va fi mai tîrziu, cu atît are să te doară mai mult întîlnirea cu ei.

U: Dacă întîlnirea se va produce.

D: Dacă nu se va produce, cu atît mai rău pentru dumneata.

U: Mai rău?

D: Ai să te simţi urmărit peste tot, oriunde ai merge. Printre oameni n-ai să mai poţi apărea. Peste tot ţi se va părea că-i vezi pe ceilalţi... De cîte ori ai să auzi un lătrat de cîine, ai să tresari... Sau un motor de maşină... Sau un avion... Apoi, de cîte ori ai să vezi un om... Încetul cu încetul, n-ai să mai poţi să fii om.. Ai să începi să te ascunzi în grote, în vizuinile animalelor, să te hrăneşti cu rădăcini sau cu coajă de copaci, cu viermi sau cu muşte... Ai să mergi în patru labe sau ai să te tîrăşti pe burtă... Are să-ţi crească păr pe tot corpul, sau solzi, sau pene... Şi ghiare, sau copite.. Şi coadă... Ai să începi să latri, sau să ragi, sau să grohăi. (Pauză) **Dar, pînă la urmă, tot au să te găsească...**

U: Bine, dar ceea ce faci dumneata e oribil!

D: Oribil?

U: Astea nu-s mijloace de convingere!

D (mirat). **Dar ce?**

U (urlă): **Asta-i constrîngere! Constrîngere! Constrîngere!**

D (calm): **Ţi se pare.**

U: Eşti fioros, eşti rău, eşti brutal.. Dumnezeule! Cum am ajuns aici?!

D: Printr-o greşeală.

U (cu o licărire de speranţă) : **Ce greşeală?**

D: Nu m-ai omorît înainte de a-ţi fi spus toate astea... Cînd nu ştiai .. Cînd erai sigur pe tine... Cînd încă nu te convinsesem. Atunci mai credeai că poţi scăpa... Acum nu mai crezi... Acum e prea tîrziu...

U (scoate pistolul, se repede asupra celuilalt): **Te ucid!**

D: (nici nu tresare): **Mă ucizi... sau mă urmezi. Misiunea mea s-a încheiat.** (Porneşte încet în direcţia din care a venit. Urmăritul stă o clipă încremenit Apoi dă drumul pistolului, care cade pe pămînt cu un zgomot sec. Copleşit, îl urmează pe detectiv. Departe, foarte departe, se aud lătrături de cîini...)

Dumitru SOLOMON

roza vînturilor

CUM A SMULS SCHLIEMANN MASCA STRĂVECHIULUI MICENE

Din cînd în cînd reîntîlnirea cu trecutul, întoarcerea în istorie și în amintire e necesară. Iată pentru ce repovestirea condițiilor în care arheologul Heinrich Schliemann (1822—1890), descoperitorul Troiei și al străvechiului Micene, a urcat într-o neînțelegere generală a contemporanilor treptele gloriei, relevînd lumii în ce măsură obsesia lui nu era o simplă himeră, aceste condiții și această atmosferă e bine să fie reamintite. Le Figaro Littéraire **(nr. 1 196) a găzduit, nu de mult, în paginile sale relatările de mai jos, pe care le reproducem fragmentar.**

Schliemann vizitase așezarea de la Micene încă din 1868. El explorase la iuțeală cetatea și la picioarele acesteia orașul asupra căruia a domnit Agamemnon care luase parte, alături de agresori, la războiul troian.

Dar chiar la începutul verii, cînd Schliemann întreprindea primele lui cercetări, priveliștea de la Micene a rămas potrivnică. Deasupra lanțului muntos, așezat în formă de potcoavă și dominat de două vîrfuri golașe dinspre răsăritul cetății, cerul era adeseori acoperit de nouri. Fortăreața încununa o colină care se ridica la mai mult de 270 de metri deasupra nivelului mării ; partea ei sudică se alcătuia dintr-un impunător zid de stînci. Două fundături acoperite de umbră, tăiate în podișul înconjurător, duceau către împrejurimile zidurilor fortificate.

În vremurile preistorice fortăreața aceasta geologică fusese aleasă drept sediu al imperiului pe care îl controla Argolida, teritoriu întins al Peloponezului. Aspectul de neînvins pe care îl prezenta natura devenea simbolul unei tragedii care a înălțat pe culmile cele mai mari întreaga istorie și legendele despre așezarea de la Micene. Atît în timpul lui Perseu, fiul lui Zeus, cît și pe vremea lui Atreu, fiul lui Pelops, sîngele a curs din belșug ; Agamemnon a murit și el în chip sîngeros chiar în ziua întoarcerii din războiul troian, ucis de soția sa și de iubitul ei, Egist.

Schliemann, după ce efectuase în 1868 un studiu al locului, a formulat despre Micene o controversă... controversată. El a afirmat că în interiorul zidurilor ciclopiene, care existau încă la cetățuia de la Micene, se vor descoperi mormintele regale. Dar această teorie era în contrazicere directă cu aceea susținută de cei mai mulți dintre savanți care își întemeiau, ca și el, concluziile lor pe un pasaj din *Descrierea Greciei* (11, 16. 6) scris în secolul al II-lea de Pausanias, topograf și călător.

Ceea ce a scris Pausanias în legătură cu Clitemnestra și Egist a fost interpretat în general în același mod : că mormintele ucigașilor s-ar afla în afara zidurilor ce înconjurau altădată orașul și cetatea. Schliemann a considerat drept greșită — subliniind sus și tare acest lucru — teoria savanților care „credeau că vorbind despre zid, el (Pausanias) voia să indice zidul orașului și nu marele zid al Acropolei". Dar intenția lui n-a fost aceasta, el nu s-a gîndit decît la zidurile cetății pe care le descrie, arătînd că ele se găseau în interiorul celorlalte ziduri unde se găsea poarta străjuită de leoaice.

*

Scopul urmărit de Schliemann era să descopere urmele care ar fi putut să deosebească mitul de realitate în analele orașului Micene, pline de incesturi, adultere, răzbunări și ucideri. Cu șase ani mai înainte, cînd Schliemann prezisese că se vor găsi cinci morminte în apropierea porții cu leoaice, însă în interiorul zidurilor cetății, interpretarea pe care a dat-o el rîndurilor lui Pausanias i-a atras din partea specialiștilor tot felul de zeflemisiri și de injurii.

În vremurile străvechi, cetățuia de pe Acropole și orașul de jos, din vale, fuseseră înconjurate de un zid uriaș, lung de mai mulți kilometri. În interiorul acestei incinte se găseau case, mai multe comori, puțuri și cetățuia propriu-zisă, înconjurată de ziduri. Cîteva vestigii antice se mai ofereau încă privirilor. Comorile constituiau resturile cele mai interesante ale civilizației miceniene ; în realitate, erau niște *Thloi*, morminte subterane construite în formă de stupi. Cel mai faimos era acela conținînd comoara lui Atreu, în interiorul căruia se ajungea printr-un coridor înclinat, lung de 6 metri și 30 cm, flancat de uriași bolovani. (...)

De îndată ce a ajuns la Micene, Schliemann a ordonat unei echipe să facă posibil accesul la comoara lui Atreu, care încă de la data construcției sale stîrnise teama milioanelor de pelerini. A fost nevoie de două săptămîni de lucru pentru o echipă de opt lucrători, ca să ajungă în partea superioară a spațiului triunghiular deschis asupra porții ; săpînd într-un sol tare ca piatra, lucrătorii au dat adesea peste blocuri enorme de stîncă care le împiedicau înaintarea. Dar trecerea care ducea la poarta cu leoaice cît și deschiderea acesteia au fost de asemenea degajate. Imediat în interior, în stînga se găsea o cameră pe care Schliemann a considerat-o drept o veche cameră de gardă. Cercetările lui în interiorul zidurilor cetățuii s-au dovedit a fi rodnice. Lucrătorii au dezgropat obiecte de bronz, mici piese de aur, piepteni și ace ; de asemeni statuiete din lut ars și mici figurine care adeseori aveau formă de animale ; după aceea, chei și cuțite și arme de metal ; și încă — un însemnat număr de alte obiecte însemnate atît cu *sauvastika* cît și cu *svastika*.

*

Urmărind traseul unei conducte de apă dezgropate, Schliemann a studiat modul în care procedaseră inginerii pentru a obține o utilizare eficientă. Sub rezervoarele care serveau la depozitarea apei, pe o linie care mergea în mod riguros de la nord la sud se aflau două pietre de mormînt, amîndouă împodobite cu niște basoreliefuri detaliate...

În noiembrie 1876, Sofia și Heinrich Schliemann au lucrat la Micene, doar ei singuri, fără lucrători. Săpînd în partea dreaptă a porții cu leoaice, ei au descoperit două pietre de mormînt fără podoabe și un mormînt umplut cu pămînt brut, care fusese adus din altă parte.

Dedesubtul mormîntului cu pricina, soții Schliemann au descoperit piatra unui alt mormînt și într-un loc denumit mai tîrziu mormîntul cu șanțuri, au dat de fragmentele mai multor alte pietre asemănătoare. Lucrînd cu însuflețire dar într-un ritm ceva mai lent decît la Troia, Sofia și Heinrich au descoperit apoi în cinci morminte schelete și obiecte de aur fabuloase care nu alcătuiau decît o mică parte a ansamblului micenian. Cel de al patrulea mormînt închidea douăzeci de săbii de bronz un mare număr de lăncii, un recipient din aramă conținînd butoni de aur și un cap de taur în argint, cu două coarne de aur, iar în mijlocul frunții un soare al cărui diametru măsura mai mult de doi centimetri. Craniile celor cinci corpuri găsite în cel de al patrulea mormînt se găseau într-o asemenea stare de dezagregare încît era imposibil să se încerce ceva pentru păstrarea oaselor ce rămăseseră și care se transformau în pulbere. Două din schelete, ale căror capete erau întoarse spre nord, aveau măști de aur ; toate cele cinci schelete erau acoperite cu bijuterii. Două inele de aur au fascinat pe soții Schliemann .

După deschiderea primului mormînt cu comoară, în decembrie 1876, soții Schliemann au săpat timp de 45 de zile în mormîntul cu șanțuri, folosindu-se numai de mici săpăligi, bricege și de... degetele lor.

Acolo se aflau diademe de aur și măști de o frumusețe neasemuită și cu o semnificație arheologică extraordinară. Comoara de la Troia cu toată frumusețea sa pălea în comparație cu cea de la Micene, care fusese dezgropată în mai puțin de șapte săptămîni.

În al doilea mormînt, care conținea trei corpuri, au fost găsite 15 diademe de aur. Cenușile care se găseau pe morminte arătau că ruguri funerare fuseseră aprinse după înhumarea fiecărui mort. În al doilea, al treilea și al patrulea mormînt corpurile cu podoabe de aur fuseseră acoperite cu un strat de argilă albă, înalt de opt centimetri și — pentru a fi protejate — cu un pat mai subțire din pietre.

*

Primul mormînt descoperit a fost cercetat cu deamănuntul abia la sfîrșit ; în interiorul lui se găseau trei schelete bărbătești ale căror capete erau întoarse către apus ; ele se aflau la o distanță de aproximativ un metru unul de altul. Cel mai mare din cele cinci morminte arăta fără nici o îndoială că fusese violat. Cenușa care acoperise scheletul din mijloc fusese răspîndită și nu s-a găsit nici un fel de bijuterie nici pe corp și nici în apropiere.

Oasele scheletelor aveau dimensiuni mari și părea că a fost nevoie să fie introduse cu forța în spațiul redus, de 1,70 m, care exista între zidurile interioare ale mormîntului. Capul primului bărbat era acoperit cu o mască din aur masiv. Cînd masca a fost dată deoparte, craniul — în contact cu aerul — s-a transformat în pulbere ; de altminteri ca și craniul corpului găsit în mormîntul profanat. Cel de al treilea corp, aflat în extremitatea nordică a mormîntului, avea un chip rotund. Sub masca de aur, carnea se păstrase bine. Nu mai rămăsese nici o urmă de păr și nasul dispăruse dar ochii erau încă nevătămați, ca și gura larg deschisă, care arăta treizeci și doi de dinți, absolut intacți.

Schliemann a nădăjduit că s-ar putea păstra destul de mult timp cadavrul în starea aceea pentru ca să se poată efectua un examen medical ; însă dacă lucrul ăsta n-ar fi fost posibil, tot era hotărît să păstreze măcar un portret în ulei al bărbatului găsit în mormînt și a trimis numaidecît să i se aducă un artist pictor. Știrea că se putea vedea la Micene scheletul unui erou al antichității s-a răspîndit pe loc în întreaga regiune. Sătenii au bătut kilometri întregi pe jos pentru a veni să-l privească. Două zile mai tîrziu, Spiridon Nicolau, un farmacist din Argos a sosit la cetățuie și după ce a obținut autorizația, a întărit cadavrul cu o soluție anume preparată. Schliemann practicase o mică tranșee în stîncă și printr-o tăietură orizontală a putut scoate corpul din mormînt pentru a-l așeza după aceea pe o dală groasă de 5 cm. Cadavrul a fost apoi expediat cu vaporul de la Chavarti la societatea de arheologie din Atena. Medicii care au examinat scheletul au confirmat într-adevăr că era vorba de un bărbat și au apreciat că trebuia să fi avut treizeci și cinci de ani la data morții.

Din toate descoperirile făcute la Micene minunatul obiect de aur — pe care Schliemann l-a numit masca lui Agamemnon — a stîrnit cel mai mult interes. Cu barba sa nobilul chip avea o expresie de inteligență și ochii lui închiși păreau a fi reali. Romanticul Schliemann a crezut la început despre cele trei corpuri din primul mormînt că erau ale lui Agamemnon și a doi din tovarășii săi asasinați de perfida Clitemnestra și de Egist, iubitul reginei. Dar a părăsit această ipoteză, cînd s-a dovedit ulterior că masca de aur nu putea să dateze din epoca lui Agamemnon.

În romînește de
Mihai ATANASESCU

---

sport

de FĂNUȘ NEAGU

VOM FORȚA POARTA MINUNILOR ?

Aș fi vrut ca în această săptămînă să scriu despre munții Bucegi — în răcoarea lor am privit stelele, trei nopți, am ascultat veverițele lunecînd ca șoapte prin vîrfuri de brazi și plînsetul frunzelor de fag, roșii ca niște boturi de jder și de vulpi însîngerate. Vroiam să nu aștern pe hîrtie un singur cuvînt despre fotbal. Am învățat în ultimii ani, din întîlniri mai mult sau mai puțin întîmplătoare cu mari antrenori, ca în ajunul înfruntărilor hotărîtoare să tac, să nu strecor un gînd de îndoială sau de spaimă în așteptarea, și așa destul de încordată, a băieților ce trebuie să intre în luptă, ca să învingă sau să dispară pentru multă vreme din sufletul tribunelor. Tribunele nu acordă decît triumf sau dispreț, ele nu cunosc mila și mereu vor fi așa.

•

Aș fi vrut să nu scriu despre fotbal astăzi, dar duminică un om își va juca pe Stadionul 23 August cartea vieții. El se numește Angelo Niculescu — și, indiferent că uneori l-am mușcat necruțător, trebuie să spun că în conul de umbră, de nădejdi și de disperare în care se mișcă, el trăiește la cea mai înaltă tensiune drama fotbalului românesc contemporan. Profesorul Niculescu se va așeza, duminică, pe banca obscură de la mijlocul terenului și, după 90 de minute, el va fi sau simbolul gloriei fotbalistice sau acuzatul numărul 1. El știe, și are puterea să fie calm — fapt pentru care îl admir — că trebuie să spele amintirea neagră a celor 14 goluri primite de U.T.A și Rapid. Poate că nervii lui s-au călit la Lausanne, pe malul lacului Leman, unde cresc vii dulci și cele mai frumoase narcise din lume, la Lausanne, unde băieții dirijați de el ne-au răzbunat, aruncînd în cenușă și uitare clipele de coșmar, trăite altcîndva de noi la Zürich. M-aș bucura și-i doresc să ne facă să uităm tragedia U.T.A.-ei și ridicola apariție a Rapidului în meciul cu Vitoria Setubal.

Angelo Niculescu va trimite la bătaie, nu se poate altfel, formația care, în mai, a îngrozit Elveția. Va lipsi din rîndurile ei Boc — piesa de perfectă rezistență a apărării noastre — și în această situație nu cred că Dan, în ciuda penibilei comportări din miercurea îndoliată a Rapidului, trebuie ținut pe tușă. Dan este un mare jucător, singurul om de la noi de care se teme Eusebio. „N-am cîștigat nici un duel cu Dan", declară Perla din Mozambic. Dan, sînt convins, va trece și acest examen hotărîtor pentru cariera lui viitoare. Îl cunosc bine și știu că va fi, ca și în Elveția, olandezul zburător. Dar cine, mă întreb cu mînie, îi va putea înlesni o clipă de respiro ? Vai, cît de bine ne pricepem să ne tăiem călcîiele cu coasa ! Vai, ce isprăvi anapoda știm să săvîrșim cîteodată !

Dacă Angelo Niculescu își joacă, așa cum am spus, cartea vieții, unsprezecele tricolor își joacă și el cartea speranței. Calificarea în turneul final al C.M. ar însemna pentru noi ieșirea din turma cenușie și mediocră. Visăm munții din Mexico. Milioanele de spectatori cer victoria, cer să li se răspundă cu dragoste la dragoste. O victorie asupra Portugaliei ne-ar răzbuna de toate insuccesele. Sîntem lîngă poarta minunilor și trebuie s-o forțăm ! Și să spunem deschis și altceva: în momentul cînd vom fi în rîndul celor 16 formații cele mai bune din lume, turneele echipei noastre în străinătate nu se vor mai produce la prețurile derizorii de azi. Merită subliniat și acest fapt, oricît ar strîmba din nas niște inși pe care-i știu eu și nu vreau să-i spun. Cred în Corsar și-n golful lui de aur. Și mai cred și într-un ceas al norocului. De treizeci de ani ni-l pregătim.

P. S. : Ecou năstrușnic la articolul „Boc nu e vinovat" : mai marele ospătarilor din București (pe care nu l-am văzut niciodată la față) mă cheamă în judecată. Cere, după cîte mi-au ajuns la ureche, să fiu tras în țeapă pentru insultă (care ? !) la adresa persoanei sale și a localului ajuns în acea noapte pomenită de noi teatru de luptă. Mă aștept ca firmele furnizoare de băuturi spirtoase, ape minerale și mezeluri să intre și ele în acțiune. Îl rog pe mai marele pe acestă cale să dea dovadă de mărinimie și să aprobe să-mi aleg singur craca. Și tot eu s-o fac țepușă, cu un cuțit de la marile restaurante.

România literară

SAPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF : **Geo Dumitrescu**

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI :
Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE :
Vasile Băran

REDACTORI :
Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaș, Gheorghe Pituț, Magdalena Popescu, Petru Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru

SECRETARI DE REDACȚIE :
Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu

REDACTOR TEHNIC : **Tiberiu Tretinescu**

CORECTOR ȘEF : **Octav Minculescu**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr 15 Telefon : 12.94.44 : 11.39.36 : 12.74.26 **ADMINISTRAȚIA** : Șoseaua Kiseleff nr 10 Telefon 18.33.99 **ABONAMENTE** : 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. **TIPARUL**: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

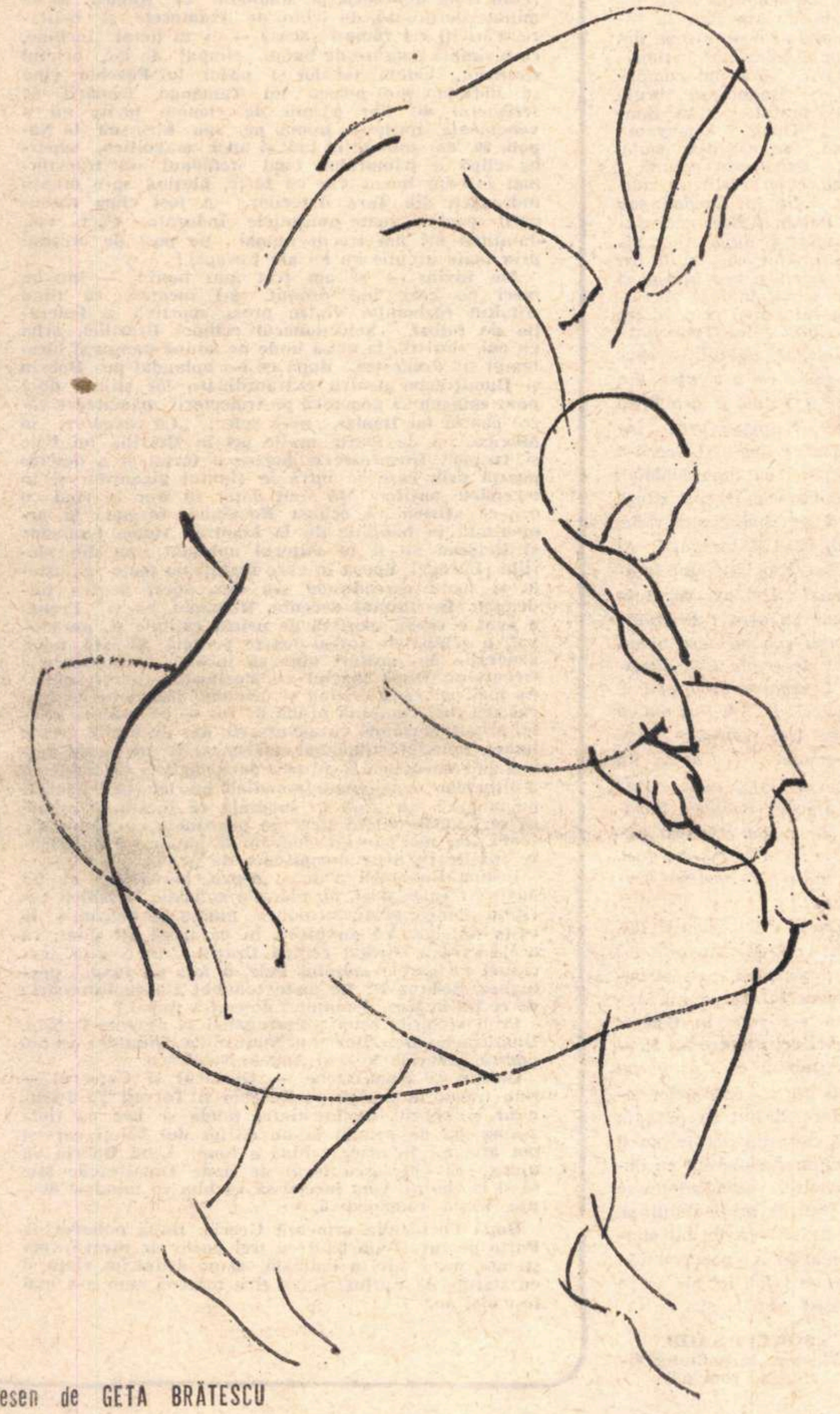
Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 42 (54)
Joi 16 octombrie 1969
32 pagini
2 lei

42



Desen de GETA BRĂTESCU

Ștefan Aug. Doinaș

Thyrs

Tu — iederă, eu — trunchi. Înfășurată
stă Grația, spirală transparentă
în care, negru, fulgeră Toiagul.

Cine — pe cine sprijină ? În spațiul
dintre noi doi, o pasăre își stinge
aripile de foc în două inimi.

Tu — iederă, eu — trunchi. Acesta-i thyrsul
Menadelor : în jurul unei trestii
vița, dansînd, își îmblînzește Zeul.

Méliusz József

Elegie tîrzie către Aloe

(Fragment)

1. O
zvelta mea Aloe
frumusețe firavă
Tu glas al meu iarna !
2. O
Aloe
trecutul de pe tropice pe cîmpul de gheață-al biroului meu !
3. Soare și roșie arșiță
dulce beție
aducere-aminte himerelor
Aloe !
4. O
Tu, pumnal și paznic al anilor cu frunze pline de ghimpi
farmacie și-otravă
vasul Tău făurit din doi pumni de pămînt e brun-rubiniu
precum cea mai frumoasă statuetă din pămînt ars de Tanagra.
5. Cuptorul care-a ivit desăvîrșitul tău ol
și mai presus de orice mîna olarului !
6. A cui a fost acea mînă,
unde-i mîna aceea,
unde lutul acela amintind de cel din Beotia
și cuptorul acela
unde-i oare-acel foc
focul adevărat ?
7. O
Aloe
amăgire, tu
nici copac
și nici floare
ci numai un simbol printre-obiectele nevinovatelor mele manii.

În românește de Constantin OLARIU

Breviar

PRO SAINTE-BEUVE*)

Sainte-Beuve are, — ca să mă folosesc de o expresie franceză curentă, — presă proastă. I se impută... dar ce nu i se impută ? Ca și soarelui, i se descoperă mereu alte și alte pete, de îngrijorătoare dimensiuni. Ele nu contribuie, firește, a-l pune în eclipsă, dar îi întunecă oarecum chipul. Metoda este simplă. Nu este judecat după contribuția lui pozitivă, ci după nepotrivirea gustului său cu cel modern. Ca și cum ar fi fost obligat să ni-l ghicească și să-l anticipeze ! Începutul l-a făcut Proust, cu al său curios eseu **Contre Sainte-Beuve,** poate cea mai răsunătoare dintre scrierile lui postume, știut fiind că romanul său autobiografic **Jean Santeuil** a cules o categorică și unanimă decepție. Privit ca o compensație, acest eseu poate avea o îndreptățire, deși nimeni dintre cititorii romanului **A la recherche du temps perdu** nu se putea îndoi de acuitatea spiritului critic proustian, deopotrivă manifestat în toate sectoarele artei : literatură, pictură, muzică etc. Marelui romancier, atît de receptiv din punct de vedere artistic, cu toată nota de subiectivitate a fiecărei impresii, nu i se poate așadar contesta dreptul de a-și expune părerea despre oricare dintre „clasicii" literaturii mondiale. Și Sainte-Beuve este unul dintre aceștia, pentru că ocupă rafturi întregi în bibliotecile publice sau particulare de pe tot întinsul planetei noastre sublunare. Il citim ca pe un critic, firește, ca să ne instruim, dar și ca pe un scriitor, ca să ne delectăm. Galeria lui de scriitori și de scriitoare, de bărbați iluștri din alte domenii decît acela al literaturii, ca generalul Jomini, de pildă, ne este tot atît de familiară ca și personajele lui Balzac sau acelea ale lui Proust însuși. Dacă obligația romancierului este înainte de orice aceea de a insufla viață unor făpturi imaginare, cu atît mai mare este meritul criticului sau al istoricului literar de a fi concurat pe scriitorii de imaginație, prin talentul învierii nu numai a unor opere uitate sau în cel mai bun caz clasate, dar și a unor figuri scriitoricești acoperite de etichetele unor titluri de cărți. Într-adevăr cînd spunem Shakespeare, ne gîndim înainte de toate la Hamlet, iar dacă izbutim să ne smulgem reveriei în care ne cufundă figura exsanguă din Elseneur sîntem bîntuiți de o serie de chipuri aeriene sau materializate în contururi precise. În orice caz, puținele și incertele detalii biografice care au ajuns pînă la noi nu sînt suficiente ca să ne contureze figura celui mai mare autor dramatic din toate vremurile, sărbătorit în fiecare an la el acasă, într-o evlavie ce se lipsește de luminile adevărului istoric. Acestuia din urmă i-a servit Sainte-Beuve cu o credință neegalată decît de talent, cu o putere de muncă și o statornicie exemplară, timp de peste patru decenii. S-a născut de altfel în zorii veacului care a strălucit mai ales prin creșterea disciplinei istorice, prin cultul documentării, prin pasiunea exactității, dar și prin suflul uneori romantic al reconstrucțiilor unor epoci sau figuri istorice. În timp ce, închis între zidurile golașe ale bibliotecii și străjuit de vrafuri de cărți, care-i acopereau masa de lucru, Sainte-Beuve se străduia să lărgească mereu orizontul anchetei sale asupra autorului studiat, impetuosul său contemporan ceva mai vîrstnic, Michelet, concepea istoria ca un gen literar romantic, învolburat de patimi, într-un ritm de epopee. Mai pozitiv și atașat amănuntului semnificativ, criticul literar nu ocolea nici un mijloc de informație și spunea că ar fi în stare să meargă pînă la capătul lumii în căutarea răspunsului la un singur dubiu de ordin documentar. Cum s-a putut alia pasiunea pentru adevărul modest cu talentul literar, asta-i o altă poveste. Sainte-Beuve a fost și un poet și un romancier, dar nu i-a fost dat să-și pună tot talentul în operele de creație lirică și epică. Citim cu interes **Vie, Poésie et Pensées de Joseph Delorme, Les Consolations** și **Pensées d'Août,** în care descoperim o fină sensibilitate de poet le citim, fără a le mai reciti mereu, ca pe niște cărți de căpătîi. Același lucru despre romanul **Volupté,** care, fără intenții de glumă ușoară, nu ne dă atîtea voluptăți la lectură cîte ne-am dori. Poet și romancier de mîna a doua, Sainte-Beuve a făcut din critică și istorie literară adevărate genuri literare, fără a jertfi frumosului adevărul, ci pe o solidă bază documentară, grijuliu adunată de el însuși, într-o vreme cînd bibliografia franceză nu oferea cercetătorilor comoditățile din zilele noastre. Se știe cum lucra. Cînd era vorba de figuri ale trecutului, le citea scrierile, corespondența, memoriile, aduna mărturiile contemporanilor, le plasa în

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 4)

---

* **100 de ani de la moartea criticului.**

voci din public

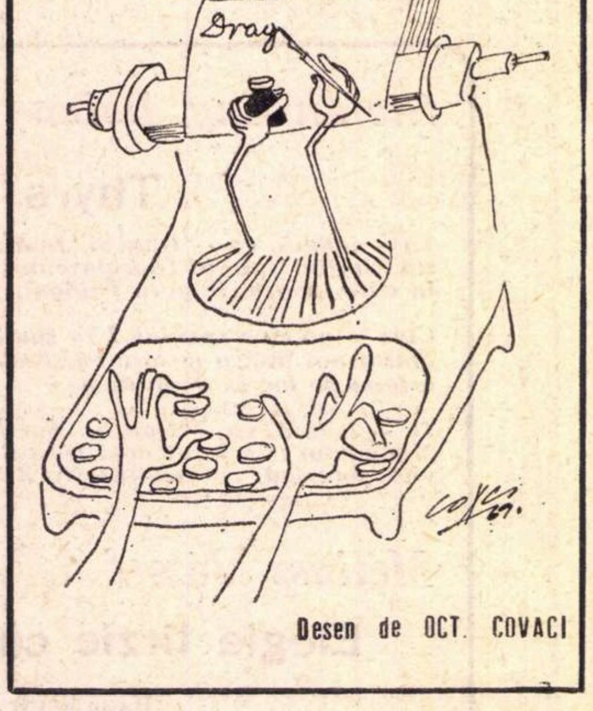
Cronica literară

După cum arată încă Gherea („D. Panu asupra criticii și literaturii"). cronica literară s-a născut din necesităţi practice întru informarea maselor de cititori asupra cărţilor de tot felul. Dar cronica nu trebuie să se mulţumească numai cu simpla informare și cu cîteva aprecieri fugare, și acelea făcute numai pentru a umple o pagină. două.

Cînd deschizi cotidienele noastre, ai, de cele mai multe ori, nefericirea să citești cronici atît de plate, încît există, fără a exagera, o adevărată oroare a cititorilor pentru parcurgerea unor asemenea scrieri. Așa se și explică poate, de ce critici de prestigiu, ca A. Marino, se ridică împotriva cronicii literare, văzînd un „antagonism real și profund între critica și cronica literară", din motive de „esenţă, obiect și metodă" („Introducere în critica literară". 1968. cf. p. 363). Cronica literară, afirmă d-sa, este un gen dificil, cu servituţi inevitabile, legate de însăși condiţia și structura sa specifică. A. Marino preferă cronicii literare lucrările de sinteză Și totuși cronica literară aparţine, vrînd-nevrînd, criticii literare și în consecinţă ar trebui privită ca un act de creaţie. Se pare că aici se află toate dificultăţile cronicii și nu se poate ca un critic autentic să nu le învingă, chiar dacă nu va putea totdeauna să stabilească locul cărţii respective în contextul operei artistului și în cel al literaturii naţionale. Mărturie stau cronicile unui N Manolescu, C. Regman etc. O bună cronică exprimă un punct de vedere răspicat nu poate fi străină de frămîntările intelectului și trebuie să proclame cu căldură valorile și să respingă nonvalorile. O adevărată cronică trebuie să entuziasmeze pe cititor, să-i aţîţe curiozitatea de a citi opera respectivă, fiindcă, în ultimă instanţă, acesta este și principalul ei scop. Tocmai puterea de a cuceri lipsește majorităţii cronicilor literare din revistele noastre. Aceste cronici au mai degrabă darul de a adormi interesul pînă și pentru o carte bună, făcînd-o să apară plictisitoare prin platitudinile pe care reușește să le înșire plictisitul cronicar. Există o monotonie obositoare la cronicarii noștri literari : același tratament și cărţilor bune și cărţilor proaste. Pe bună dreptate Ș. Cioculescu observa, în ancheta „României literare" „Momentul literar 1969" (nr. 30), că există o prea mare indulgenţă la criticii noștri, încît s-ar părea că literatura română actuală e plină de capodopere. „După cum însă indulgenţele papale — încheia domnia sa — nu au promovat moralitatea publică, așa nici tămîierea critică nu serveste creaţia literară".

G. Călinescu și-a spus răspicat părerea despre cărţile mai puţin reușite ale lui Rebreanu, la apariţia lor. Dar, G. Călinescu a înţeles bine menirea criticului și a știut să respecte adevărul, în ciuda marelui prestigiu de care se bucura Rebreanu. Și a servit prin aceasta literaturii.

THEODOR CODREANU
(Com. Bogdănești-Vaslui)



Desen de OCT. COVACI

Omar Khayyam în românește

Sint redactor la Radioteleviziunea română și, ascultînd emisiunea culturală de săptămîna trecută, am aflat de apariţia tălmăcirii catrenelor lui Omar Khayyam, în Editura tineretului, colecţia *Cele mai frumoase poezii.* Am alergat la prima librărie și mi-am cumpărat cartea. M-am bucurat din toată inima că-l voi putea citi pe Khayyam în dulcea limbă a lui Eminescu. Bucuria mi-a fost de scurtă durată. Sint concetăţeană cu Omar Khayyam și absolventă a Facultăţii de filologie din București.

Am citit „versiunea românească" de George Popa a robaiatelor străbunului meu din Nișapur și, să mă ierte traducătorul, m-am ingrozit de o asemenea traducere ! Greșeli multe apar și în prefaţă, dar nu pot lămuri aici izvoarele din care s-a adăpat filozoful și poetul Khayyam, cele trei concepţii hedoniste din *Papirusul Egiptului antic*, școala *Carvaka* din India și școala elină *Cirenaica.*

Mă voi ocupa numai de tălmăcirea catrenelor. Mai intii ţin să subliniez că savanţii iranieni au stabilit, după o atentă cercetare bazată pe metode știinţifice, că doar 178 de robaiate sint ale lui Khayyam, restul de vreo 500 fiindu-i atribuite. Celebrele robaiate au fost traduse pină acum de 32 ori in engleză, de 16 ori in franceză, de 12 ori in germană și de 5 ori în italiană. În România ultimilor cincizeci de ani au apărut culegeri tălmăcite de Viţianu, Stamatiad, Ciocâlteu și Severeanu. Există și o tălmăcire în manuscris a lui Eusebiu Camilar. George Popa s-a mulţumit să traducă robaiatele după versiunea franceză a lui F. Toussaint, fără să-și compare noua versiune cu celelalte versiuni apărute în limbile europene. Drept să spun, mai utile mi se par catrenele traduse în proză ale lui Al. Th. Stamatiad, decît cele 161 catrene masacrate de George Popa. Majoritatea catrenelor traduse nu sînt dintre cele originale și nici măcar dintre cele atribuite. Dar, atît cit știu eu românește, imi pot da seama că noul tălmăcitor nu prea știe să ritmeze și să rimeze corect un vers. Schimbă mereu ritmul, numărul silabelor și așezarea rimelor. Lasă că nu păstrează forma fixă a robaiatului (trei versuri de 11 silabe rimate și unul — versul al III-lea — fără rimă), dar catrenele sale au cind versuri de cîte 16 picioare, cînd de cîte 7 picioare. Ciudate mi se par asonanţele : *a fi* rimează cu *Moisi* (probabil : Moise), *ceas* rimează cu *nesaţ* și *rugi* cu *cenuși.* N-am putut pricepe sensul acestui vers : *Turnaţi-mi vin ! Să curgă prin vine-n val, de-a-notul.* Vinul înnoată ?... Am luat la întîmplare două catrene din noua tălmăcire românească și le-am comparat cu traducerea brută după textul persan. Spune Omar Khayyam : *Cînd se sfîrșește viaţa, fie dulce sau amară, / Cînd cupa vieţii se umple, fie în Bagdad sau in Balkh, / Bea, căci după mine și după tine, zilele lunilor de multe ori vor sfîrși și vor incepe și vor sfîrși.* Iată și versiunea lui Popa, prin filiera versiunii lui Toussaint : *Bagdadul, Balkul, — spune-mi ce s-a ales din ele ? / Fatală e și-o briză cînd floarea-i prea învoaltă. / Bea ! Și evocă-n noapte, cu luna laolaltă. / Popoarele și evii stinși, rînd pe rînd, sub stele.* Vai, vai ! și iar vai ! Al doilea robaiat spune în original : *Ieri am văzut în bazar un olar. / Frămînta mereu sub picioare o bucată de argilă / Și aceasta ii spunea cu limba ei tainică : / „Am fost om ca tine, deci poartă-te blind cu mine".* Versiunea lui George Popa sună a text de muzică ușoară : *Bucata de argilă / Olarul implora : / „Ca tine-am fost. Ai milă ! / Nu mă brutaliza".*

Dacă am comenta fiecare catren din cele 183 de pagini, am scrie un volum de 881 de pagini. Așa cum s-a scris în fișierul *României literare* nr. 35 — nu numai că *parfumul autentic al catrenelor ajunge destul de greu la noi,* dar, din păcate, acest parfum s-a pierdut cu desăvîrșire, depărtîndu-se de sensul originalului și, pe de altă parte, nu aduce nici de la o poștă cu mireasma florilor de tei a poeziei românești.

ȘOKUFÉ SAIDI
(Redactor la Radioteleviziunea română)

sport

de FĂNUȘ NEAGU

TORȚE

Drumul spre Mexico trece prin iad. Lucrul acesta il știu astăzi și Dumitrache și Dobrin și cei 80.000 de spectatori (eu cred c-au fost 100.000) care-au trăit, duminică, pe stadionul 23 August 90 de minute de groază, de chin, de frumuseţe și înălţare. Fericiţi cei rămași acasă — ei au putut închide, cu o simplă apăsare de buton, cîmpul de joc, urletul sirenelor, bătaia tobelor și pasul lui Eusebio cînd se îndrepta spre poarta lui Tamango, urmărit de scrîșnetul de fier a mii de clopote lovite cu o vehemenţă întîlnită numai pe San Siro sau la Napoli, 90 de minute în iad, și apoi magnifica, superba clipă a triumfului, cînd stadionul s-a transformat într-un imens vas cu torţe, plutind spre munţii îndrăzneţi din Ţara Aztecilor. A fost clipa răzbunării pentru toate umilinţele îndurate. Căci, vai, de-atîtea ori am trecut numai pe post de creștini prin toate gropile cu lei ale Europei !

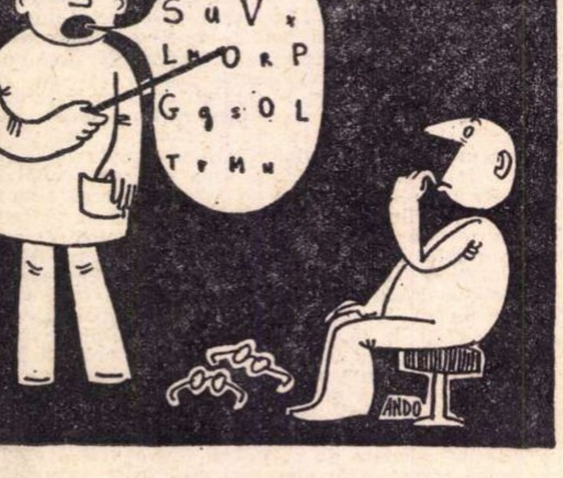
Am învins — și am fost mai buni ! — într-un meci pe care îmi promit să-l socotesc ca fiind sfîrșitul războiului dintre presa sportivă și federaţia de fotbal. Selecţionerul echipei Braziliei, aflat cu noi, ziariștii, la masa unde ne adună mereu și blestemul și dragostea, după ce i-a aplaudat pe Dobrin și Dumitrache pentru extraordinara lor știinţă de-a pune mingea să gonească pe traiectorii năucitoare către poarta lui Damas, ne-a spus : „La revedere, în Mexico.. și de foarte multe ori în Brazilia lui Pele și Tostao". Unsprezecele nostru a forţat și a deschis poarta prin care se intră în ţinutul giganţilor și în legendele aurite. Mă simt dator să trec în rînd cu cei ce afirmă că echipa României, formată și armonizată în bătăliile de la Londra, Atena, Laussane și Belgrad va fi în viitorul apropiat una din gloriile Europei. Epoca în care înghiţeam toate găluștele și toate corcodusele s-a dus, sper, pentru totdeauna. În ultimul deceniu, România, ca și Franţa a avut o presă sportivă de primă calitate și, paradoxal, o echipă de fotbal foarte proastă. Și iată, noua generaţie de jucători vine să încheie toate durerile trecutului. După meciul cu Portugalia, nervii noștri nu mai pot ceda oricînd și oriunde. Tricolorii au trecut cea mai cumplită probă de foc — pe alocuri, poate, prea neiertători cu adversarii, dar de multă vreme lumea fotbalului mondial a aruncat la coș orice umbră de romantism. N-au ales oare englezii ca emblemă a ultimelor campionate mondiale un leu cu ghearele pe minge ? Nu profesez credinţa că jucătorii trebuie să se transforme în tigri pe pogoanele cu gazon ale lumii, dar nici să nu-i chemăm să umble cu mutrișoare spășite ca niște domnișoare de pension.

Echipa României a jucat aspru, bărbătește, cu un adversar care, și el, nu plătește cotizaţie la amicii carităţii publice și nu introduce pumni de mărunţiș în cutia milelor. Vă amintesc, în cazul că aţi uitat, că acela care a curăţat echipa Braziliei, în Anglia, terciuind picioarele marelui Pele, a fost un fundaș portughez. Și-atunci ? De unde ceaunul ăla cu întrebări : de ce l-a împins, domnule ? de ce l-a stopat ?

Eroii victoriei asupra Portugaliei se numesc Dobrin, Dumitrache, Dan, Deleanu, Nunweiller, Dinu. Iar cei din umbră, Emerich Vogl și Angelo Niculescu.

Dobrin și Dumitrache — Gînsacul și Corsarul — i-au trecut în umbră pe Eusebio și Torres. Ţara prunilor și oborul Bucureștiului (unde se bea cu fiola zeama aia de prună) ne-au dăruit doi băieţi care-și pot afla loc în orice echipă a lumii. Cînd Dobrin va ajunge să ghicească locul de unde Dumitrache știe să-și ia zborul, vom începe să vorbim cu mîndrie despre lecţia românească.

După Portugalia urmează Grecia. După paharul de Porto pe care l-am băut cu trei boabe de otravă, vom ști noi, n-am nici o îndoială, să ne dedulcim viaţa și cu stafide de Corint. Și va fi o toamnă cum n-a mai fost nici una.



Desen de OCT. ANDRONIC

memento

bibliografic

Liviu Rebreanu : PADUREA SPÎNZURAŢILOR (E.P.L.) (În colecţia „Romane de ieri și de azi".)

Ilarie Chendi : PAGINI DE CRITICĂ (E.P.L.). Ediţie îngrijită, studiu introductiv note și bibliografie de **Vasile Netea.**

Gala Galaction : CHIPURI ȘI POPASURI (E.P.L.) Confesiuni literare („Biblioteca pentru toţi").

Camil Petrescu : ACT VENEŢIAN (E.P.L.), în limba maghiară Traducere și postfaţă de Jánosházy György.

George Topîrceanu : BALADE VESELE ȘI TRISTE (E.P.L.)

G. Călinescu : OPERE, XII (E.P.L.)

Dumitru Radu Popescu : PLOAIE ALBĂ (Editura tineretului) în limba maghiară. Nuvele. Traducere de Veress Zoltán.

Remus Luca : POVESTE DE DRAGOSTE (E.P.L.), Roman, ed. a II-a.

Constantin Chiriţă : TRILOGIE ÎN ALB (E.P.L.) Trei romane.

Ilie Păunescu : FOTOGRAFII MIȘCATE — TREI ACTE CU VISE (E.P.L.). Cinci piese într-un act.

Elena Stan : POEZIA LUI EMINESCU ÎN TRANSILVANIA (E.P.L.)

Nelly Cutava : DOMNIȘOARELE (E.P.L.) Roman.

Alexandra Tîrziu : NU-MI PASĂ (Editura tineretului). Roman.

Florea Fugaru : FĂT-FRUMOS DESCULŢ (Editura tineretului). Povestiri.

Simon Magda : PE MAREA BANDĂ RULANTĂ (E.P.L.). Amintiri din lagărul de la Auschwitz. Traducere din limba maghiară de Virgil Petrescu și Mircea Postelnicu.

Iv. Martinovici : CA SĂ FII STEA (E.P.L.). Versuri.

Marta Cozmin : GEAMANTANUL DIN AMERICA (E.P.L.). Schiţe și povestiri.

Ovidiu Sturza : DOR ARS (E.P.L.). Versuri.

Corneliu Buzinschi : OCHIUL ALB AL VISULUI (Editura tineretului). Povestiri.

Smaranda Jelescu : TOTDEAUNA MAREA (E.P.L.). Versuri.

Leonida Teodorescu : FRUNZE GALBENE PE ACOPERIȘUL UD (E.P.L.). Teatru.

Szábedi László : STUDII (E.P.L.), Critică

• • • LITERATURĂ ROMÎNĂ VECHE — 1402—1647) (Editura tineretului). Ediţie îngrijită introducere și note de G. Mihăilă și Dan Zamfirescu.

• • • PIPĂRUȘ-PĂTRU (Editura tineretului). Povești populare culese din Banat de **P.** Uglișiu-Delapecica (Colecţia „Traista cu povești").

Antoaneta Rezus : BROSCUŢA COVAŢICA (Editura tineretului). Versuri pentru copii.

Desen de GABRIELA BARCAN

Dan Deşliu

Lipsă de cîntec

Lui Nichita

Poemul este ce se vede
şi nu se vede mai ales
Dar cine vede cine crede
şi are chef de ne-nţeles ?

Poemul e sublima iască
mai mult şi mai ales adîncă
Dar cine poate nori să pască
cine consumă miez de stîncă ?

Poemul este inutil
ca viaţa şi ca moartea — însă
apoi va reveni tiptil
fantoma jalostei deplînsă

Poemul n-are coperiş
nici matcă nici chezaşi de lege
Poemul fulgeră pieziş
aproape şapte clipe-ntrege.

Cîntec lipsă

Lui Nichita

Ce toamnă beată de tutun
alunecă de tot alene
ca sufletul uitat în gene
al domnişoarei Malcatun

Şi totuşi toamna ce-are-a-face
a rugini a descînta
cu ochi şi aripe fugace
din stele de-a-ndaratelea

Dar e o toamnă fără noi
făr'de-a putea măcar să cearnă
orînduitul roi de foi
de solzi meniţi să ni se-aştearnă

spre a nelămuri că vine
răceala timpului neverde
să-nchege-o brumă de suspine
pe ce-am visat că nu se pierde.

Vizită

La mine nu mai vin demult
deşi m-aştept de cînd mă ştiu
Pe mine nu mă mai ascult
dezabuzat de timpuriu

de inimă de nori de vin
de fumul frunzelor strivit
pe caldarîmul octombrin
al unui burg nedefinit

Ce tristă ploaie bate-n geam
metalic crengile clătind
Zadarnic însă şi cu jind
reamintindu-mi ce visam

Atît — şi nici măcar atît
ceva mai mult decît nimic
visam că aş fi vrut să zic
un cîntec foarte mohorît

Ison

În fine în zadar mai doare
de-a stînga sau de-adevărat
Tot vine veninosul soare
de noapte de nevindecat

Tot mai aud şoptind absurd
Fîntîna seacă tot mai bate
în mine şi încerc să zburd
melancoliei disturbate

Să zic, să-ngîn nu este chip
decît cu jumătate gură
această sete de nisip
pe care morţii mi-o dădură

Ci în oglinzile din vis
răsari de-a pururea tăcută
şi goală de atît plictis,
precum părerea de cucută.

Arhiva politică

Ultima arhivă

Rubrica aceasta a fost deschisă sub auspiciile începutului „României literare", o dată cu primăvara, iar acum iat-o ajunsă la obştescul sfîrşit. Trebuie să mărturisim că anotimpul depăşit ne-a îmbiat. Am căutat să urmărim o anume calendaristică a înfloririi sentimentelor, încercînd să depăşim chenarul lor intim (pe care ni l-am impus în „Arhiva sentimentală"), pentru a examina dimensiunea lor obştească, socială, deci civică. Am crezut — şi credem în continuare — că şi acesta este, pe lume, rostul scriitorului.

Dat fiind că sîntem, fatal, la un sfîrşit, să discutăm programul acestei „arhive", mai ales în ceea ce n-a fost atins, datorită circumstanţelor. O mîndrie legitimă, de loc oarbă, m-a făcut să cred în existenţa unui capital de înţelepciune socială, structurat în decursul istoriei, care n-a putut şi nu poate fi epuizat prin cultură, prin actul cultural. Cultura — ca act major al unei existenţe sociale superioare — face parte şi e parte integrantă dintr-un complex dinamic care s-ar putea numi ecologia politică a unei societăţi. Mai mult decît atît, ecologia politică precede cultura, cel puţin în formele ei consacrate, ea îi dă bază, ea o nutreşte cu idei, ea o direcţionează, ea o sufocă sau chiar o anulează, în anumite cazuri. Şi mai strict spus, politicul creează spaţiul amniotic în care o cultură ia naştere. Între cele două sfere, politică şi cultură, există o strictă dependenţă, interdependenţă şi desigur independenţă, în nici un caz un raport de neutralitate sau de neangajare reciprocă.

În ceea ce ne priveşte ne-a interesat — şi ne interesează încă — sfera politicului ca aspect fundamental al definirii, ca termen prim al unei specificităţi naţionale, în evoluţia istorică pînă la zi. Ne-am propus deci o temă de psihologie socială, văzută nu prin fereastra actului cultural, ci prin pervazul lăsat deschis al actului politic, acesta din urmă fiind mai apt să ne dea informaţii despre o structură, decît — să spunem — răsfrîngerea acestei structuri în opera artistică de orice fel ar fi. Cred, astfel, că cel puţin cîteva mari momente din istoria noastră sînt mai edificatoare pentru modul românesc de a reacţiona în faţa istoriei, decît cinci sau zece opere artistice despre aceleaşi lupte, cu oricît geniu ar fi scrise. Cred că examenul unor întreprinderi de diplomaţie românească, de la Ştefan şi Rareş pînă la Brâncoveanu şi pînă mai spre noi, este mai edificator pentru o anume specificitate a gîndirii româneşti, perene în vreme, mai perene decît nu ştiu cîte pagini de literatură care supravieţuiesc numai în cazul cînd au fost scrise cu talent. Ne servim de ultimele cînd n-avem informaţii ; ne servim de ele fiindcă acestea, la rîndu-le, prin specificitatea care le este proprie, ne dau informaţii somatice demne de luat în seamă.

Ceea ce am vrut să învederez este deci acest primat al reacţiei sociale, al ripostei la provocarea istoriei, cum spune Toyenbee, acest primat care pe mine personal mă interesează ca una dintre cheile ce pot descuia lacătul specificităţii noastre. Într-un fel aş fi dorit să examinez sau măcar să propun o asemenea întreprindere, cîteva dintre aspectele unor acte istorice, unor direcţii istorice, semnificative pentru arta colectivă de a exista, care e o artă politică, chiar politica, această chintesenţă de har şi înţelepciune a unei naţiuni.

De ce-şi propune o asemenea ispravă un scriitor, cînd disciplina — dacă ar exista ! — ar fi mai adecvată preocupărilor unui istoric, unui sociolog, unui filozof al culturii, unui istoric al ideilor politice, unui specialist în multiple discipline, după cum se vede ! De ce ? Şi pentru ce ? Pentru faptul simplu că facem parte dintr-o literatură care n-a existat de dragul de a exista, ci numai pentru banalul motiv de a fi avut ceva de spus. Literatura a fost şi a rămas la noi tot o ripostă — sau un act de opţiune, ceea ce e tot una, literatura a rămas inclusă deci marelui act politic naţional şi internaţional. Mi se va obiecta pierderea din vedere a specificităţii.

Literatura, spun unii, trebuie să se ocupe de sentimente, de om văzut ca o limfă sentimentală, de mecanica sau dialectica sentimentelor în sine, de subconştient, de preconştient, de supraconştient, dar de loc de acea zonă în care omul se ciocneşte cu ideile sale despre sine şi semenii săi, cu cadrul social, deci cu materia „vulgară" din care emană atît sentimentele cît şi ideile. E drept, nu se proclamă public un asemenea punct de vedere, dar observ că un asemenea punct de vedere convine, convine multora, face parte din acea libertate de alegere atît de lăudată, pe care eu însumi o laud. Faţă de toate aceste spuneri eu nu am decît un profund resentiment.

M-am format la şcoala cugetării marxiste şi am avut şansa să descopăr — şi teoretic, nu numai experimental — că literatura, ca formă a gîndirii sociale, rezumă sau reflectă prin modalităţi specifice procesele metabolice, vizibile sau mai puţin vizibile, din organismul unei societăţi. Unele dintre aceste procese se pot oglindi pe o cale directă, publicistică să spunem, altele pe o cale indirectă, mijlocită, aceea a ficţiunii. Prima cale, cea directă, este legată de procesul accelerat de afirmare a gîndirii sociale, a vieţii publice, de ceea ce conferă temperatură şi dinamică vieţii cetăţeneşti, — iar dacă mă refer la un imbold contemporan am în vedere linia politică a Congreselor IX şi X — cea de a doua, calea mijlocită, presupune o abstragere, o claustrare, o retragere din imediat, din cotidian, pentru a cuceri altitudinea cugetării şi deci a sancţiunilor severe şi definitive.

Din acest punct de vedere scriitorul are o vocaţie dublă, iar gîndirea marxistă a prescris folosirea eficientă a acestei duble vocaţii de natură aparent antinomică.

Sînt unii scriitori care trăind în imediat, cu vocaţia eternităţii, îşi mijlocesc confortul, şi sînt alţii care, avînd în vedere un altfel de confort, aspiră să mijlocească o acomodare între imediat şi între idealul căruia s-au dedicat, deci nişte idealişti, contaminaţi de acea incorigibilă naivitate care stă bine literaturii. Pentru mine cel puţin, idealul nu e o naivitate, ci o realitate conţinută, căreia am încercat să mă conformez. La noi acest ideal este idealul epocii, idealul unei societăţi drepte şi umane, idealul comunismului.

Cînd un scriitor optează pentru una sau pentru cealaltă dintre vocaţii ? Pe şantierul său intim aceste chemări nu se exclud, fiindcă între chemarea cetăţii şi între chemarea eternităţii există totuşi un punct de interferenţă, iar acest punct îl pune întotdeauna responsabilitatea civică.

Desigur, vocaţia imediatului, deci vocaţia responsabilităţilor imediate, este cel mai adesea incomodă, sursă de stări conflictuale, de neînţelegeri, de trac zilnic sau săptămînal. Cum n-ar fi aşa ! Scriitorul lucrează de astă dată cu materia fugace a sentimentelor publice încă nestructurate în acte istorice. El însuşi, ca ins, face parte din această materie, el poate greşi, el se poate pripi. Punctul său de vedere nu mai poate să aibă reperul absolut pe care îl conferă retragerea şi contemplarea panoramică. În acest caz, cum e şi firesc, scriitorul se risipeşte. Dar cheltuindu-se în folosul imediatului, el ţine talpa strînsă, ca şi Ahile, pe singurul teritoriu pe care se sprijină în fond absolutul.

La noi ambele tipuri au fost ilustrate şi vor fi ilustrate, să nădăjduim, în continuare. Exercitarea în imediat ţine de condiţii, mai mult, am putea spune că chiar şi în acest domeniu, atît de labil, există un absolut. A sosit timpul să-l preferăm pe celălalt.

Spun deci la revedere cititorilor, pentru vremea cînd vom relua seria a doua a acestei rubrici.

Paul ANGHEL

P. S. : Mă folosesc de amabilitatea „României literare" pentru a indica cititorilor şi corespondenţilor noştri, mai ales, o altă adresă. Ne vom reîntîlni săptămînal în paginile revistei „Contemporanul".

Nicolae Ioana

Şi

Şi o femeie umblă printre ziduri
lungă pînă la cer îndoliată —

ţipă şi se rotesc deasupra păsări
răsare luna din străfunduri

şi se scurge pe ierburi

atrase de golul ce se deschide
jos

creşte din nisipuri, ia capul
fiului între palme şi-l sfărîmă
o femie albă, lungă îndoliată

o femeie umblă printre ziduri
ia capul fiului în palme
şi-l sfărîmă

tot umblă printre ziduri
şi îl răstoarnă.

Vai

Vai cum te-aş fi iubit, ce mult te-aş fi iubit
pe mîini purtînd efigia ta uşoară
şi după dragoste ochiul tău a murit
călcat în copite de iapa fugind din scară
deschisă uşa ai rămas pe scară
ochilor tăi, pleoapelor tale m-aş fi închinat

Şi iată cum pluteşti, şi iată cum te învelești
în suflarea ta de nisip fierbinte
în coruri prea sfinte, în coruri prea sfinte
în coruri secate de cuvinte

vai cum te-aş fi iubit, ce mult te-aş fi iubit
de n-ai fi căzut din braţul meu
de n-ai fi căzut, de n-ai fi murit
de n-ai fi căzut din braţul meu

scările înmiresmate, soarele de lemn

Cel

Cel alb, cel fără mîini, cel fără sunete
rîde
cel fără ochi, cel fără gene, cel fără faţă

stau între ierburi şi ierburile mă mănîncă
beau apă şi apa încă
stă stearpă ca o iarbă verde
ca un ochi de cal ce nu mai vede

lume adîncă, lume stai

gura lemnului închisă, gura lemnului deschisă
gura lemnului arsă
gura lemnului întoarsă

cel fără ochi, cel fără gene, cel fără faţă
plînge.

Elegie

Firul de iarbă iese din gura tatălui meu
fără chibzuinţă din gura lui, fără claritate
fără leac
pacea într-un ţinut
poate morţii nu sînt morţi şi se prefac
într-un aer dormind cu gura in jos
poate aerul pe care îl respirăm e plin de ei
şi respirăm morţi şi inspirăm morţi
poate vasul acela cu gura în jos
e o femeie care a murit
poate ce spun eu despre moarte
nimic nu e viu, poate clopotul acela
e un mort nemulţumit, e tatăl meu
ce înghite tăcerea.

Pro Sainte-Beuve

(Urmare din pagina 1)

momentul istoric respectiv, cu o desăvîrşită înţelegere şi cu un simţ ascuţit al nuanţei. La contemporani, anchetei scrise i se adăuga cea orală, mai ales în jurul formaţiei intelectuale, cu chestionare abile. Omul îl interesa pe Sainte-Beuve nu mai puţin decît opera. La propriile-i studii clasice foarte solide, se adăuga un interes de clinician, de fost elev al Facultăţii de medicină, de auditor şi cititor al marilor profesori naturalişti, care au deschis şi ei, ca şi istoricii timpului, noi zări cercetării pozitive. Să nu uităm că dacă a militat în tinereţe alături de romantici, luînd parte la premiera dramei **Hernani** şi punîndu-şi condeiul în serviciul cauzei, combătînd „perucile" şi pe ultimii apărători ai pseudoclasicismului agonizant, Sainte-Beuve a fost nutrit din adolescenţă cu filozofia luminilor, cu ideile gînditorilor senzualişti, cu materialismul ateu, care au pregătit spiritele în direcţia pozitivismului şi a realismului. Criticul n-a văzut în omul studiat o simplă abstracţie sau o alcătuire estetică atemporală, ci l-a înţeles cu rădăcini în humusul spiritual respectiv, cu înclinări, cu gusturi, cu preferinţe ale timpului său, a pătruns atît omul social cît şi pe cel individual, ambianţa şi unicatul. El a depăşit enorm nivelul de înţelegere umană şi artistică a generaţiei care l-a precedat, a fost în disciplina lui un precursor şi un creator, şi-a alcătuit singur metoda şi a atins în genul portretistic o măiestrie a lui, pînă astăzi nedepăşită. Ei bine ! cu un curaj care-l onorează, Proust se leagă chiar de această metodă şi-i contestă rezultatele. Cadrul atacului său frontal este însă restrîns, închipuind o confesiune intimă, adresată mamei sale, ca singura confidentă (de care nu se ruşinează a-şi mărturisi solitarismul infantil, de pildă, în primul capitol al eseului, **Somnuri**). Pe de altă parte, metoda (dacă se poate vorbi de metodă !) proustiană este încă o dată digresivă şi atît de ocolitoare în meandrele ei, încît locul rezervat execuţiei lui Sainte-Beuve este minim, dar nu mai puţin eficient pentru cine este dispus „jurare in verba magistri". Aş spune că autorul îşi aminteşte destul de tîrziu că i-a pus gînd rău autorului **Portretelor literare**, deoarece abia cap. VIII constituie o intrare în temă, după 80 de pagini de alte considerente şi divagaţii. „Metoda lui Sainte-Beuve", aşa se intitulează acest capitol, care se termină cu perfida insinuare : „Mă întreb cîteodată dacă ce e mai bun în opera lui Sainte-Beuve nu sînt versurile sale" (pag. 155). Motivul acestei numai aparent butade este următorul : „Este mai mult sentiment direct în **Les rayons jaunes**, în **Les larmes de Racine**, în toate versurile lui, decît în proza sa" (ibid.). Criteriul valorificării criticii literare, la Proust, este aşadar acelaşi ca şi la preţuirea oricărei opere de artă, de ordin afectiv. Deprecierea criticului este categorică : „Nu e nimic mai mişcător decît această sărăcie de mijloace la marele şi prestigiosul critic, deprins cu toate eleganţele, fineţele, farsele, înduioşările, demersurile, mîngîierile stilului". Nimic altceva decît dibăcie stilistică ? Răspunsul este tăios. „Atîta tot. Din imensa lui cultură, din exerciţiile-i de literat, nu-i rămîne decît respingerea oricărei găunoşii, oricărei banalităţi, oricărei expresii puţin controlate, iar imaginile sînt căutate şi cu severitate alese, cu ceva care aminteşte caracterul studios şi ales al versurilor unui André Chénier sau unui Anatole France. Dar toate acestea-s voite şi nu-i aparţin. El caută să facă ce a admirat la Theocrit, la Cooper, la Racine. De la el, de la el inconştient, profund, personal, nu este decît stîngăcia. Ea revine adesea, ca şi firescul. Dar acest lucru puţin, acest puţintel, fermecător şi sincer de altfel, ce este poezia lui, acest efort savant şi uneori norocos de a exprima puritatea iubirii, tristeţea amurgurilor în marile oraşe, magia amintirilor, emoţia lecturilor, melancolia bătrîneţelor fără credinţă, arată — pentru că simţim că este singurul lucru real într-însul — lipsa de semnificaţie a unei întregi opere critice minunate, imense, în ebuliţie — de vreme ce toate aceste minuni se reduc la atîta. Aparenţă, **Les lundis**. Realitate, aceste versuri puţine. Versurile unui critic, atîta cîntăreşte în balanţa eternităţii toată opera lui" (pag. 155—156).

Prin urmare, pe Proust nu-l interesează la un critic literar, întocmai ca şi la un creator, decît eul lui „inconştient, profund, personal", aşadar criptograma sa morală, dintr-un unghi, ca să spun aşa, preexistenţialist.

Opera critică a lui Sainte-Beuve, din acelaşi punct de vedere, al sondării în „adîncurile" inconştientului, i s-a părut de-a dreptul superficială. O spune dacă nu direct, măcar prin antifrază : „Opera lui Sainte-Beuve nu este o operă profundă. Faimoasa metodă, care face dintr-însul, după părerea lui Taine, după aceea a lui Paul Bourget şi atîţia alţii, maestrul neegalabil al criticii secolului al XIX-lea, această metodă care constă în a nu despărţi omul şi opera, în a considera că nu este indiferent pentru a judeca pe autorul unei cărţi, dacă această carte nu este «un tratat de geometrie pură», de a fi răspuns mai întîi la întrebările ce par cele mai străine de opera sa (cum se comporta etc.), în a se înconjura de toate informaţiile posibile asupra unui scriitor, în a colaţiona corespondenţa lui, în a întreba pe oamenii care l-au cunoscut, stînd de vorbă cu ei dacă mai trăiesc, în a citi ce au putut scrie despre el dacă au murit, această metodă nu cunoaşte ceea ce ne învaţă o frecventare cît de cît adîncă cu noi înşine : că o carte este produsul unui alt **eu** decît acela pe care-l manifestăm în obiceiurile noastre, în societate, în viciile noastre. Acel **eu**, dacă vrem să încercăm a-l înţelege, putem să ajungem la el încercînd a-l recreea în noi. Acest adevăr trebuie să ni-l construim pe de-a-ntregul şi este din cale afară de lesnicios de a crede că ne-ar sosi, într-o bună zi, cu scrisorile noastre, sub forma unei scrisori inedite, pe care ne-o va comunica un bibliotecar prieten sau pe care o vom culege din gura unuia care l-a cunoscut bine pe autor". Şi mai departe : „**Eul** care produce operele este orbit pentru aceşti tovarăşi de celălalt, care poate fi cu totul inferior **eului** exterior al multora dintre oameni" (pag. 136—137). Două **euri**, aşadar, alcătuiesc pentru Proust fiinţa unui creator : acela exterior, comunicabil, perceptibil, social, şi cel lăuntric, necomunicabil, imperceptibil, singuratic. Acesta din urmă ar fi autorul exclusiv al operei lui şi ca atare întreaga cercetare istorico-literară nu face decît să se rătăcească, informîndu-se despre omul şi purtările lui în societate. „Omul profund" este „singurul real", este o lume unică, închisă, fără comunicaţie cu cea din afară". Proust îi reproşează lui Sainte-Beuve „de a nu fi văzut prăpastia care desparte pe scriitor de omul de lume" şi prin aceasta ne avertizează că el însuşi, Proust, nu trebuie căutat în corespondenţa lui, în relaţiile lui sociale, în frecventările sale mondene, ci în străfundurile care ele singure i-au generat opera ! În acest fel, eseul împotriva lui Sainte-Beuve, lungul monolog interior de factura unei confesiuni îndreptate către fiinţa pe care a iubit-o mai mult pe lume — mama lui — împănat cu şicane de ordin critic, vizînd mai ales neînţelegerea manifestată de marele critic faţă de cîţiva dintre contemporani, nu e altceva, în definitiv, decît o scriere **pro domo**.

Ca şi cum ar fi ştiut că, la dispariţia sa, toţi prietenii se vor precipita să-şi desfunde sertarele de toate bileţelele, biletele şi scrisorile primite de la el, corespondenţă cu totul exterioară şi protocolară, împleticită în prolixe scuze şi în asigurări de fierbinte prietenie, de debordantă dragoste, Proust îşi creează un **alibi** în sanctuarul impenetrabil al singurătăţii. Or, mai mult decît oricare dintre contemporanii săi, autorul ciclului **In căutarea timpului pierdut** nu poate fi izolat de opera sa, în care a pus faţă în faţă crepusculul aristocraţiei franceze şi triumful definitiv al burgheziei care pătrunde într-o lume altădată ei închisă cu desăvîrşire, îşi amestecă sîngele cu cel reputat „albastru" şi-i uzurpă herbul şi castelele. Copil el însuşi răsfăţat de atîţia purtători şi purtătoare de blazoane, Marcel nu este de înţeles ca meşter zugrav în frescă al feudalităţii franceze agonizante de un secol şi mai bine, decît ca un intrus genial, care preţuieşte pentru noi de bună seamă tot atît pentru sondajele lui în „eul profund", cît şi pentru galeria de marchizi, conţi, duci şi principi, surprinşi în saloanele şi budoarele lor, dar mai ales în dezolantul lor pustiu sufletesc. Proust a plătit tribut unor frecventări necesare, pentru configurarea universului din marele său roman. Nimeni nu va crede că acest univers de marionete cu steme nu ar fi decît rodul imaginaţiei solitare. Totul este observat, scrutat cu ochi de clinician, care ştie să pună diagnoza justă a fiecăruia dintre cei frecventaţi din pasiune de cunoaştere a omului.

Acelaşi a fost şi interesul pentru om, în diversitatea sa, la marele critic literar care a putut lua cîte un unghi optic nepotrivit faţă de unii dintre contemporani, dar care ne-a dat în totalitatea operei sale critice o incomparabilă, şi ea, frescă, a literaturii franceze din veacurile clasicismului. Ce sînt ale sale „portrete literare" şi „portrete de femei", cărora li se adaugă cele din „Lundis" şi „Nouveaux lundis", decît o anticipată replică, pe alte căi, a portretisticei proustiene ? a nu admite decît una singură dintre metode este tot atît de absurd ca şi cum n-am accepta în pictură decît clar-obscurul rembrandtian.

Aşadar, în critica pe care Proust o articulează în contra lui Sainte-Beuve întîlnim, nemărturisită, o precauţie uşor înţeleasă împotriva exceselor unui biografism indiscret. Iritaţia lui care îl face atît de nedrept este de altă natură : ea participă peste Proust, la neînţelegerea pe care mulţi dintre creatori au arătat-o faţă de puterea de pătrundere a criticii. De la romantici încoace, cel puţin, creatorii din toate sectoarele artei au ţinut să afirme o distanţă ostilă faţă de critica literară şi critica de artă, precum şi să-şi revendice lor înşişi exclusiva calitate de a emite atît criteriile de selecţie cît şi judecăţile de valoare. Fără să emită expres acest mod de a vedea lucrurile, Proust ne lasă a înţelege că toţi criticii literari se înşeală asupra scriitorilor şi operelor. Cu Thibaudet, de pildă, a polemizat asupra stilului lui Flaubert. Lui Jules Lemaître, cu privire la conferinţele acestuia despre Racine, i-a făcut puţintel curte, în acelaşi pamflet contra lui Sainte-Beuve, ceea ce ne îndeamnă să credem că se gîndea la publicarea eseului său şi nu înţelegea să-şi piardă o relaţie utilă. Iată cum îşi ia precauţiile să-l măgulească, după ce s-a declarat în dezacord cu dînsul : „D. Lemaître — şi spun aceasta fără ca aceasta să altereze întru nimic profunda mea admiraţie pentru dînsul, fără ca aceasta să atingă cartea sa minunată, incomparabilă, asupra lui Racine, — a fost născocitorul, într-o vreme ca aceasta cînd se întîlnesc atît de puţini, al unei critici cu totul personale, o adevărată creaţie, în care, în bucăţile cele mai caracteristice şi care vor rămîne pentru că sînt cu totul personale, îi place să extragă dintr-o operă o mulţime de lucruri care plouă (?) dintr-însa din belşug, cam ca păhărelele în serie (?) pe care le-a introdus în ea" (pag. 161). Cu o infinitate de plecăciuni şi complimente, romancierul obsecvios faţă de eventualul său critic, învăluindu-şi rezervele în superlativele cele mai măgulitoare, pînă a face din critic — suprem elogiu (nesincer !) — un creator, nu pierde prilejul să ni-l prezinte caricat, ca un prestidigitator de bîlci, care scoate din mînecă sau din pălărie o serie neverosimilă de păhărele de aluminiu, ca într-o ploaie de artificii.

Înverşunarea lui în contra lui Sainte-Beuve îşi manifestă însă geneza cu deosebire în fragmentul consacrat relaţiilor dintre Baudelaire şi critic, cu ocazia procesului, intentat în 1857, culegerii de poeme **Les fleurs du mal**. Se ştie că Sainte-Beuve, refuzînd onoarea de a fi martor în proces, s-a oferit totuşi să pună la dispoziţia avocatului apărării o serie de argumente în favoarea libertăţii artistului, cu referinţe în trecut şi cu texte sugestive. Baudelaire i-a păstrat recunoştinţă. Cînd, mai tîrziu, poetul a vrut să-şi pună candidatura la Academia Franceză, criticul l-a disuadat, iar la scrisoarea lui de retragere a publicat o notă favorabilă, interpretînd amabil gestul. Faptul l-a încîntat pe Baudelaire, care i-a mulţumit cu recunoştinţă, printr-o caldă scrisoare. Proust se arată surprins cîtă importanţă acorda poetul unui articol al criticului, şi cît de încîntat se arăta el la elogii „atît de mărunte". Comentatorul modern se revoltă denunţînd „falsa superioritate a unui Sainte-Beuve". Aşa să fie, într-adevăr ? În acel moment, Sainte-Beuve era marele critic al Franţei, iar Baudelaire trecea drept un poet minor. Dacă astăzi, după o sută şi mai bine de ani, altul este locul lui Baudelaire în cadrul poeziei franceze şi mai cu seamă în acela al liricii universale, să ne bucurăm că s-a făcut dreptate. Dar nu este deloc cazul să ne întristăm că Sainte-Beuve a crescut şi el, rămînînd singurul pisc al veacului său, iar în perspectiva timpului nostru, Mont-Blanc-ul criticii franceze de ieri şi de azi, nedepăşit nici de Jules Lemaître al lui Proust, nici de maeştrii generaţiilor următoare.

„Nu pot crede că a fost totuşi un mare crtic acela care..." încheie romancierul procesul intentat criticului pentru păcatul de a nu se fi făcut apologetul poetului preferat de acesta. Cînd deplasează acelaşi proces de la Sainte-Beuve la Balzac (faimoasă reciprocă neînţelegere între doi mari creatori contemporani !), introducînd pe fir şi exemplul lui Flaubert, Proust scrie, adresîndu-se din nou mamei sale : „L-ai găsit uneori pe Flaubert pe alocuri vulgar în corespondenţa sa. El însă măcar n-are nimic din vulgaritate (spre deosebire de Balzac ! n.n.), căci el a înţeles că scopul vieţii scriitorului este în opera lui şi că restul nu există..." (pag. 196). Dacă acesta este un criteriu al vocaţiei şi al valorii, totodată, nu i-l putem refuza nici lui Sainte-Beuve. Mic, urît, pistruiat, cu părul roşu, bîntuit de complexe, refuzat de femei, nevoit să se mulţumească cu orice, cu o poziţie socială mult inferioară meritelor lui covîrşitoare, marele critic a fost schivnicul muncii lui de birou, în ultimă instanţă un independent, un singuratic şi un om de geniu, ca şi alţi creatori a căror operă capătă semnificaţia unui triumf al spiritului asupra înfrîngerilor vieţii, o compensaţie a artei împotriva destinului vitreg. Şi dacă a putut greşi în unele judecăţi asupra unora dintre contemporani, răspunsul îl găsim în vorba lui Valéry : „Cîte erori făgăduite celor mai alese spirite !" Actul de acuzaţie al lui Proust nu este altceva decît o strălucită eroare, din confuziile tipice creatorilor şi cercului lor limitat de înţelegere reciprocă.

Şerban CIOCULESCU

SAINTE-BEUVE

şi iluzia infinită

Cînd s-a născut Sainte-Beuve... secolul avea patru ani. Afirmarea sa se produce într-un moment de serioase mutaţii ale conştiinţei estetice, cînd prejudecăţile clasiciste, căzute în bagajul comun, suportă asalturile decisive ale corifeilor romantismului. El însuşi participă la această acţiune reformatoare, angajîndu-se direct în campaniile duse de reprezentanţii primului val romantic, reabilitînd „poezia şi teatrul francez din secolul al XVI-lea“, proscrise de doctrinarii clasici, modificînd radical statutul criticii — ceea ce implică, desigur, şi un concept modificat de literatură. Este vorba în primul rînd de valoarea acordată **individualului.**

În opoziţie cu mentalitatea unui Nisard sau unui La Harpe, pentru Sainte-Beuve opera de artă este o apariţie concretă, particulară, unică. Valoarea ei individuală e explicată de către critic prin condiţia individului care se află la originea sa. Opera încetează să fie spaţiul de împlinire a unor reguli, pentru a deveni o expresie a personalităţii creatorului ei.

Actul critic, la rîndul lui, nu mai înseamnă o sentinţă impersonală pronunţată în funcţie de criterii obiective şi stabile, ci o emanaţie a unei **personalităţi** nu mai puţin orgolioase decît artistul însuşi.

Afirmarea caracterului subiectiv al judecăţii critice nu îl duce însă nici un moment pe autor la absolutizarea iresponsabilă a propriului punct de vedere. Dimpotrivă, el caută în raportarea la datele biografiei şi ale epocii un teren mai solid şi mai eficace, pentru demersul său critic, decît autoritatea artificială a normelor. Critica **explicativă** pe care o profesează este un mod de a lărgi cîmpul obiectului de studiu depăşind impasul criticii judecătoreşti.

Refuzul dogmatismului de orice fel, fie unul al normelor, fie altul al subiectivităţii, rămîne titlul important al blazonului său critic şi, în acelaşi timp, o soluţie memorabilă propusă conştiinţei moderne. El recomandă toleranţa, sursele sale ideologice trebuie căutate în secolul luminilor şi al **pluralismului.** Maeştrii săi recunoscuţi sînt Pierre Bayle şi, mai departe, Montaigne. De la ei a deprins acea înţelepciune „modelată pe viu“ care e trăsătura fundamentală a „geniului critic“.

Nu întîmplător Sainte-Beuve adoptă în legătură cu critica sa un termen de organicitate dinamică — metamorfoză: „Critica este pentru mine o metamorfoză: încerc să dispar în personajul pe care-l reproduc. Mă deprind cu el chiar prin stil, îi împrumut şi îi îmbrac vorbirea...“ Capacitatea de metamorfozare a criticului e un efect al curiozităţii sale nesfîrşite şi, în acelaşi timp, al naturii sale „transparente“. Aplecîndu-se cu aceeaşi grijă asupra unor autori reputaţi ca şi asupra unor texte puţin cunoscute dintr-un trecut încă neordonat, criticul îşi satisface disponibilitatea sa nelimitată, îşi verifică „plasticitatea“ propriului eu. Cunoscute fiind formaţia sa clasică serioasă, sensibilitatea educată prin cultivarea marilor autori clasici, adoptarea manifestelor romantice trebuie interpretată tot ca un efect al acestei curiozităţi nelimitate. Se poate spune despre Sainte-Beuve că a devenit romantic din curiozitate. Oricum, tendinţa sa va fi să desprindă din analiza concretă aplicată unei opere sau unui anumit autor acele elemente ce depăşesc o „şcoală“ sau alta şi se întîlnesc într-un plan al esenţelor literaturii. Vorbind de autori clasici sau romantici, Sainte-Beuve vorbeşte de permanenţele clasicismului şi romantismului.

Faptul că se raportează la operă ca la o viaţă, ca la o fiinţă, nu ca la un obiect, conferă criticii sale autenticitate şi libertate. Meritul de necontestat al lui Sainte-Beuve este acela că **umanizează** studiul literar. El se supune unui autor sau altuia, se transpune dintr-o epocă într-alta, şi rîul unduitor — metaforă a sinuozităţii şi a flexibilităţii — e semnificativ pentru itinerarul său fluctuant. Subordonarea, pătrunderea în intimitatea unui scriitor, nu sînt împinse însă pînă la identificare. El nu vrea să devină un „receptacol al vieţii altuia“, ca mai tîrziu un Charles du Bos, de pildă.

În cazul lui Sainte-Beuve, subordonarea e numai aparentă, mimetismul nu e o formă de anulare a personalităţii, ci dimpotrivă, o marcă a **independenţei** criticului. Căci identificarea e momentană, metamorfoza e permanentă. Mai mare decît bucuria identificării momentane, a simpatiei penetrante, este aceea a desprinderii către alte solicitări. Distanţa critică este mereu prezentă şi, chiar în momentele de participare, ironia nu lipseşte: „În portretele mele, de cele mai multe ori lauda este exterioară şi critica interioară. Stoarceţi buretele şi va ţîşni acidul“. Dacă mimetismul poate să fie o formă de participare, repetarea lui devine o formă de ironie şi, mai mult, de auto-ironie. Este oricum certă voinţa criticului de a rămîne el însuşi în orice confruntare, ambiţia ca, indiferent de pretextele sale, să-şi aparţină mereu. O vorbă a abatelui Galiani: „Sînt al meu“, ar putea să-i servească drept deviză. Orgoliul său este acela de a fi evitat în manifestările sale regimul pasiunii: „In toate aceste peregrinări, nu mi-am înstrăinat niciodată voinţa şi judecata (...), nu mi-am înregimentat niciodată credinţa, dar înţelegeam atît de bine lucrurile şi oamenii, încît dădeam cele mai mari speranţe celor sinceri, care vroiau să mă convertească şi mă credeau de-al lor. Curiozitatea mea, dorinţa mea de a vedea totul, de a privi totul de aproape, plăcerea mea cea mai mare, de a găsi adevărul relativ al fiecărui lucru şi al fiecărui organism, m-au tîrît în acel şir de experienţe care n-au fost pentru mine decît un lung curs de fiziologie morală“.

Şi totuşi, există un domeniu al activităţii lui Sainte-Beuve, în care criticul lucid nu-şi mai aparţine. E vorba de atitudinea faţă de scriitorii contemporani. Aici, judecăţile sale sînt puternic colorate de idiosincrazii în care nu putem să nu identificăm fluctuaţiile unui temperament creator obligat să-şi recunoască eşecul. Căci pentru Sainte-Beuve critica este „doliul strălucitor al poeziei şi al romanului“ (P. Moreau). Talentul său a fost destul de mare pentru a-l determina să încerce să scrie şi să eşueze în mod decent, dar insuficient de puternic pentru a-l impune ca artist. Aprecierile criticului referitoare la autorii contemporani sînt alterate de complexe şi veleităţi.

În afară de acest moment, atitudinea criticului faţă de obiectul său rămîne una de „generoasă indiferenţă“. El îşi revizuieşte entuziasmele primei vîrste, se menţine mereu într-o rezervă prudentă, refuză să adere definitiv.

Chiar în planul metodei pe care o practică prudenţa e evidentă şi... salutară. Apelul la documentele epocii şi la datele biografiei autorului este ferit de simplificările pe care i le va reproşa el însuşi mai tîrziu lui Hyppolite Taine. Iniţiativa sa de pozitivare a studiului literar se opreşte la timp.

Criticul îmbină „fiziologia“ cu „poezia“, impresionismul cu scientismul. Romantismul său apare eliberat de excesele egolatriei şi ale teatralismului, clasicismul e conceput ca o permanenţă de măsură şi de bun gust. Cum se poate vedea, o activitate de complexitatea aceleia lui Sainte Beuve reuşeşte să articuleze chiar şi contrariile. Este, ceea ce îl face, în primul rînd, greu reductibil şi clasabil.

Care e explicaţia inaderării sale, a rezervei permanente, a metamorfozelor infinit repetate?

Preocuparea permanentă a criticului de a descoperi „adevărul relativ al fiecărui lucru“, vocaţia particularului, a valorilor unice, pe care critica sa o manifestă cu strălucire, l-au făcut să se raporteze la adevăr ca la o **experienţă.** Pentru el, ca şi pentru un alt „om dintre două lumi“ — Lessing, adevărul „nu e un obiect pe care îl posezi, ci un efort, o luptă, o cucerire“. Deasupra elanurilor, certitudinilor sau preferinţelor sale momentane, Sainte-Beuve plasează o perspectivă a relativităţii. El nu exclude alte puncte de vedere şi nici posibilitatea erorii. Critica sa e animată de gustul infinitului intelectual şi de conştiinţa limitelor propriei sale acţiuni. Criticul ştie că poate trăi în iluzie, şi această recunoaştere e demnitatea sa:

„Cît de mărginită ne e vederea! Şi ce repede încetează! Se aseamănă cu o torţă palidă, luminînd o clipă în imensitatea unei nopţi! Şi cît de neputincios şi mai prejos de sarcina sa se simte cel ce şi-a pus toată rîvna să-şi cunoască subiectul, cel care a avut cea mai mare ambiţie să-l cuprindă şi cel mai mare orgoliu să-l zugrăvească, în ziua în care, văzîndu-l aproape terminat, simte scăzîndu-i beţia forţei, cînd oboseala finală şi inevitabilul dezgust îl copleşesc şi cînd vede, la rîndul său, că nu este decît o iluzie din cele mai trecătoare în sînul Iluziei infinite!“

Aşadar, metamorfoza e infinită, pentru că iluzia e infinită.

Un cunoscut teoretician al criticii moderne, Jean Paulhan, vorbind de erorile criticilor de-a lungul timpului, scrie următoarele: „Au fost critici esteţi şi savanţi, moralişti şi imoralişti, voluptoşi şi reci, consecvenţi şi nestatornici, solemni şi distanţi, profesori şi oameni de lume... Dar ei aveau o trăsătură comună: aceea că greşeau“.

Sainte-Beuve o ştia de mult.

Scepticismul său trebuie însă interpretat altfel. El se întoarce într-un omagiu absolut adus artei. Criticul îşi dispreţuieşte uneltele, îşi coboară profesiunea, îşi sacrifică ambiţia pentru ca — prin contrast — opera să se înalţe într-un spaţiu absolut şi inaccesibil. Ocolurile prudente şi voluptuoase ale lui Sainte-Beuve, viziunea „epidermică“ cu care s-a mulţumit (după unii exegeţi moderni), îşi găseşte o justificare în faptul că, pentru el, opera, în straturile ei profunde, este intangibilă. Acest respect fundamental al artei funcţionează chiar şi în momentele cînd, purtat de patimă creatoare deviată, criticul... critică operele contemporane, adică le re-scrie. Chiar şi atunci Sainte-Beuve nu uită că echilibrul artei nu poate fi tulburat de intervenţia criticului, că opera e una iar judecăţile — diferite, interpretările — infinite.

Înţelepciune melancolică pentru care moralistul găseşte un argument în însăşi ordinea lumilor. Spectacolul universului îi apare ca o demonstraţie implicită şi o pledoarie în favoarea infinităţii ipotezelor. Cîteva fraze au o uluitoare măreţie teoretică: „...La vîrsta cînd sîngele se răceşte în vine, e plăcut, de o plăcere aspră (...) să silabisim unele dintre astrele care lunecă peste capetele noastre, să deosebim pe cele care într-adevăr rătăcesc, faţă de cele fixe în raport cu noi, să ne orientăm printre cercurile strălucitoare sau dîrele luminoase, să bănuim în aceste abise din înalt, în aceste adîncimi scînteietoare în care ne cufundăm, tot ceea ce se poate întîmpla în infinit, străin de noi, deosebit de noi; să reducem pasiunile, dorinţele şi gloria noastră la ceea ce sînt, să ne spunem cît de puţin însemnăm, dar şi să simţim că această puţinătate a reflectat o clipă puterea creatoare universală, eternă — aproape infinitul sau cel puţin incomensurabilul şi imensitatea“

Contemplaţia cosmică oferă aşadar moralistului o consolare. Rămîne însă neîndoielnic faptul că ceea ce a putut să pară **program** sau **obişnuinţă** se arată a fi **resemnare.**

O **nostalgie a opţiunii** străbate scrisul lui Sainte-Beuve. Ea nu vine din complexele omului, ci din acelea ale artistului. Nostalgia artei e sentimentul dominant în critica lui Sainte-Beuve şi ceea ce face din ea un act de o ambiguitate tragică, o speranţă căzută, o promisiune neţinută.

Mircea MARTIN

Fragmente critice

O PANORAMĂ CRITICĂ

Panorama deceniului literar românesc 1940—1950 de Al. Piru nu e o istorie literară, ci — ne avertizează chiar autorul — un **tablou** critic al epocii, folosind, în privinţa clasificării operelor, două criterii simple: **generaţia** şi **genul literar.** E inutil, în acest caz, a ne întreba de ce autorul a procedat aşa şi nu altfel, de ce n-a recurs, de pildă, la criteriul **formulei** estetice sau la acela, des folosit în cărţile occidentale de acest tip, al **momentului spiritual,** pentru că orice clasificare e o convenţie şi orice convenţie nu se judecă decît în funcţie de rezultatele ei. **Istoria...** lui G. Călinescu nu e infailibilă în privinţa clasificărilor şi nici schemele propuse de E. Lovinescu, mai expert în astfel de chestiuni, nu pot fi primite fără rezerve.

Al. Piru a făcut oarecare vreme, cu succes, cronică literară şi, revăzînd comentariile de atunci, le completează năzuind a da o imagine critică („pe cît posibil completă“) a unei perioade literare pînă acum cu desăvîrşire ignorată. Nu e vorba, într-un cuvînt, de o istorie a literaturii — unde scriitorii ar trebui altfel grupaţi, iar analiza critică altfel dozată — ci de o **panoramă** întocmită de un critic cu un pronunţat simţ istoric. Nu ştiu de ce tocmai această însuşire i se contestă însă lui Al. Piru, autor de solide monografii şi, după exemplul lui G. Călinescu, al unei istorii a literaturii române oprită, deocamdată, la epoca premodernă. Exersat în studiul clasicilor, Al. Piru nu înţelege a face critică fără perspectivă istorică şi în comentariile sale reţinute, precise, adeseori maliţioase, tocmai inscrierea operei într-o serie istorică se vede deîndată. Scriitorul e fixat într-o familie de spirite, iar opera pusă într-o filiaţie literară, în aşa chip încît o primă judecată critică se şi schiţează. Acest chip de a face analiză critică îl împiedică pe Al. Piru să se rătăcească în elogii şi să descopere, la tot pasul, după răul obicei al recenzenţilor cu prea mare simţ cronografic, dar fără sentimentul istoriei — capodopere. Al. Piru e mai degrabă sceptic şi, într-o critică binevoitoare, ca a noastră, această metodică neîncredere e necesară. N. Manolescu reproşează **Panoramei** absenţa unei istorii interioare. Istoria decurge însă, în scrieri de acest fel, din conştiinţa faptului literar şi ea trebuie căutată în „umorile“ spiritului critic în faţa cărţilor. Ce **istorie** există într-un jurnal de lectură în afara de aceea surprinsă în acuitatea notaţiilor, uneori fără voinţa şi ştiinţa autorului ? ! Chiar într-o veritabilă istorie a literaturii, **istoria interioară** nu poate fi dedusă din ideile generale ale autorului, pentru că acestea pot fi oricînd trădate în comentariul critic propriu zis.

lui, pentru că acestea pot fi oricînd trădate în comentariul critic propriu-zis.

Dacă **Panorama** lui Al. Piru are sau nu acest sentiment mai înalt al metamorfozei literaturii rămîne de văzut. Cartea prezintă trei generaţii de scriitori, fără, deocamdată, nici o prejudecată în privinţa însemnătăţii lor estetice. Lîngă Arghezi, Blaga, Philippide îşi află locul lor Ştefania Zottoviceanu-Russu şi Cornelia Buzdugan-Haşeganu, alături de Geo Bogza intră, în tabloul stabilit de critic, şi Mircea Balaban, Eugen Bălan, Al. Adrian-Botez, Eugen Radovici etc., numele acestea din urmă, de tot uitate azi. Ideea de a înregistra şi autori obscuri e bună şi cum nimeni n-a făcut pînă acum un asemenea recesămînt critic, trebuie să cădem de acord că, cel puţin sub acest prim aspect, cartea lui Al. Piru nu poate lipsi de pe masa noastră de lucru. Metoda e, aici, strict istorică, comentariul începe, fără protocol, înregistrînd datele esenţiale ale operei, uneori şi pe acelea de ordin biografic. Notaţiile critice capătă o acuitate sporită cînd e vorba de **generaţia de mijloc** şi **generaţia tînără,** unde Al. Piru se simte mai în larg. El spune despre Miron Radu Paraschivescu, Gherasim Luca, Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru etc. lucruri esenţiale şi, nu ştim de i-a stat sau nu în intenţie (faptul e fără importanţă!), criticul face o reală radiografie spirituală a unei generaţii de scriitori, debutanţi în timpul războiului, şi afirmaţi în jurul anului 1946. E vorba, implicit, de un moment spiritual şi acesta e dominat de poeţi ironici şi vizionari, unii veniţi din direcţia suprarealismului, alţii ieşiţi din mediile moderniste dezgustate de arta abstractă şi ermetică. Lipsesc, pentru ca imaginea să fie cu adevărat completă, poeţii afirmaţi în paginile **Revistei Cercului literar** (Radu Stanca, Ştefan Augustin Doinaş), însă, Al. Piru, scriind numai despre autorii cu volume, nu a putut înregistra şi contribuţia Ardealului modernist.

Despre prozatorii epocii, autorul scrie, tot aşa, pagini concise şi substanţiale, dîndu-ne o idee documentată despre epica foarte eclectică a acestei perioade de inconformism tulbure, pe toate planurile. Sînt, fireşte, ca în orice carte de critică, păreri ce se pot discuta şi judecăţi ce pot fi contrazise. Unele i-au fost arătate, altele mai pot fi scoase din paginile unui critic atît de personal, tranşant şi incisiv ca Al. Piru. Revelaţia, în proză, a acestei perioade, e, în conştiinţa noastră, Marin Preda. Al. Piru înregistrează **Întîlnirea din pămînturi** şi compară, în final, pe autor cu Liviu Rebreanu („al cărui caz ilustru Marin Preda pare a-l reedita“), după ce pusese însă această proză de mare adîncime psihologică în descendenţa lui I.C. Vissarion, scriitor nu de dispreţuit (E. Lovinescu îl comentează foarte favorabil) dar, oricum, de altă factură şi de o cu totul altă măsură estetică. Semnalăm, în treacăt, şi unele disproporţii între lungimea comentariului şi însemnătatea reală a operei. Norei Diamanstein, — de care nu se mai ştie, azi, nimic — i se acordă un spaţiu mai mare decît lui Marin Preda, iar lui Petre Pandrea (un moralist indiscutabil de valoare) mai multe pagini decît lui E. Lovinescu, autor, totuşi, în această perioadă, a cel puţin cinci cărţi fundamentale Analiza poeziei lui Arghezi e, apoi, sumară. În schimb, în cazul lui Al. Philippide şi Ion Pillat, comentariul e fin, sugestiv într-o manieră foarte personală. Metoda de a căuta corespondenţe, pentru o operă, în alte arte e, desigur, luată de la G. Călinescu. Al. Piru are şi cultura necesară şi ştiinţa de a se înflăcăra cu măsură ori de a nimici, printr-o apropiere strivitoare, o operă contemporană. Versurile lui Pillat din această fază tîrzie, clasică, sînt, în expresia criticului, nişte „graţioase creionări în paleta Watteau“. În genere, Al. Piru scrie cu plăcere despre acest poet vitregit de istoriile literare pe motiv că, îndată după volumul **Pe Argeş în sus,** ar fi căzut într-o manieră insuportabilă. Exemplele aduse arată însă contrariul şi imaginea critică finală e concludentă. Simpatia critică a lui Al. Piru merge şi spre Al. Philippide şi, în genere, spre poeţii **de idei,** clari. Ermeticii şi spontanii rebeli faţă de gramatică nu-i trezesc un prea mare interes.

Un chip de a-şi arăta dezacordul e a cartografia limbajul operei. Un poet, făcînd critică, zice, de pildă, că a trăit „pînă în prăsele“, un altul face ca greierele să „mîrîie şi să bîrîie“ în versuri, ceea ce arată, fără alt comentariu, incongruenţa şi lipsa unui instinct al limbii, mortal pentru un scriitor. Al Piru scoate cu mare precizie din opere, şi n-am jura că nu şi cu voluptate, asemenea prolixităţi omorînd sistematic şi cu răceală pacientul. Citatul e arma criticului şi, bine ales, el poate să justifice sentinţa cea mai aspră. Aceasta e, de regulă, comunicată lapidar. Al Piru neavînd prejudecata că, în critică, susceptibilităţile trebuie menajate. El vrea să spună lucrurilor pe nume şi nu se sfieşte să zică imposturii impostură şi extravaganţei extravaganţă. Altcineva ar căuta, pentru asemenea scăderi, formule mai eufemistice, Al. Piru preferă judecata concisă şi clară. Deschidem, la întîmplare, **Panorama** sa şi, la orice capitol, dăm peste propoziţiuni ce nu mai lasă nici o speranţă: „fantasticul oniric (din **Teribilul interzis** de Gellu Naum), nu e scutit nici de indecenţă, nici de sinistritate“ sau „este aici un comic de morgă“; „poemele lui Paul Păun, încep undeva şi sfîrşesc nu se ştie unde“; Alexandru

Eugen SIMION

(Continuare în pagina 14)

Gabriela Melinescu

Triunghiul din Riga

Cineva stă singur într-un punct.
Cineva foarte singur se privește.
Pînă cînd vin două vești îndepărtate
să-l caute și nimeni nu-l mai găsește.

Se sting cuvintele
la revedere, ce superbe zile
sînt rădăcinile înfipte în pămînt
ca ghiarele unei gigantice reptile.

Și iar apare cineva singur într-un punct
și vești se grăbesc să-l găsească,
boturi de vite să-l adulmece
oile cu lînă mirositoare să-l pască.

Lipsesc eroi

Caii de luptă pasc pe pămînt
Le trebuie o armă și un scut.
Bărbații stau pe verde și mînuiesc
lucruri pe care nu le-au văzut.

Cu spatele rezemați de glorie
Unii o doboară ca pe un gard înalt
Fără a privi văd cum vor petrece
pe timpul celălalt.

Crește un pîntec ca o biserică
în noaptea în care paște
mielul privit
pe care o femeie îl va naște.

Ce dulce ești prietene

De-ai fi fratele meu
întîlnit în drum
te-aș săruta. Ce dulce ești prietene,
ce dulce e carnea ta.

Te rog peste apă să ne întindem
să se audă cum plouă,
Rudele unui om lichid
aruncă din pămîntul lor
bulgări peste o groapă nouă.

Abia acum știm de el.
Trebuia să-l cunoaștem
bătrîn și tînăr era pentru ultima oară
de cînd s-a născut începuse să moară.

Ce dulce ești prietene
cu plantele aromate la fel
ești de la el pînă la moarte
ești de la moarte pînă la el.

2500 pene de vrabie

luminat dar mi-a făcut
norocul cînd m-a văzut ;
o colivie de fier
folosită de un hingher
pentru pisicîini
optsprezece săptămîni.

Mai domol umblați cu ea
c-o să dați de nacafa
băieți ha și fete ha.
Noi la pîndă am stat nebuni
douăzeci și trei de luni
mai tîrziu ne-am săturat
fundă roșie am purtat
zicînd : Dumnezeu să știe
ce se prinde-n colivie
nimenea nu vrea să știe
Cînd, uitîndu-se deaproape
hulpave doar ape-ape
într-un degetar
îmbălată vrabia
gătind argintarul var
ailvanta, alivar,
Asta-ntreb și eu mereu
stînd ca un arhiereu
cine a vrut din noi să știe
cîte pene acopere
vrabia solomonie...
Ca o febră a venit
dorința și s-a ițit
și cu care gînd am tras
pana ce acoperea
năucită inima
cine a smuls, degetul mare,
pana care ascundea
sufletul scurs în tropare.

Ce frumoase zile-au fost
pînă cînd
un aducător de spaime
a zburat
și în aer repede
penele s-au închegat
Salavat, Salavat
cine-a vrut din noi
să știe
cîte pene acopere vrabia solomonie...

Desen de MIHAI GHEORGHE

Geo

UN MORALIST

Cine ar putea să descifreze în planul criticii literare, în limitele instrumentației atît de stîngace a elocinței, substanța neliniștită și solemnă a scrierilor lui Geo Bogza? Pentru a scrie despre harul febril și despre dinamica spiritului său creator ar avea nevoie de însuși acest har atît de unic, de nuanțat. De aceea nimic din ce s-a scris pînă acum despre poetul și reporterul atîtor fapte ale universului, de la evenimentele umane la evenimentele cosmice, nu a făcut decît să motiveze în termenii consacrați entuziasmul și delectarea cititorului în fața unei opere atît de particulare. Nici noi nu vom putea face mai mult, de aceea ne cerem iertare cu anticipație, dar vrem, ca și cei dinaintea noastră, să afirmăm, printr-un gest teoretic, prețuirea unei alte generații, care găsește la rîndul ei în Geo Bogza o tinerețe spirituală și o vitalitate patetică, contagioasă, un moralist exploziv, *poate unicul finalizat exemplar în literatura românească a acestui secol.*

Citim săptămînă de săptămînă în „Contemporanul" tabletele și versurile sale, uimiți de inepuizabila receptivitate la jocul fantast al întîmplărilor și legilor lumii și ne vedem datori față de domnia-sa pentru că ne sugerează abil o vinovăție nemărturisită: aceea de a trece nepăsători, insuficient meditativi pe lîngă esențe, de a nu exploda cu toată dinamita afectivă ce ne-a fost hărăzită, la semnificațiile încifrate ale unor detalii de existență. Tableta lui Geo Bogza are un îndemn didactic ascuns printre rînduri: învățați să cunoașteți, învățați să vedeți, să pipăiți, să mirosiți și să gustați fenomenele, indiferent de dimensiunile lor, indiferent de sensul lor utilitar sau spectaculos, învățați să le cunoașteți cu simțurile active ale minții, asociați-le între ele, contemplați-le îndelung și gîndiți-le profund. Vă vor dovedi că efortul nu este zadarnic, vă vor răsplăti, vor intra deodată în ordinea voastră umană și vă vor explica multe, mai multe decît credeți, mai multe decît vă îngăduiți să credeți. Veți afla astfel, redescoperind viața, redînd decorului ei simplu valoarea miraculoasă pe care neîndoios o are, neașteptate tîlcuri ale petrecerii omului pe pămînt, uimitoare înțelesuri ale universului, încît vă veți putea redescoperi pe voi înșivă altfel, mersul vostru nu va mai șchiopăta, privirea nu va mai fi mioapă, gustul nu va mai fi alterat și bezna văzului de orb, *cum spunea bătrînul Will, se va risipi! Fără crusta ipocrită a efemerității și a banalității lucrurile se arată sublime* sub specie aeternitatis.

Pătimaș, Geo Bogza nu și-a dezmințit niciodată structura eminamente activă. Ipostaza sa de martor meditativ și impulsiv totodată, înflăcărat și sentențios, vitalist și visător, a susținut activitatea sa reporterícească transformînd spiritul polemic într-o condiție esențială de existență, într-o dimensiune necesară a perpetuei contemporaneități cu toate mișcările cosmice, cu toate realitățile umane — sociale, psihologice, transcendentale. O asemenea structură comunicativă are nevoie pentru a se realiza creator de cîteva chei care îi pot deschide cercul semnificațiilor literare ale faptelor de viață: puterea imaginativă, reacțiile asociative și spiritul vizionar. În tablete și în reportaje, verbul este încărcat la maxim de propriul său înțeles, ca în poezie, iar tehnica ajunge la un atît de înalt grad de abstractizare încît devine aproape schemă fixă, ca în muzică. Iată de ce imaginația umple cuvintele de rezonanțe lirice, de ce asociațiile patetice sau paradoxale dau șocul cuvenit stării contemplative, pentru a o elibera de static și a o plasa în termenii unei largi participații filozofice, de ce sensibilitatea vizionară adaugă ideilor un suflu biblic. Tabletele lui Geo Bogza sînt prim-planuri ale ideilor, *și pentru a întări concentrația lor de concepție redimensionează realitatea: elementul mărunt, timid afirmat, nu destul de vizibil cu ochiul liber este pus sub lupă și mărit, analizat,* interpretat,

Bogza

EXPLOZIV

elementul grandios este închis într-un cadru, examinat atent la proporții pentru a se vedea dacă nu cumva cantitatea a strangulat adevărata lui viață interioară și interpretat. Tableta este deci un prim-plan interpretat, comentat, explicitat aluziv sau direct. Crabii, ființe ciudate care în mod obișnuit stîrnesc mila scriitorului și o oarecare uimire, invadează viclean țărmul mării și prin mulțime devin agresivi. Ei devin personajele unui mic pamflet cu rezonanțe moralizatoare (Crabii). Altădată, tableta se metamorfozează într-un poem (Nisipul), altădată într-un portret (Martirul — stranie evocare a figurii ascetice a lui Bălcescu), altădată într-o locuțiune lirică aproape demonstrativă (Trecut-au anii) etc. Variația tonului face parte din regulile sintactice ale acestei specii literare, dar ceea ce determină unicitatea exemplară a notațiilor lui Geo Bogza este febrilitatea reacțiilor emoționale, nevoia de retorică solemnă și agitația asociativă.

Spuneam că una din condițiile valorice ale tabletei pare a fi concentrarea, care la rîndul ei impune o construcție destul de riguroasă, aproape de forme fixe. Vom încerca să exemplificăm această constatare. Fiecare tabletă are o structură proprie, dezvoltată de substanța relațională pe care vrea s-o comunice, dar fiecare găsește din mijloacele retoricii, prozodiei ceea ce poate servi formal această substanță. Lumumba, apărută cu cîteva luni în urmă, are o derulare desăvîrșită: pentru a capta violent pe cititor, o metaforă este reluată de trei ori, închizînd în aceste repetiții corpul demonstrației, faptul care a stîrnit verva mînioasă a autorului. Motivul conștiinței comode (a), care se retrage în binele propriu din teamă de participare și din leneșă conservare a energiei protestatare, constituie meditația posterioară întîmplării care ni se relatează și care a solicitat gestul pamfletar (b), dar ordinea lor va fi a, a, b, a. În altă parte motivul este dispus poematic, într-un paralelism ce subliniază frazarea. Sara pe deal este un triptic emoțional care cuprinde trei asociații lirice provocate de reluarea de trei ori a versului eminescian. Uneori se recurge la folosirea persoanei a II-a singular pentru crearea unei intimități divulgate între scriitor și cititor (Nisipul). Gînduri înainte de prima debarcare a omului în lună, foarte patetic îndemn la echilibrarea entuziasmului, la retragerea lui din zona instinctuală și păstrarea lui în coordonate reale, are o structură simetrică; expozițiunea (marea aventură este importantă numai pentru reflexele ei în conștiința umană, și nu în sine), demonstrația o dată foarte rece, narativă, o dată metaforică și o dată concluzivă, după care se reia tema din expozițiune. Majoritatea tabletelor însă, înaintează servindu-se în final de efectul dinamizator al unei poante, al unei răsturnări valorice (Crabii, Castanul), al unei metafore sintetice (4 Aprilie).

Nu dorim de loc să comentăm tehnicist o operă care trăiește cu adevărat prin gesturi explozive, dar meșteșugul ei este atît de legat de esența comunicării încît nu poți trece evaziv peste valorile lui constructive. Spontaneitatea notației este intim organizată și în virtutea unei legi interioare. Literatura aceasta de permanent dialog cu istoria vie a lumii, a eului, a naturii solicită asocierea contrariilor: spontaneitatea și elaborarea. Sinteza trebuie să impresioneze, să dinamiteze predispozițiile pasive. În fiecare săptămînă tableta din „Contemporanul“ aruncă pulbere și scînteie în casele noastre prea liniștite, în gîndirea noastră prea obosită și rutinată de atîtea obișnuințe. Cele cîteva paragrafe ale fiecărui chenar din pagina întîi creează instantaneu o solidaritate ciudată între miile de cititori care le caută cu interes, mereu surprinși de vitalitatea scriitoricească a lui Geo Bogza. Respirăm toți, o dată pe săptămînă, în același ritm solemn.

Dana DUMITRIU

Marin Sorescu

Baricada

Buricul pămîntului avea un buric
Decît el și mai mic
Care și el, în virtutea nimicului,
Se credea buricul buricului.

Controversa dintre buric și buric
N-a fost în istorie un nimic.
S-a purtat un război de o sută de ani
Cu buricade și buricani.

Se suiau buricadele pe baricade
Se făceau că de război le arde
În timp ce buricanii de viță nouă
Se făceau toți că plouă.

Secetă

Mi-e rușine să vă spun :
A înnebunit un prun !
Și-a sărit dintr-o țîțînă
Și-a plecat drept la fîntînă.

Und'te duci, bă, copăcel ?
Să m-adăp și eu nițel.
Dar fîntîna de mult seacă,
Mai secase înc'o dată...

Prunul s-aplecă să bea
Și-i căzu cioara în ea,
Că avea în vîrf și-o cioară,
Și-aia moartă, bunăoară.

Perechea

Oaia ce-a mîncat-o lupul
A format cu el un cuplu.
Și-au rămas, un lup și-o oaie,
De povestea lumii-n ploaie.

— Ce-ai văzut ? Cum l-ai luat
Oaie dragă ?
　　　— M-a mîncat.
— Lupule, cum de-ai putut
Să iei oaia ?
　　　— Mi-a plăcut.

Oaia ce-a mîncat-o lupul
A format cu el un cuplu.

Pentru tine

O păpușă japoneză
Și un păpușoi mongol
Pe o carte de franceză
Au făcut un prunc nasol.

Are nasul tare mic,
Asta doar voiam să zic,
Dar încolo pruncu-i prunc
E păcat dacă-l arunc.

Iar părinții, cîteși trei,
Îl hrănesc cum știu doar ei,
Japoneza îi dă țîțe,
Iar mongolu-i dă tărîțe.

Învoiala

M-am înțeles c-o coțofană
să-mi zboare-o vară de pomană.
Uf, vrăbiile-mi iau cam scump
Cu brambureala lor pe cîmp !

Știți, eu plătesc la tot ce zboară,
Muscă, sticlete, zmeu ori cioară,
Doar zborul — bașca ciripit —
De-aceea sînt sărac lipit.

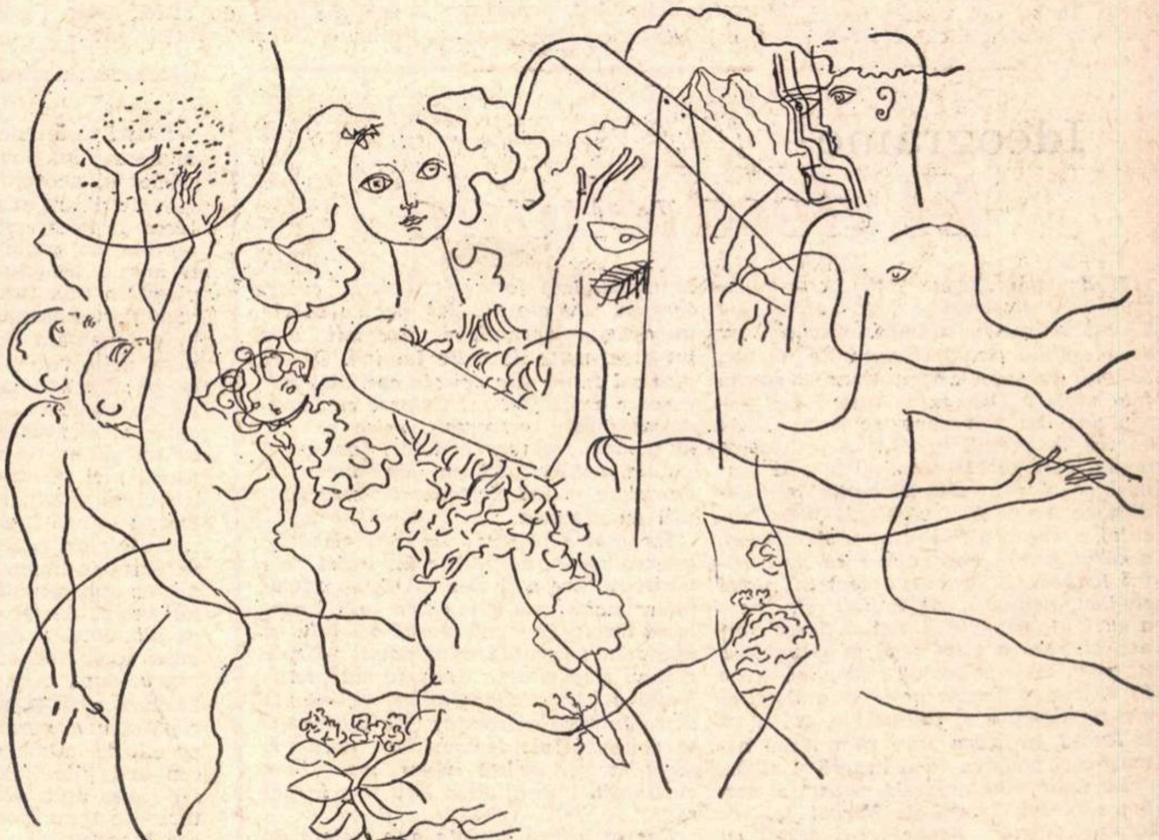
Și numai coțofana, proasta,
Îmi zboară gratis vara asta.

Minunea

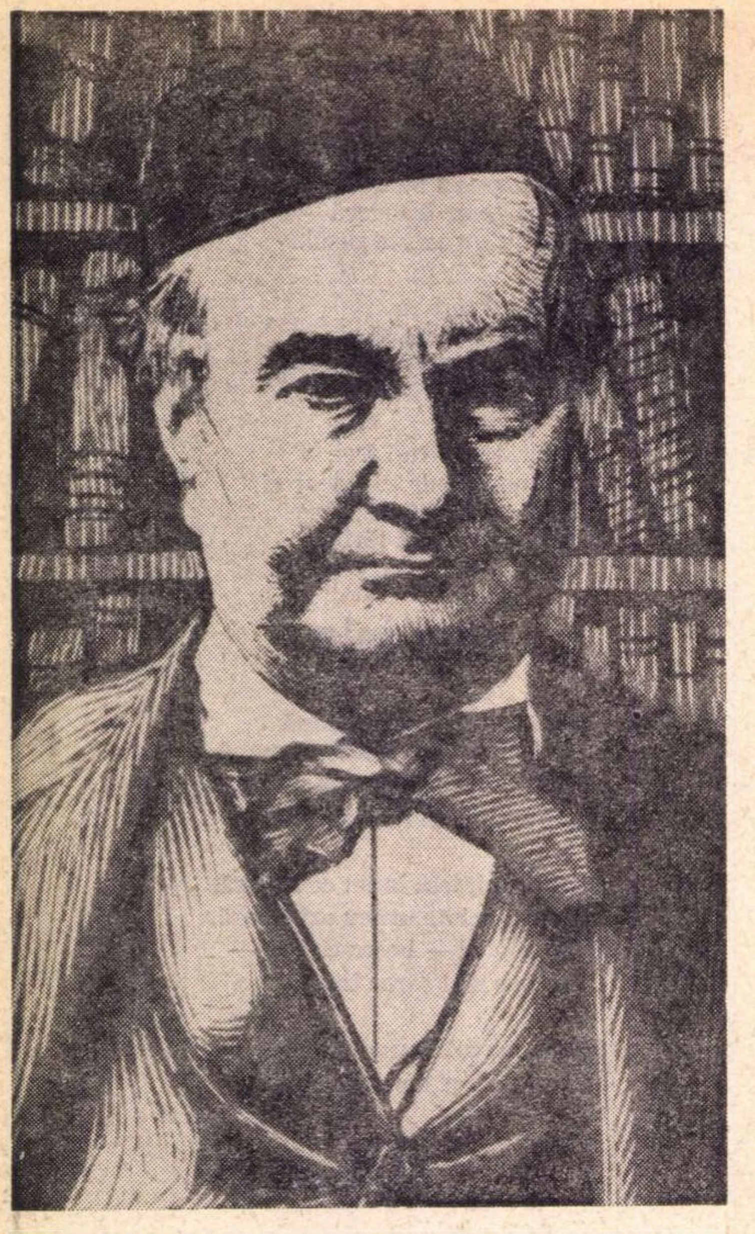
Trei ierarhi, cu frîu-n gură,
Au fugit de pe pictură,
Maica precesta-i căta,
Înarmată c-o nuia.

Prin trifoi, sub meri, sub peri,
Nu se află nicăieri.
Însă cineva i-a spus
Că o stea i-ar fi condus.

Cam prin tîrgu de afară,
Cam pe-acolo, bunăoară.
Omu trecea prin gara Titu
S-au strîmbat la un individu.



Desen de SABIN BĂLAȘA



Tichia lui SAINTE-BEUVE

Intrînd în intimitatea criticului cu acea indiscreție deprinsă din chiar lectura textelor sale, mimînd acea atenție specifică, mărită malițios și concentrată asupra unor amănunte divulgate fără jenă, dacă din ele se pot desprinde cu oarecare temei diverse clasificări, caracterizări sau semnificații, surprindem mirați mania tichiei. Fotografiile o înregistrează de la o anumită vîrstă, înfățișînd, fără excepție, calota personajului, „le bonnet de coton". Și-a tras-o în cap — prudență prematură — la douăzeci și nouă de ani și nu și-a mai scos-o pînă la moarte. În ea noi vedem un simbol, și probabil că și autorul o purta nu fără o anume intenție de a sublinia apartenența la o tagmă, condiția criticului, bufon umil la curțile splendide ale marilor seniori — scriitorii, constrîns să spună adevărul pieziș și avînd ca unică răsplată disprețul. În ce ne privește, din tichia lui Sainte-Beuve noi vrem să scoatem semnificații de altă natură, privind omul și opera.

Omul e un epicureu, atît în sensul denigrat, strict fizic, al noțiunii, cît și în cel adevărat, spiritual, opera sa — o degustare rafinată. *Exquis, piquant, delectable, copieux* sînt calificările cele mai obișnuite, aproape gastronomice, pe care autorul le rostește în fața textelor literare, mînuind instrumentele investigației sale ca pe niște tacîmuri. Critica sa e un festin somptuos. Nu lipsesc de aceea tabieturile, comoditățile, ceea ce un critic francez contemporan numește „le goût de ses aises". Creată prin sedimentări lente, continue, de proces cvasi-natural, în tihna cabinetului de lucru în care se închidea ca într-o cetățuie și a păcii duminicale în care își scria ale sale *causerie du lundi,* în condiții de bunăstare materială și de relativă stabilitate socială și politică în anii din urmă, care reprezintă apogeul carierei sale, critica lui Sainte-Beuve are un caracter hedonist și burghez, de pașnică recluziune livrescă. Tichia domestică simbolizează esența unei activități de confort și voluptate. Trompa marelui critic se cufundă leneș în inefabilul operelor, din care absoarbe cu calme delicii. Sainte-Beuve degustă și se degustă : el este un autor ideal pentru o lectură domoală și visătoare, de citit iarna, la gura sobei, sau vara, la țară, în mijlocul simfoniei campestre, după cum preconizează însuși pentru Tibul : „Lire Tibulle à la campagne avec une femme qu'on aime".

Vrem să facem acum două precizări ceva mai dezvoltate pentru a completa cele spuse. Imaginea epicureului superior se va tulbura puțin, dar nu va dispare. Ne vom referi în primul rînd la știuta maliție a criticului. Maliție, poate, e prea puțin spus, prea inofensiv, căci sub masca bonomă a scriitorului se ascunde un personaj neliniștitor, aproape shakespearian. Păstrînd proporțiile, Sainte-Beuve intră în literatură vindicativ ca Richard al III-lea. Ambii sînt niște mari refulați, și energia pe care o degajă de aici provine. În amîndouă cazurile, o infirmitate — la unul fizică, la celălalt spirituală, explică cruzimea. Se știe că Sainte-Beuve s-a încercat ca scriitor : trei volume de versuri și un roman stau mărturie. Dar în Olimpul marii literaturi el nu a fost primit. Criticii care i-au succedat au semnat verdictul definitiv: „Ca romancier și ca poet, Sainte-Beuve este aproape insignifiant" (Emile Faguet); „O putere de creație mediocră" (Gustave Lanson). În referirile sale la scriitori contemporani, Sainte-Beuve se comportă ca un învins: e plin de resentimente, de gînduri ascunse. Un complex de inferioritate, pica, invidia tulbură grav seninătatea aprecierilor. Ca Salieri, el își prepară în taină *Otrăvurile*, pe care de altfel, ușor diluate, le și servește victimelor. Dobîndind cu vremea o mare autoritate, ajuns în postura de *a judeca* pe scriitori, el produce, în rîndurile lor, exceptîndu-i pe clasici, „mes morts chéris", și încă nu întotdeauna, un adevărat masacru, scurtîndu-i pe toți cu cel puțin un cap. In acest sens, unele pagini, din *Mes poisons* și *Notes et pensées* sînt de-a dreptul dramatice: criticul se opune, dar nu poate evita inevitabilul: lauda. O dată însă emisă, aceasta declină iremediabil în rezerve, obiecții directe și injurii. Mici comprimate virulente, observațiile din „caietul secret" al lui Sainte-Beuve sînt de o violență extremă: autorul își alege de regulă comparațiile din zona ordurilor și a materiei abjecte, vorbind de exemplu despre „expectorația oratorică" a lui Victor Cousin sau despre „sufletul lepros și sordid" al lui Saint-Marc Girardin, denunță delicte de igienă: unuia îi inspectează rufăria, altuia îi controlează unghiile... Cu Richard al III-lea criticul mai seamănă și prin unele trăsături fizice (avea 1,60 m înălțime), ca și prin succesul erotic neașteptat pe lîngă Adèle Hugo, amintind de neuitatul blitz-krieg amoros prin care monstrul shakespearian cucerește, la catafalcul soțului ucis, pe virtuoasa lady Anne. Dar plăcerea violențelor, oricît de mari, se integrează în fizionomia epicurianului, colorînd-o cu puțin sadism.

A doua precizare vizează deschiderea larg umană a textelor sainte-beuviene. O vibrație fină, continuă, există în toată critica sa, lirică nu numai prin reverberația a mii de impresii, ci și prin dansul umbrelor fugitive pe care omul avizat în ale lumii le reflectă scriind peste hîrtie. Melancolia timpului care trece, nostalgia dragostei, sentimentul vanității, regretele insului frustrat acoperă textul propriu-zis analitic cu un joc de irizări transparente. Omul dublează aici pe profesionist, înțeleptul pe critic. Nici această trăsătură nu contrazice portretul inițial, căci există o voluptate a melancoliei, plăcerea durerilor stinse. Tulburată pentru o clipă de aceste digresiuni, imaginea criticului epicureu se reface în toată limpezimea ei. Tichia lui Sainte-Beuve redevine vizibilă.

Trecînd peste insuficiențele metodei lui Sainte-Beuve, căruia îi scăpa etajarea personalității, privind lucrurile oarecum numai *în plan,* ca și peste unele erori sau chiar enormități de situare — ar fi nedrept să folosim avantajul timpului, de care dispunem fără nici un merit, în fața unui scriitor care are atîtea avantaje *ale lui* în raport cu noi —, ceea ce pare astăzi vetust în critica sa este tocmai epicureismul ei îngust, lipsit de un mare orizont de gîndire, *horațianismul.* Timpurile s-au schimbat. Cabinetul de studiu burghez a devenit cabină de corabie înaintînd pe o mare adeseori furtunoasă, stabilitatea — tangaj. Epoca noastră este infinit mai complexă, mai contradictorie, mai seismică decît aceea (de după 1852) a maturității de vîrf și a bătrîneții prestigioase a criticului. Operele nu se mai degustă în tihnă: în ele se caută aliați, fantomele marilor scriitori, ca în *Hamlet,* îndeamnă la acțiune. Scrisul însuși s-a modificat, renunțînd la dantelării și parafraze: e mai puțin artist, direct și nervos ca un jurnal de bord. Tichia casnică a dispărut din garderoba criticului.

Sainte-Beuve e un înțelept — spuneam, dar nu un filozof. El are o vastă și vibrantă comprehensiune umană. Ceea ce îi lipsește însă e metafizica, în înțelesul de concepție directoare despre lume și viață, coordonînd toate laturile spiritualității umane. Or, cu excepția lui Thibaudet, ultimul supraviețuitor din linia de fini degustători de artă, marea critică a secolului XX (formată în mare parte din ne-profesioniști) a crescut și s-a dezvoltat în umbra propice a unei viziuni totale despre existență. Aceasta e marxismul în cazul lui Georg Lukács, catolicismul în cazul lui Charles Du Bos, raționalismul de tip clasic în cazul lui Thomas Mann, existențialismul de nuanță creștină în cazul lui Șestov și Berdiaev, existențialismul modern în cazul lui Camus și Sartre, concepții, desigur, foarte deosebite care, din punctul nostru de vedere, nu aduc contribuții de aceeași importanță în elucidarea fenomenului de care ne ocupăm, unele chiar diferă structural de unghiul din care noi considerăm lucrurile. In cadrul relațiilor complexe și dinamice dintre realitate și artă survin uneori cazuri de claritate didactică în care realitatea se dezvoltă în sensul convențional al artei (curtea lui Ludovic al XIV-lea este o creație artificială, am putea spune artistică) și altele în care arta capătă ceva din caracterul frust, necontrafăcut al realității. În unele perioade istorice prevalează arta și atunci poți trăi ca un estet într-un cerc îngust de plăceri. În altele, cum este a noastră, predomină realitatea și atunci o filozofie a existenței este necesară pînă și în artă.

Valeriu CRISTEA

Ideograme

El desdichado

Mi-ar trebui legate de cingătoare toate cele douăzeci și două de chei ale Tarotului pentru ca mîna mea să nu ezite scriind despre Gerard de Nerval. Sonetul închinat zeiței Artemis, eterna fată mare a Olimpului, începe cu cuvintele : La treizième revient... C'est encore la première. *Al treisprezecelea arcan, care seceră trandafirii, este singura scuză pentru îndrăzneala de a dedica aceste rînduri văduvului, tenebrosului, neconsolatului prinț al Acvitaniei, a cărui frunte este roșie încă de sărutul Reginei. El, care a trecut în două rînduri, neînvins, Acheronul, el, care a auzit suspinurile sfintei și țipetele zînei, el, care a visat pînă la întunecare în grota unde se scaldă sirena, el, care în ultima sa noapte pe lume a lăsat un mesaj misterios și tulburător, cui îl va fi lăsat :* In seara asta să nu mă aștepți căci noaptea va fi neagră și albă...

De unde vine „soarele negru" al melancoliei lui Gerard de Nerval și ce luminează *el ? Poate dorul certat cu fapta, frumosul negativ în care întîlnești aceleași imagini de pe pămînt, dar în răsfrîngere inversă : plinul devine gol, pietrele sînt aer, iar golurile dintre frunzele copacului sînt frunze la rîndul lor pentru arborii cu rădăcinile în nimic. Iată forme, ritmuri, culori care nu sînt ale văzului, pentru că ele nu aparțin lucrului, ci imaginii sale întoarse, mute de orice lumină. O, ce muzical tunel este spirala cochiliei calcaroase a trilobiților ! Camere cu pereți despărțitori transversali, spire ce se derulează treptat, ondulări de cretă închise, suturi extrem de încrețite, dantelate, goluri pietroase din care nautilii au dispărut.*

Iar aceste plinuri inverse, cămările acestea goale, adevărate întrupări ale limitei dintre a fi *și* a nu fi, *supraviețuiesc nemișcate plinurilor vii care le-au locuit. Logodnă eternă a totului și nimicului : cochilia unui nautil dispărut nu este altceva decît forma pietrificată a blestemului Julietei extins la scara întregii existențe : „Te iubesc și te voi iubi întotdeauna, iar dacă și după moarte există iubire, mai bine cu tine în infern, decît fără tine în paradis".*

Dar în infern dorința este izolată de faptă. Pasiune pură, foc pur, soare cu razele întoarse înăuntru, care se devoră și se mistuie numai pe sine, soare nervalian, negativ.

Cezar BALTAG

Opinii

CE ÎNSEAMNĂ

Există fără îndoială un anume cinism al limbajului, întemeiat pe refuzul capricios al accepțiilor consacrate, încît cuvinte dintre cele mai pașnice în vorbirea de fiecare zi părăsesc, cînd ne așteptăm mai puțin, obiectul ce se cere a fi numit, lăsîndu-ne încă o dată perplecși în fața tuturor misterelor de pe pămînt. Ca urmare, vocabule noi trebuie inventate sau căutate în dicționare, neistovite selecții vor trebui făcute pe îndelete pentru a găsi „cuvîntul ce exprimă adevărul", un adevăr chiar elementar ca acela că a debuta cu un volum de versuri nu înseamnă astăzi nici pe departe ... ceea ce ar trebui să însemne. Cinismul cuvintelor nu constă însă numai în a ieși mereu dintr-un cadru dat de semnificații ca dintr-un impur halou, cît mai ales în a-și asuma semnificații total opuse celor vechi. Astfel că, dacă cineva spune *alb,* intelectul nostru trebuie să urmeze lungi meandre spre a înțelege *negru,* după cum prin *a debuta* vom înțelege *a sfîrși,* adică a fi cam pe la capătul unei perioade pe cît de tulburi pe atît de intime, de copilărie, cînd încep ambițiile literare și orice album are șansa de a deveni în secret „un saturat de semn poros infoliu", cum zicea Maestrul.

Într-un cuvînt, se pare că la ora actuală debuturile se produc sub zodia unor competiții strict sincronice. Prea grăbit să se producă, debutul excepțional a încetat tot mai mult de a fi o normă, făcînd loc apariției pasabile, suportabilă editorial și neglijabilă critic. Dintr-un anume punct de vedere, tristețea oricărei perioade literare e că poeții buni se clasicizează repede, în vreme ce poezia mediocră continuă să rămînă actuală, familiară, deschisă celor mai largi ambiții. Nu e deci de mirare că noțiunea de ultimă generație poetică a căpătat mai ales atributul spontaneității, pierzîndu-l în schimb pe acela al îndoielii metodice, al neliniștii de sine, al culturii. A debuta pentru a debuta — iată o formulă larg cuprinzătoare, cum rar se întîmplă să ne ofere alta realitatea literară. De aici un prim efect, de natură folclorică, cu totul curios pentru literatura cultă : poezia debutanților tinde spre anonimat. Accidentul numelui de pe copertă îl echivalează pe acela al culegătorului sîrguincios de metafore, teme, atitudini, motive, foarte la îndemînă în producțiile populare. Citim astfel volume cărora în genere nu ai ce să le reproșezi, în afară de lipsa personalității. O misterioasă blazare, o tristețe subterană și dizolvantă emană din paginile celor mai multe plachete de acest gen. Și astfel, fără zarvă, fără discuții critice, fără mari gesturi de aprobare sau de protest, deloc ridicol însă epigonic —

CRONICA LITERARĂ

Dinu Pillat

MOZAIC ISTORICO-LITERAR SECOLUL XX — ION BARBU

Mulți se întreabă de ce cartea de critică se bucură de privilegii în comentariu. I se dă atenție pretutindeni, nu scapă rubricilor specializate ale revistelor, se revine asupra ei. Și chiar dacă atitudinile față de ea iau forme mai categorice decît cele față de cartea de beletristică propriu-zisă (un dezavantaj), i se acordă fără excepție șansa principală: aceea de a fi luată în discuție. Fenomenul e evident la o simplă și aproximativă statistică: cîtimea cărților de critică recenzate e mult mai mare față de totalul cărților de critică, decît același raport constituit pentru poezie sau proză (avem în vedere o medie a presei literare). Situația nu se datorește doar faptului că aparițiile de critică, mai puțin numeroase, pot fi mai ușor cuprinse și avute în vedere. Interesul sporit există și e de constatat. El pare că vine dintr-o competență mai sigură, în stare să judece canonic și să aprecieze exact: criticul trebuie sau ar trebui să știe cum se face, în primul rînd, critica. De fapt, chiar dacă are iluzia că știe aceasta și că știința sa, fără a fi unica posibilă, e totuși cea mai bună, criticul deține secret o mare toleranță și înțelegere față de intuițiile, metodizate sau nu, care nu urmează aceeași cale cu a lui. Cunoscînd relativitatea propriei tentative, el pornește de la premisa necesității de a exista a tuturor celorlalte. Criterii, așadar, de mai precisă apreciere nu există nici aici. Afară de unul singur: propria impresie. Un text critic coincide cu textul literar dat pe suprafețe mai largi sau mai restrînse. Această coincidență se referă doar la fenomenele (parțiale) care ajung în expresie; pentru că o lectură adîncă oferă opera în **totalitatea** ei, chiar dacă această totalitate rămîne într-un stadiu nebulos și incert. Alte comentarii critice ating alte puncte de coincidență, exprimîndu-le; esențial e ca în asemenea comentarii **străine** să-l poți **recunoaște** pe autorul **tău**, așa cum el ți s-a revelat. Critica operei e una de înțelegere și asimilare a unui adevăr inedit, izbitor, critica criticii — una de **recunoaștere** a adevărului o dată intuit.

Lectura criticii de către critic are deci o tăinuită latură competitivă. Acest aspect e însă aproape exclus la Dinu Pillat, pentru că autorul nu vrea să spună lucruri originale, originalitate însemnînd o nouă (dar posibilă) adecvare la textele comentate. Dimpotrivă, efectul e unul de senină indiferență față de noutatea afirmațiilor și tocmai el dă impresia de mare calm, de tăcere a disputelor, de aristocrație a frazării și discursului. Interesul și farmecul acestor cărți, venind din altă parte, au însă o importanță la fel de mare pentru cel preocupat de condiția criticii. Dinu Pillat știe să preschimbe efortul în satisfacție, pe căi ocolite și neașteptate.

Motivele cercetării sale sînt de istorie literară, dar nu alegerea, ci tratarea și rezultatele lor sînt preferențiale. La origine, orientarea spre un subiect sau altul e dictată de arida obligație de a umple un gol, de a clarifica amănunte, de a ordona o etapă. Istoricul e deci chemat de acele puncte în care nu s-a produs încă o coagulare a fenomenelor prin expunerea lor sistematizată. Lipseau, de exemplu, un tablou sinoptic al evoluției ideilor despre roman „în conștiința noastră estetică dintre cele două războaie mondiale" sau o privire de ansmblu asupra felului „cum se deschide la noi gustul pentru romanul senzațional". E suficientă această alăturare de titluri pentru a vedea că autorul nu manifestă rețineri față de amploarea sau insignifianța subiectului. Prima sa mișcare izvorăște dintr-o conștiință a necesității, care, cu oricîte sacrificii (de efort, informare, dificultăți, neatractivitate) trebuie împlinită. Și uimitor apare curajul aventurii în teme atît de vaste. Dar respectînd cu scrupulozitate obligațiile pe care singur și le impune, Dinu Pillat depășește indiferența inițială a obiectului ca și trudnica lui satisfacere, printr-o neprevăzută deviație spre plăcere. Acolo unde limitele sînt prea strîmte pentru divagație, plăcerea provine din stăpînirea perfectă a conținutului, care îi permite o **liberă** mișcare printre elementele aglomerate ce trebuie aduse în compoziție. După ce a citit toate romanele, i-a consultat pe toți criticii, a epuizat revistele literare, istoricul, în deplina posesie a subiectului, poate vorbi nestingherit despre „dilemele de creație a romanului" în cutare epocă. Bucuria e a instrumentistului, care după obositoare repetiții, dispune de o digitație desăvîrșită; emoția însăși a interpretării se pierde în favoarea exersării stereotipului dinamic. Iată o tipică frază: „Deși ne aflăm înaintea unui romancier (Cezar Petrescu — n.n.) mai inventiv decît oricare altul de la noi, tehnician eclectic în materia genului ca un cunoscător desăvîrșit al tuturor patentelor de fabricare, înzestrat totodată și cu un spirit de observație afară din comun, trebuie spus că opera caleidoscopică dată de el, oricît de impresionantă ca întindere, se simte din plin, de pe urma faptului că autorul cade prea adesea pradă contingentului". Fiecare membru al acestei fraze bogate, indispensabil și plin, numește o realitate specifică lui Cezar Petrescu, fiind un mic rezumat nu numai al operei, dar și al referințelor critice celor mai importante din jurul ei. Din mulțime, istoricul a ales cele mai aplicate referințe, funcția lui fiind selecția decisă, în cunoștință de cauză, față de care el însuși a devenit oarecum impersonal. Deși adevărate, cuvintele sînt parcă translucide și lipsite de greutate; ele nu contează ca indivizi, ci ca însumare lentă, ordonată și totală, care epuizează subiectul într-o formă generală și cuprinzătoare. Stilul e o așezare tăcută de cristale prefabricate, care compun o structură, un sistem. Autorul, provocînd fenomenul printr-un ascuns dar imens efort de acumulare, a devenit acum doar asistentul lui, surprins de logica și frumoasa depunere liberă. Dacă primul mod al satisfacției e totala expunere a subiectului, eliberarea lui prin epuizare și ordonare, cel de al doilea, mai frecvent și mai caracteristic se manifestă în depășirea literei abstracte a cărții prin confundarea ei cu personajul, autorul, omul. Există o continuă gravitație spre biografie, spre identificarea faptului literar cu semnificația lui umană, dispunînd evenimentele în jurul unui centru personal, care le dă viață și le face expresive ca emanații ale unui unic subiect creator. Studiul despre „manifestările semnificative în romanul francez postproustian", dincolo de obligația încheiată de a descrie și disocia cu acuratețe fenomenele într-adevăr remarcabile pentru evoluția esențială a genului în literatura franceză, e substanțial și lucrat cu evidentă plăcere mai ales în momentele relatării cuprinsului cîtorva romane. Principiul ordonator e personajul, el singur poate figura un destin și o viață: istoricul, revenind la ingenua bucurie a cititorului de romane, povestește, ca și cum ar fi vorba de oameni reali, cu existențe exemplare prin excepția și bogăția lor. Interesul e de moralist.

Secvența „cazurilor literare insolite" (M. Blecher, Emil Botta, Esenin) avansează în aceeași formulă. Există o atracție a pasivității spre tumultuos și bizarerie. Istoricul face încă o dată pasul pentru a ordona și a aduce amănunte noi, pentru a fixa o imagine acolo unde ea nu era suficient conturată în literatură; informația va fi ireproșabilă și principalul mobil al demersului pare efortul cunoașterii exterioare. Moralistul vrea însă să stabilească raporturile dintre om și operă într-o procedură care clarifică în primul rînd omul. Punctul de sus al volumului, spre care conduc toate celelalte sînt finalele „reconstituiri biografice". Aici obligațiile dispar, informația se oferă de la sine și, rămîne liberă doar plăcerea evocării. G. Călinescu, Ionel Teodoreanu, Ion Pillat nu sînt modificați în aceste amintiri: imaginea lor se stabilizează numai printr-o delicată idealizare. Principiul ordinii, altfel activ pînă acum, tinde aici către o umanitate canonică. Disimulat la început, căutînd apoi căi laterale de actualizare, el răsare aici cu toată evidența, explicînd dintr-o dată de unde vine atracția cărții. Dinu Pillat are conformație clasică și natura sa se imprimă obiectelor celor mai indiferente, modelîndu-le potrivit unei aspirații interioare profunde, pînă cînd se poate exprima independent într-un cadru adecvat ei. A nu silui, a avea răbdare, a aștepta sînt emblemele ei.

★

Micromonografia despre Ion Barbu e mult mai severă; specificul lucrării cerea o elaborare strînsă din mai multe puncte de vedere, iar dimensiunea personalității și dificultatea interpretării ei impuneau o continuă supraveghere a mijloacelor. Pentru oricine Ion Barbu e un subiect greu de atacat, intimidant. Încă o dată, îndrăzneala aventurii într-o atît de grea întreprindere e surprinzătoare. Dar gestul lui Dinu Pillat nu are nimic prezumțios. Ca pretutindeni, descoperim și aici că ispita nu a fost una a înfruntării unui subiect celebru prin inaccesibilitatea sa, dar răsplătitor prin inepuizabila-i semnificație. Gestul istoricului se face din conștiința utilității lui. El trebuie să fie binevenit și necesar cel puțin în două momente: cel al biografiei, inexistente pînă acum și cel al însumării opiniilor critice. Acestea și sînt punctele de creație și contribuție ale cărții: lor li se acordă primul loc și tot aici e mare grija de a fi complet și folositor. Între ele, analiza poeziei are o paradoxală funcție de auxiliar, capitol alcătuit cu indiferența specifică față de lucrurile care fiind doar repetate, trebuie însă să existe dintr-o prescripție de protocol. În comentariul operei istoricul a ales și și-a însușit opiniile cu cel mai mare coeficient de generalitate și deci de acceptare majoritară. El însuși știe multiple interpretări și presupune posibilitatea altora viitoare. Dacă deci exprimă asertoric existența unui singur sens al poemelor barbiene, acesta e cel mai larg, aproape un simbol într-o schemă coerentă care nu angajează dar nici nu împiedică eventualitatea revenirilor. Inedit e însă modul de compunere a portretului lui Ion Barbu. Dinu Pillat s-a aflat primul în preajma cvasitotalității documentelor biografice. Acestea existau de altfel în marea lor majoritate public (declarații, profesiuni de credință, amintiri personale, evocări, scrisori). Dar din ele, ca și din ceea ce ajunge să cunoască singur, Dinu Pillat nu extrage decît partea „onorabilă", discretă, normală, capabilă să suporte expunerea. Chiar dacă în sine, simpla citare neutră a documentelor, de multe ori „neavantajoase" (dintr-un punct de vedere inferior normativ) are în ea o mică cruzime de spectacol în fine demascat, biograful se ferește de comentariu, dacă el nu poate fi elogios sau explicativ. Exploatarea materialului, oricît de copios nu trece de limitele civilității, circumlocuțiunii delicate, diplomației bunelor maniere. Celebra polemică cu Arghezi ca exemplu dintre cele mai palide, e așezată toată la prezumtivul perfect — modul verbal al supremei îndoieli și atenuări. Chiar soluția de a prezenta îmbinat „viața și ideația literară" e o eufemizare a contrastelor și exceselor, o tragere spre general și teoretic. Dacă anecdoticul impur, limita „joasă", suferă astfel o purificare, genialitatea și sublimul personajului se șterg și ele, căzînd spre un nivel egalizator. Temperament și intelect liminar, excepțional prin violența opozițiilor, Ion Barbu se constituie aici într-o imagine ușor convenționalizată.

În aceasta stă farmecul, dar și primejdia. Ușor de parcurs, fără obstacole, întrebări și neliniști, critica și istoria literară de asemenea structură oferă clasificarea, ordinea, aparența definitivului. Încremenind în această estompă a idealizării și convenționalului, în calmul „auritei medii" ele nu mai solicită și nu mai stimulează. Omul și opera se abstrag din patima noului, interesului, cunoașterii, efortului, dar se și închid în ele însele.

Magdalena POPESCU

A DEBUTA?

debutul pasabil s-a produs.

Efecte în plus ale acestei situații continuă să se arate, dintre care unul, și hilar și jenant e de a citi în diverse recenzii expresii de tipul: „X a debutat abia la a treia sa carte" sau „adevăratul debut al poetului Y..." încît, spre a reveni la ideea de la care am pornit, cine ar putea ști ce nume are faptul de a tipări primul volum? Graba de a-și vedea *deocamdată* numele pe coperta unei plachete, de a colora cu versurile sale o cît de efemeră clipă a fluxului editorial a devenit pentru tînărul poet o cutezanță de explorator și ținuturi arctice. Adevărat că e parcă mai lesne pentru el a tipări un întreg volum la o editură decît a publica un ciclu de versuri într-o revistă de prestigiu. Dar, absența, totală sau aproape, a acestuia din publicațiile literare ar trebui luată măcar din cînd în cînd în considerație de către editor. Nu i se poate cere nimănui să refacă pe cont propriu experiența debutului editorial al lui Arghezi sau, a celui atît de mult întîrziat, al lui Ion Vinea. Dar cine ne-ar asigura că ar fi posibil ca unul sau altul dintre autorii tineri, nemulțumit de debutul său, să reactualizeze gestul lui Valery, de a medita, într-o tăcere fecundă, timp de atîția ani, asupra propriei formule de poezie?

În general, sincronismul competitiv al debuturilor are ca teren de desfășurare mica metaforă. O atitudine ciudat franciscană îl obligă pe noul versificator să cultive cu mare delicatețe figura de stil minusculă, insesizabilă ca gîza, să o culeagă de pe toate drumurile spre a o aduce în propria pagină. Și cum turnuri gotice nu pot fi construite din nisip, totul devine o întindere de dune ca Sahara. Marile metafore poetice, viziunea cuprinzătoare, timbrul unic al personalității unice, atît cît este — rămîn curate miraje. Iau un exemplu dintr-o mie: „Pe ceruri / Înmugureau primele stele. / Din trunchiurile arborilor / Năvăleau umbrele / Ca niște șoapte de întuneric" (Teofil Răchițeanu — vol. *Elegii sub stele*). Sînt versuri de o atît de izbitoare impersonalitate, încît condiția lor adevărată nu poate fi decît vidul. Căci ce pot să însemne aceste „stele înmugurite pe ceruri"? Blazării de acest gen mărturisită undeva („Eu am cuvintele / Și nu pot spune nimic"), i se adaugă neglijențele, repetiția construcțiilor, venite și ele direct din autorii citiți: „Și e atîta noapte / Că-mi aud inima sunînd" — la pag. 25, iar la pag. 26: „Și e atîta tăcere / Că se auzeau sălciile / Plîngînd". Tot așa „luna — / mare cît o deznădejde" ne trimite fără nici un echivoc la Beniuc, iar versul „au orbit ca toți orbii" la ... Vasile Petre Fati: „mort ca toți morții" din volumul apărut în aceeași colecție.

Pe coperta volumului *Nesomn* ni se spune că „Tatiana Mateianu scrie o poezie erotică remarcabilă", vorbindu-ni-se despre niște „simboluri de cele mai multe ori incendiare" sau de „simboluri idealizante migrînd printre versuri". Ce sînt aceste recomandări, nici comerciale nici critice, pe care le-am găsit și pe coperta unui volum perfect mediocru, semnat Radu Selejan? Neglijențe jenante de tipul: „Ești mai goală decît mine; / Ai un gol mai gol decît orice văzduh!", banalități ca: „Ești tînăr, îmi spun și mă bucur. / Ești înalt, mă gîndesc și tresar. / Fumezi..." etc., sau acel strașnic „unde să aibă loc de-a muri" nu alcătuiesc cu nici un chip „simboluri idealizante migrînd printre versuri", rămînînd fatal ceea ce sînt. Ca și lui Radu Selejan, i-ar fi trebuit poate Tatianei Mateianu un examen de revistă literară mai convingător și un mai îndelungat „nesomn" întru poezie.

Dar, dacă aceste plachete nu ne pot convinge de valoarea lor estetică și nici de harul celor ce le-au scris, ele ne pot convinge măcar de utilitatea lor practică. Din volumul *Pe adresa copilăriei* de Marcel Mureșanu aflăm că „Într-o cameră, acasă, la țară / sînt mai multe covoare de diferite culori: / unul mare, întins pe podea / și trei pe tot atîția pereți, / pentru că cel pe care este oglinda / nu-i împodobit decît cu un ștergar. / În odaie / mai există un ceas...", fapt totuși mai credibil decît acela că în satul natal al autorului „nu era moară" drept care oamenii, veniți de pretutindeni la moara din satul vecin, „se așezau pe malul pîrîului / și aruncau, din cînd în cînd, / cu pietre în apă" (*Moara*). Lucruri formidabile se petrec și în alte poezii (*Cînd pui cloștile, Piața de duminică*). Iată cum poezia, nemaispunînd nimic, spune totul. Luînd un aer degajat luciferic („Mă simt în noapte un fel de momîie / Ori un demon frămîntat de pustie"), Volumul *Punct căzut* de Romulus Cojocaru trădează un autor complet neserios. În ceea ce rivește nararea celor mai banale impresii, Romulus Cojocaru își depășește net confrații. Că „nu-i place singurătatea", că e dezagreabil „să fii singur noaptea", chiar că „e ciudat noaptea", că e nevoie ca „fiecare să avem / Ce nu avem" ș.a.m.d. nu mai are nici o importanță. Faptul cu adevărat important îl aflăm în poezia *Desfrunzire*, citabilă în întregime: „Peste cîmpul cenușiu, cerul curbat. / Copacii tremură cu umerii goi; — / Vîntul se rotește și învolbură foi. / Toamna în adînc a intrat. // Aerul înțeapă. E umed și rece. / Ah, e rece". După acest vers final, după această ghilotină lirică, după această exclamație (căci ce altceva e lirismul?), după această emoție de demoazelă, putem să nu mai cităm nici un singur vers. Peisajul competițiilor sincronice pe care ni-l oferă debuturile din colecția **Luceafărul** stă aici pe liniile lui esențiale.

Prin urmare, în 1960 — Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin. Astăzi — un „punct" după care: ce va urma?

Ion BUDESCU

ochiul magic

Încercarea răbdării

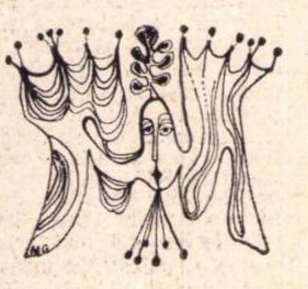
Din cele cîteva fragmente publicate în „Viața românească“, „Ramuri“, „România literară“, Radu Petrescu ne-a solicitat atenția prin soliditatea construcției narative, finețea analizei și parfumul nostalgic al evocărilor. Găsim indicii care confirmă, peste orice tăgadă, impresia că episoadele răzlețe sînt desprinse dintr-o țesătură bine gîndită epic, cu o distinctă originalitate în proza ultimilor ani. Am aflat ulterior că romanul, în întregimea lui, se află la Editura pentru literatură de mai multă vreme. Nici azi nu-l zărim încă în vitrinele librăriilor. Cine știe ce clauză birocratică în munca editorială se mai cere satisfăcută. De ce atîta întîrziere în lansarea debuturilor veritabile, ieșite din serie?

Tentația înălțimilor

La revista „Orizont“ (nr. 8/1969) sectorul de critică, mai prompt în intervenții și mai aplicat în analiză decît în trecut, suferă încă de inconsecvențe. Ce necesitate imperioasă situează, de pildă, în introducerea cronicii la un volum de nuvele (Ion Maxim: „Frumusețe amară“) problematica raportului între conștiință, scop și tendință pentru elucidarea căreia se apelează la **Logica** și **Estetica** lui Hegel? După ce ni se relatează că realitatea este ființă și existență în sine, că ea este, așadar, mai presus decît ființa și existența, examenul cărții pleacă de la această premiză: „Deci, dacă studiem în creația artistică raportul între libertate și subiectivitate, conștiință, scop și tendință, trebuie să pornim totdeauna de la problema ambiguității realului“. Nu ne jucăm oare prea dezinvolt cu termenii? Cui îi folosește această abreviere vulgarizatoare a unor dezbateri complexe de ordin filozofic? Ambiguitatea, cu orice preț, a realului ar fi confirmată prin următoarea metodă: se ia prima frază din fiecare povestire, se stabilește relația care decurge între obiectiv și subiectiv, fără a se uita, cum ne avertizează articolul, că, peste toate, aceste prime fraze precizează cadrul în care se va petrece întreaga acțiune a nuvelei. Iată ceva ce nici nu ne-ar fi trecut prin gînd. Dar coborîrea de la piscul abstracțiunilor pînă la concretul de toate zilele și, apoi, iar urcușul atît de nobil de la nuvele înapoi spre Hegel se efectuează firesc în cronică. Nu ne mai miră că întîmplările se petrec „într-un cadru cronospațial unitar și precis determinat“, și că ele prilejuiesc „o tricotomie a conflictului epic interior“ De ce observații care nu prea depășesc platitudinea trebuie învăluite într-un limbaj strident? Explicația o găsim, de altfel, în altă parte a revistei.

Nostalgii

Într-adevăr, în forma nudă, directă, sărăcia de idei și de vocabular produce imagini dezolante. O cuminte și monotonă enumerare într-un articol a producțiilor literare („Despre arta tinerilor scriitori timișoreni“) începe cu notații generalizatoare care, brusc, ne reîntorc la frumoasele timpuri, cînd toate ne erau nespus de clare: ce e talentul, tema, ce înseamnă turnarea fondului în formă etc. „De aceea, tendința spre originalitate, cucerirea unui stil propriu, caracterul distinct al scrierilor unui tînăr, tonul emotiv, patetismul său care-i conferă un timbru particular sînt semnele cele mai sigure ale drumului ce duce spre măiestria literară“. Și cine nu vrea să atingă mult visata măiestrie? Ca să nu mai rămînă nici un dubiu, în încheiere, limpezimea de cristal a căii de urmat înlătură, dintr-o dată, toate dilemele obositoare „Conținutul nou, aspectul original în care scriitorul oglindește realitatea în artă, dă naștere în mod cert, acolo unde nu-i pastișă, imitație și manieră, deci la talentele adevărate, unui stil nou, personal, distinct“. De mult n-am mai ascultat astfel de propoziții, le duceam dorul și, nostalgic, ne cufundăm în ele ca într-o baie fierbinte, reconfortantă.



Proteicul Rebreanu

Este un merit recunoscut al criticii din ultimii ani că a restituit istoriei literare o altă imagine asupra lui Liviu Rebreanu, îmbogățind interpretarea cu profunde revelații. Pe aceeași direcție de preocupări, Vladimir Streinu („Amfiteatru“, nr. 9/1969) trasează un profil neașteptat al romancierului, refuzînd programatic convenția care rezultă din suprapunerea personajului biografic, simplificat, peste personajul literar. Ceea ce s-a păstrat cu putere de circulație, este viziunea somatică a unui Rebreanu atlet, cu o statură de gladiator roman, care difuzează impresia de soliditate, dar și de mișcare lentă, cu pornire dificilă. Nu fără maliție criticul arată ineficiența judecăților sumare despre scriitorul clasificat de unii ca un spirit greoi, cu demersuri anevoioase în creație, în concordanță cu încetineala deplasărilor trupești. Tot atît de sterilă este în acest caz ideea că omul și opera sînt valori congenere sau chiar omogene. Dacă există un raport direct de la biografie la creație, el poate fi și compensator sau complementar. Astfel la Rebreanu spiritul reputat greoi se dovedește de o vioiciune creatoare, de o sprinteneală imaginativă, de o disponibilitate și independență față de sine care îl așează într-o categorie particulară față de scriitorii totdeauna identici cu ei înșiși, cum sînt la noi Sadoveanu sau Arghezi. Evidențiind varietatea ambianței narative, criticul observă că mai fiecare formulă la care ajunge neistovită imaginația creatoare a prozatorului inaugurează în literatura română un alt tip de narațiune. Concluzia: „Pentru critica literară e deci mai corect ca simplificării și reducției imaginii sub care Rebreanu era văzut de contemporani, și e încă văzut de urmași, să i se substituie azi conștiința totală a marii sale opere și a geniului său, mult mai complex decît se închipuie de obicei“.

Biata metaforă

Nici pînă la ultimele replici cititorul nu izbutește să separe intenția gravă de parodie și se întreabă: cărei formule dramatice îi aparține pieseta „S-a furat un balcon“ de Costin Lupu („Amfiteatru“ nr. 9/1969)? Dacă autorul a vrut să reconstituie o succesiune de împrejurări care să dea senzația incoerenței evenimentelor, totul se înlănțuie însă arbitrar din punctul de vedere al logicii artistice. În schimb, dacă sub învelișul sumbru al sentințelor se ascunde un zîmbet sarcastic, hazul, cît există intenționat, e facil fără nici o elevație intelectuală. Ca să persiflezi teatrul absurdului, o întreprindere de acest fel te obligă să te încadrezi cel puțin aparent în limitele genului, să-l subminezi din interior. Ce resurse de demistificare poate să conțină însă un subiect ca acesta? Furtul unui balcon provoacă deschiderea unei anchete. Dialogul dintre păgubaș, un profesor de filosofie și polițist dă la iveală meditații în care ironia se autocompromite prin banalitate și trivial: — „Știi ce înseamnă o casă fără balcon... Ceva în genul unei pisici fără coadă... Știți ce înseamnă o pisică fără coadă?... Ceva în genul unei poezii moderne“. Sau: „Nu pot dormi fără balcon. Trebuie să fac o dizertație pe această temă: „Influența psihică a balconului asupra sistemului nervos“. Toate motivele — dragostea neîmpărtășită, ratarea, alienarea, sinuciderea — sînt asociate de ideea balconului, biată metaforă, care conferă întregii desfășurări scenice o impresie jalnică de anemie.

Aceste rînduri erau scrise cînd ultimul număr al revistei „Contemporanul“ a semnalat și el penibila producție găzduită de „Amfiteatru“ și apelul la exigență formulat se bucură de adeziunea noastră deplină.

Mini-critica

De mai multe luni de zile, în revista „Amfiteatru“ și-a făcut apariția o rubrică permanentă intitulată „Forumul cărților“, unde sînt consemnate cîte 8—9 volume odată, toate pe cuprinsul unei singure pagini de format mic. Aflat într-o continuă criză de spațiu, autorul acestor originale recenzii mai folosește, în plus, și **procedeul citatelor copioase**, ceea ce înseamnă că fiecărui autor trecut **în revistă nu-i revin** mai mult de 2—3 fraze. Cum se întîmplă, spre exemplu, în ultimul număr (9/1969), unde, despre volumul „Indulgențe“ de Ion Nicolescu se spune (excluzînd citatele) că „Ion Nicolescu se caută încă pe sine în acest volum de debut. Uneori verva poetului acoperă în parte poezia, alteori există o anume sinceritate neliniștită de autenticitate (!) De cele mai multe ori nu contează însă decît gratuitatea dicteului automat, ca, de pildă, în „Sonet scolastic“ unde sînt puse să „sune“ modurile și figurile silogisticii aristotelice Volumul se susține însă prin „reflexele“ sale, ca și prin muzicalitatea insolită a limbajului“. Din nou beție de cuvinte! În același chip sînt „comentate“ nu mai puțin de 8 (opt) cărți de poezie. Remarcăm, nu pentru prima dată, și absența „cronicii literare“, în locul căreia a fost preferată această formulă de **mini-critică**, obligată să parcurgă în pas alergător cît mai multe cărți

Cum „sticlesc“ sentimentele?

Din întîmplare — sau deliberat? — în revista „Astra“ nr. 9/1969 sînt puse unul lîngă altul două articole care nu se împacă nicidecum. În unul dintre ele se protestează în contra multelor greșeli de „limbă, stil, vocabular, ortografie“, existente într-un roman de Radu Theodoru; exemplele citate sînt copioase, demonstrînd convingător precaritatea artistică a cărții în chestiune. Numai că — ne întrebăm — de ce autorul acestei „însemnări“ (Ion Sever) n-a tras cu coada ochiului (măcar) în coloanele vecine? Ar fi descoperit — și fără mare efort — numeroase alte exemple de folosire anapoda a cuvintelor, de stil aiuritor și de totală absență a ideilor în articolul semnat de Dan Mușatescu și intitulat pompos „Cunoaștere contemporană prin poezie“. Începutul i-ar fi procurat, fără îndoială, dulci voluptăți, căci iată cum debutează crticul: „Temperatura de topire a mineralului poetic este și va fi din ce în ce mai ridicată“. Nu ne vom mira deci, cînd citim mai jos cum „razele poemului armonic generate de o idee generoasă (!) vor pătrunde în spiritul consumatorului de artă“, criticul dînd prețioase și exacte indicații necesare pentru împlinirea acestui scop nobil. De-a dreptul încîntați sîntem cînd aflăm că „Sentimentul datoriei sfinte față de Vatra-țară și de Maica Muncă sticlesc (!) în versurile lui Mircea Bradu, economice (!), dense, grele de miez și de țărînă“ (!).

Știind, acum, cum sticlesc sentimentele, ne întrebăm: ce face eul omenesc? Cutremurat de emoție, Dan Mușatescu scrie negru pe alb: „Eul omenesc își lărgește necontenit orizontul și suind o lungă serie de trepte se întoarce la esențe“. S-ar zice, de aici, că acest eu e un izgonit, reîntors după ispășirea păcatelor: sîntem, ne avertizează criticul, „într-o țară de baladă, veșnic zidită, necesară buciumului folcloric (!) și sublimată cu sondele ei (!), cu lanurile ei, cu facultățile ei“ (!) etc., etc.

Desuetudini

Mai mulți cititori insistă ca și la noi, la fel ca în toate țările, să se comunice public componenții juriilor care hotărăsc, la scară națională, în feluritele competiții cu caracter literar și artistic. E, desigur, un titlu de mîndrie și un certificat de personalitate să fii cooptat într-o echipă care decide ce e mai valoros în România, într-un moment dat, într-un anume domeniu de creație. Anonimatul nu numai că nu are aici nici un sens, dar poate și deveni sursă de anonimat pentru însăși competiția cu pricina cum, din nefericire, se și întîmplă cîteodată.

Cui au trimis spre judecare, șapte sute de autori, piesele lor, la ultimul concurs de dramaturgie? Cine a triat și hotărît valoarea scenariilor, la ultimul concurs de literatură cinematografică? Ce personalități literare și teatrale își asumă răspunderea ierarhiilor anuale la concursul de piese într-un act „Vasile Alecsandri“?

Faptul că nu avem răspuns la aceste întrebări explică într-o măsură și corolarul: în raport cu importanța declarată a unor asemenea manifestări, încheierea lor, decernarea distincțiilor, publicitatea în jurul rezultatelor rămîn, la rîndu-le, într-un cvasi-anonimat, cu totul contraindicat pentru presupus rîvnita emulație a creatorilor și stimulare a creației.

Anomalii

În oricare librărie din București veți intra, veți trece pe lîngă lungi standuri vide la care vînzătoarele croșetează sau somnolează și veți ajunge într-un loc, îngust și rău, unde o mulțime forfotitoare se luptă cu coatele să ajungă la cartea de literatură originală ori tradusă. De ani de zile martori la această nejudicioasă distribuire a spațiului, responsabilii de librării, inspectorii Centrului de librării și difuzare a cărții, responsabilii inspectorilor rămîn imperturbabili și neeficienți, ca și cum fenomenul nu i-ar privi.

De ce nu s-ar putea comasa și comprima ceea ce se află într-o stare mai greu și mai lent vandabilă, pe alte tejghele, ca să se facă loc mai larg aparițiilor literare curente și să se dea posibilitatea răsfoirii beletristicii proaspete, e un nex comercial insondabil.

Suferă cel pentru care a fost creată librăria, cumpărătorul de carte — după cum se poate vedea la Librăria Universală, Librăria Noastră, Librăria Academiei și altele. Pe nedrept.

Cruzimi „juvenile“

Restrîns de această dată, (numărul din iulie a.c. al revistei **Ramuri** avea în vedere șase volume de critică a căror interpretare întrunea opinii diferite), spațiul rezervat recenziilor este oferit în întregime unui singur comentator — Gh. Gheorghiță. Tradiția revistei, specializată în lansarea de nume noi, devenite pe parcurs vocații certe, ne fac să privim fără circumspecție pe noul susținător al acestei rubrici. Caracterizate în genere prin păreri și sugestii utile — autorul beneficiind de cunoștințe sigure, care atestă cercetarea minuțioasă a documentelor și studii de domeniul istoriei literare — aceste articole mențin în mare parte echilibrul între relevarea meritelor și consemnarea deficiențelor, producînd însă o surpriză neplăcută atunci cînd recenzentul adoptă o atitudine suverană, exprimîndu-se într-un stil sentențios, nu tocmai propice pentru un început de drum. Referindu-se la volumul lui George Muntean — „Cercetări literare“, bruscat de altfel de la primele fraze, Gh. Gheorghiță subliniază pe un ton ambiguu „vocația“ și „mentalitatea“ de „documentarist“ a autorului, pentru a conchide ritos: „cred că destinul critic al lui George Muntean va evolua și se va împlini mai ales în direcția folcloristicii, față de care manifestă un deosebit interes și pentru care militează cu orice prilej, cu un zel vecin cu fanatismul“.

Aflîndu-se într-o zodie mai blîndă, Al. Săndulescu nu este nici el total lipsit de supliciul raportării și confruntării cărții sale despre Duiliu Zamfirescu cu afirmațiile în materie ale unor personalități de prestigiu (printre alții, G. Călinescu). Analiza se desfășoară cam în stilul acesta: „In cele aproape 130 de pagini, Al. Săndulescu vrea să demonstreze (fapt dovedit de G. Călinescu, în Istoria sa, pentru prima dată) că...“ sau „Recunoscînd valoarea romanelor, Al. Săndulescu apreciază (și nu este singurul) că...“; „Trecînd la analiza prozei scurte, Al. Săndulescu se oprește la acele nuvele și povestiri arhicunoscute și a căror valoare a fost demonstrată și de către alții“. Și acestea sînt numai cîteva mostre. Totuși în final comentatorul revine la sentimente mai bune recunoscînd în cele din urmă cîteva merite acestei monografii legate de paginile consacrate „corespondenței și opiniilor estetice“. In schimb recenzia referitoare la volumul Ilenei Vrancea — „E Lovinescu, artistul“, depășește, prin acuzațiile ireverențioase și procesul de intenție înscenat la tot pasul, cît și prin insinuări care ating uneori vulgaritatea, limitele unei discuții estetice. Este cel puțin straniu acest paragraf: „După ce, cîtva timp, Ileana Vrancea a făcut valorificări și aprecieri — voluntare sau involuntare — privind scrierile lui D. Th. Neculuță, Marcel Breslașu, Octav Pancu-Iași, Francisc Munteanu, M. Davidoglu sau I. Vitner, începînd cu anul 1965 s-a dedicat unei munci de «reevaluare» a moștenirii lovinesciene“. N-are rost să mai continuăm. De la început și pînă la sfîrșit comentariul este nedrept și răuvoitor și căutarea unei explicații ar deveni poate tot atît de lipsită de tact ca și aceste cruzimi „juvenile“.

POEZIA:

D. Micu

Nichita Stănescu

Necuvintele

Plictisit parcă de farmecul juvenil, de aerul serafic, răspîndite de poemele sale mai vechi, Nichita Stănescu persevereează de cîtva timp, de la **11 Elegii** mai precis, într-o poezie de sfere abstracte, turmentată de mustul amar al cunoaşterii. O **artă poetică** inserată în ultimul volum divulgă voluptatea menţinerii în necreat, în starea de virtualitate pură. „Aşteptat" de lucruri, poetul se abţine de a da curs chemării acestora, preferînd să rămînă sub aripa divină, altfel spus — în idee: „Sînt aşteptat, dar eu nu vin, / mai stau, o, mai rămîn o clipă, / miros şi gust, verde venin / la tine, doamne, sub aripă".

În **Laus Ptolemaei,** Nichita Stănescu contempla elementele, aerul, focul; acum, refuzînd creaturile şi chiar Cuvîntul din care acestea s-au întrupat, se retrage îndărătul creaţiei, în necuvînt, în pura posibilitate, mumă a tot ce este, a fost sau va fi, precum şi a inexistenţei, în Alfa, în A. Acestui „vagin imaginar", acestei „litere borţoase de toate literele" îi este închinat primul poem din **Necuvintele,** şi unul din cele mai frumoase, **Pean,** care conţine şi „cheia" volumului: „Ce eşti tu, A? / tu cea mai omenească şi / cea mai absurdă literă / o, tu, sunet glorios! // Cu tine mă lupt, / în tine azvîrl fiinţa mea / ca odinioară Aheii calul troian/ în Troia. // Cu tine mă culc, / numai pe tine te vreau, / tîrfă fermecătoare, / dispreţuită zeiţă!" Revelaţia obţinută prin însoţirea cu aceasta, am putea spune, Tao, este a unui gol nemărginit, a nimicului ce defineşte starea de neviaţă. În luptă cu „cinci elemente antiterestre", cel de al cincilea fiind însuşi principiul prim, „zidul" de care, obnubilînd cunoaşterea, se sprijină credinţa, spiritul descoperă că, de fapt, „nu avea zid în spate", că bănuitul zid era doar părere: „în spatele meu era numai generalul", numai paznicul lui „crede şi nu cerceta". Instalat aşadar în A, poetul asistă la „moartea celui de al cincilea element", la dispariţia, cu alte cuvinte, a Tatălui. Ideea aceasta, nietzscheiană, a morţii lui Dumnezeu devine un laitmotiv în **Necuvintele.** „N-am cer" — proclamă poetul, la un moment dat. „Ce e mai departe de mine / sînt eu, negrul şi înlăuntrul". Alte dăţi e şi mai explicit: „A plecat deci Dumnezeu, oh, a plecat / şi degeaba am miros, degeaba / Deal înalt cu vale, deal înalt / cu cernoziom, cu iarbă neagră". Uneori este explicit chiar pînă la didacticism, pînă la abolirea lirismului: „Eu sînt cel care am dat mărturie / de nonexistenţa lui Dumnezeu, pentru că / eu l-am făcut pe Dumnezeu vizibil. // Eu sînt făcut de Dumnezeu, pentru că / eu l-am făcut pe Dumnezeu". Eliminată divinitatea, ce rămîne în loc? Răspunsul nu se lasă aşteptat. Rămîne „divinul **a fi**", „el singur existînd în noi". Sau, vorbind mai prozaic, dar tot cu „necuvintele" poetului, „Ce este? / Cum, ce este? / Este, pur şi simplu / Adică E, adică S, adică T, adică E". Ori, din nou poetic: „Întins pe spate stau şi zic, / deasupra cu inexistente stele, / că boala de «a fi», fiind nimic / e-un fel de-a lui, printre acele / Ce nu le ştim şi sînt, şi-acum dansează / un pas, doi paşi, trei paşi şi patru..."

Aceasta e schelăria filozofică a **Necuvintelor.** Unde e poezia? În candoare. Operînd cu abstracţii, poetul le modelează după chipul şi asemănarea sa, ne revelă un absolut scăldat în zîmbete de adolescent. Meditaţia devine, în poemele sale, o badinerie candidă, articulaţiile ei lăsînd să se vadă sub sprîncenele încreţite ale gînditorului o clipire ghiduşă şi, chiar în paginile cele mai grave, volumul se înfăţişează ca un fel de carte cu jucării. Cîte o întorsătură de frază aminteşte, din cînd în cînd, nemijlocit anumite inflexiuni din **Versuri de seară** sau din **Copilăreşti.** Filozoful din Nichita Stănescu e un copil.

De altfel, nu toată poezia din **Necuvintele** încape în definiţia liricii de cunoaştere. Deseori, poetul părăseşte, ca altădată zeii greci, sferele supramundane, poposind cu inocenţă în zone terestre, devenind idilic şi elegiac. Comunicînd senzaţii de toamnă sau viziuni de un fantastic grotesc, arghezian **(Bufonul şi moartea),** jucîndu-se de-a cuvintele şi de-a necuvintele. Îşi reia chipul juvenil, serafic, din **Sensul iubirii** şi din **Dreptul la timp.** Vorbind în termeni de actualitate, l-am putea socoti pe Nichita Stănescu un poet al condiţiei hippy. Actualizarea nu e fortuită, căci un întreg ciclu din volum, **Mîncătorii de libelule,** este îndreptat „către Hippy". Poetul a fost un hippy liric înainte cu multă vreme de apariţia termenului, înainte, în orice caz, de pătrunderea lui în vocabularul nostru. Adolescentul, tînărul, sînt o prezenţă constantă în cărţile sale: „...Tinerilor, voi suavi lungani..." În **Necuvintele,** adolescenţii sînt contemplaţi cu o detaşare nostalgică: „Pe bordul alb şi gri de piatră / adolescenţii trec în şir, / subţiri ca dunga rea de tibişir / pe tabla nopţii idolatră (...) Ei trec şi clopotele bat, / ei trec şi tunurile bat, / ei trec şi ceasurile bat / din ce în ce mai repede şi mai turbat..." Adolescenţilor de altădată, „băieţii aceia superbi de la sfîrşitul războiului" le este dedicat, în ciclul **Rîsu' plînsu',** un cîntec vibrant: „Ce s-a-ntîmplat cu băieţii aceia superbi / de la sfîrşitul războiului ? / Unde eşti, domnule supraveghetor / din clasa a opta? / Halerib Khaa Halerib, Khiiii.../ Hero, loro, oro / nu-nţeleg, holerib, khara / nu-nţeleg. aero, loro, oro..." **(Vorbire bruscă).** Există şi momente cînd poetul intră pe de-a-ntregul în pielea mult iubiţilor săi lungani, rostind în numele lor: „Noi nu vrem să fim geniali, / noi vrem să fim trimbulinzi / între nori, de sus în jos / lungiţi ori scurtaţi prin oglinzi. / Noi vrem să ne strîngem în braţe / toată ziua, toată noaptea pătrată / prin acel aer cu picioare verzi, / intimidîndu-l o dată". De pe urma acestei metamorfozări rezultă, în ordine lirică, un număr de foarte gingaşe erotice, unele în cadenţă eminesciană, precum **Treaba ta...,** care ne face să ne gîndim la **Pajul Cupidon,** sau **Laşi mirosul,** îndărătul căreia desluşim parcă acorduri din **Floare albastră,** altele de o factură tipic nichitiană, ca, de ex., cea intitulată după întîiul vers: „Să ne iubim ca florile / în noi înşine / Să creştem pe ramura / vie a cuvîntului / Eu sînt A / petala strigării, / tu eşti U / friguroasa floare..." Creaţie exclusivă a lui Nichita Stănescu sînt şi infantilismele de ordin lexical şi sonic, frecvente mai ales în ciclul ce împrumută numele cărţii, agreabile, fără îndoială, deşi obositoare, pînă la urmă, prin stereotipie: „— Eii, ce vezi, spune-ne, spune-ne! / — Văd cuvinte. / — Spune-le, spune-le! / (Eu tac sub ciocîrlii ca şi-nainte) / Vine mutu la mine, mă-ntreabă: / — Ce? / — Ceapă! / — Ce?/ — Cecsina!".

Riscul, şi în poemele meditative şi în celelalte, este pierderea controlului, abandonarea de sine în iureşul verbal. Mai mult decît în culegerile anterioare, Nichita Stănescu cedează adeseori, în acest volum, facilităţii, diluează poemele, reia temele în variante multiple, unele categoric inexpresive, cultivă efectele ieftine, originalitatea exterioară, aparentă, obscuritatea nu ocoleşte prozaismul. De multe, de prea multe ori, **Necuvintele** conţin doar cuvinte.

Dincolo însă de toate excrescenţele, cartea adăposteşte un suflet ingenuu, decis să se conserve pur, chiar stropindu-se cu sîngele mieilor de jertfă pretinşi de puterea incomensurabilă ale cărei organe sîntem toţi, prin însuşi faptul de a fi: „Iau mielul şi îi frîng şira spinării, / ochii-i scot cu degetul cel gros / Îi rup copita şi mirosul nării, / ficatul şi rinichiul unsuros / Şi gelatina creierului smuls, în palmă / o ţin atent ca să nu-mi curgă / cu viziunea ei prea calmă, / peste tunica mea cea demiurgă / Îl ard ca să-ţi miroasă dulce, Doamne, / e-o ardere de tot, pentru păcat, / şi voi izbi şi tauru-ntre coarne / şi iedu-n junglă, ca să fiu iertat (...) // Dar n-am să rup nicicînd o floare / n-am să strivesc nicicînd un crin / nicicînd eu nu voi smulge sexul de splendoare / al trupului verdeţii, şi sublim".

•

Grigore Hagiu

Spaţiile somnului

Întotdeauna reflexiv, scriind versuri menite să „instruiască de lucruri esenţiale" — la un mod, însă, total diferit de cel barbian — Grigore Hagiu face, în acest ultim volum, o poezie „de concepţie" în toată legea, veritabilă Gedankenlyrik, disertînd asupra monadei, asupra „ochiului suveran" (Barbu zicea „ochi în virgin triunghi tăiat spre lume"), asupra „sferelor gravide", asupra „creerului" absolut, care „se are numai pe sine", şi aşa mai departe. Poemele devin în unele cazuri, nişte expuneri aproape didactice — în momentele fericite: graţios didactice, — amintind întrucîtva, sub acest aspect, de **Oul dogmatic.** Dar încă o dată: modul liric adoptat de Grigore Hagiu diferă esenţial de acela al lui Ion Barbu, putînd fi raportat mai curînd la suprarealism. În acest sens ne îndrumă de altminteri chiar titlul cărţii foarte asemănător cu acela al unui volum programatic suprarealist, **Culoarul somnului** de Gellu Naum. După modelul literaturii de avangardă, autorul **Spaţiilor somnului** suprimă punctuaţia, renunţă la majuscule, articulează ambiguu sau lasă între fraze goluri deconcertante, creează, într-un cuvînt, cititorului felurite dificultăţi mărunte, îi face şicane. Eforturile pentru dovedirea acestor dificultăţi îşi găsesc, nu o dată, o compensaţie echitabilă în frumuseţea ingenuă sau stranie, uneori tulburătoare, a cîte unui acord de muzică interioară ori a unor privelişti onirice. Ascultînd (în **an cosmic)** „cum se rostogolesc inelele creşterii / din trunchiul arborilor", poetul se simte „împietrind de-atîta muzică / depusă în celule fin", iar în **convorbire mută** suferă de a nu putea înţelege vocile secrete din univers: „acum dac-am şti ce-şi vorbesc / înfrunzind / arborii între ei / acum dac-am şti / ce-şi vorbesc între ele / stelele / acum dac-am şti ce vorbeşte / apa-n fîntîni / tot atîtea-ntrebări / şi răspunsuri uitate / fără-ncetare circulînd între rămi / deodată cu noi"... O vibraţie fină traversează **patria cuvintelor:** „...unde vă duceţi voi cuvintelor mult mai uşoare decît sîngele / mai limpezi decît răsuflarea / întipărindu-şi radiografia-n geamuri / şi mai fierbinţi chiar decît aburul / evaporat din fieru-ncins al unui gînd / există-o patrie-a cuvintelor / mai repede decît lumina / şi ceasurile ei / măsurătorile balanţa / neinventate încă / le presimţeam plutind în jurul nostru". În **ocnă violentă,** în **oaspeţi fără chip** şi alte cîteva poeme apar, într-o stilizare proprie, viziuni de coşmar, cu oameni tăcuţi „pîndind cum violetul amurgului se-aşează peste lume", cu incendii apocaliptice în toiul cărora „cavourile se azvîrl în aer / oglinzile sînt îngropate / ecranele de sticlă sparte" şi „din gheaţa violetului se reclădeşte totul / chiar prima stea întîrziind să mai apară", cu fiinţe fatomatice în care boala sclipeşte „asemeni luminărilor aprinse / în pepeni de copii". Prin oniric, Grigore Hagiu ajunge la scene de mitologie apocrifă, precum în **bătrînul luntraş,** unde Charon este revoltat de a fi descoperit un om viu printre duhurile pe care le trece spre celălalt tărîm: „cel viu îi răsturnase barca / bolborosea acum sub apă / neîndrăznind să se ridice / tovarăşii tăcuţi privindu-şi-i deasupra / cum lin plutesc împrăştiaţi / şi unda fiartă-i ţine-n abur / şi-n preajma tulburatului luntraş / i-adună cu sfială". E o părere doar sau într-adevăr versurile incontestabil lirice din **Spaţiile somnului** sînt, în acelaşi timp, şi clare? Întrebarea rămîne valabilă şi pentru alte volume de poezii. În tot cazul, acele pagini din cartea lui Grigore Hagiu, nu puţine, care rămîn abstract-reflexive, discursive, didactice, lasă implicit şi o impresie de obscuritate. Cîte un vers scînteietor, cîte o imagine inspirată se detaşează din aproape fiecare poem, însă de îndată ce le-am izolat ne găsim în faţa platitudinii travestite într-un ermetism aparent, artificios şi facil. Un singur exemplu: „numai înţelepţii îşi citeau cărţile / învăţînd ceea ce scriseseră ei înşişi / în noi doar pierderea memoriei / de ei ne mai aduce-aminte / dar norii se mai oglindesc în rîuri / zăpada tot mai speră-n greutate / lumina forma stelelor pierdute / prin aer / pîn-la ultima scînteie / o mai poartă / sămînţa se repetă-ntocmai/ fîntînile se ţin în ele pline/ cenuşa reînvie fără de prihană / şi-şi umple / bucurîndu-şi nefiinţa / cu noile alcătuiri / se mai păstrează legea / şi mamele-şi mai uită trupurile sfinte / în fiii lor / intrînd tăcute-n marea umbră / deplin şi fără nici o lacrimă să-i înţeleagă".

Reacţie salutară la poezia acefală ce luase la un moment dat proporţii alarmante, aspiraţia la intelectualitate onorează fără îndoială lirica tînără. Uneori, însă, o dată cu „poezia leneşă", e ucisă însăşi poezia. Avîntarea în abstracţie, în discurs, echivalează cu un salt în gol.

Desen de FLORIN PUCĂ

Vasile Vlad

Pedepsele

Pedepsele nu e, în ciuda titlului hugolian, o carte cu poezii de expresie directă, ci tocmai dimpotrivă una care învăluie sensurile, presupunînd că le-ar conţine, în cele mai derutante păienjenişuri verbale, astfel încît cititorul să rămînă, în faţa textelor, interzis. Primele două cicluri, **Iarbă deasupra anotimpurilor** şi **Scrisori,** le străbatem cum le străbatem, în cel de al treilea însă, omonimul volumului, ne încurcăm de tot. Orice tentativă de a distinge un înţeles, o ordine, trebuie părăsită, poeziile de aici fiind, în multe cazuri, nişte colaje absolut arbitrare, în cuprinsul cărora sînt reunite reprezentări din sfere atît de îndepărtate şi, în genere, sînt efectuate asociaţii atît de extravagante, încît totul ia înfăţişarea haosului: „În dreapta acestui măr se află o iapă"; „Cine se încumetă să se arunce-ntr-un cal / acela nu se aruncă-ntr-un cal, / ci între picioarele oamenilor"; „Cine se aruncă mereu / într-o parte şi alta / primeşte de la noi degetul arătător"; „Acum căutăm ouă de bufniţă, / mîine vom trage cizmele / peste sînii unei femei. // Mai încolo / vom scoate morţii să-i radem sub braţ / şi vom agăţa cutii de conserve / în arborii de dimineaţă"; „Există un fir care leagă telefonul de ureche. / Există o scrumieră cu degete arse împrejur. / Există un stadion pentru fiecare duminică spălată"; „Cobor o fîntînă în pămînt / şi aştept să mai treacă un lup" ş.a.m.d. S-ar putea ca umorul crispat (invenţie dadaistă) ce rezultă din astfel de alăturări să fie o mască. Dovadă versuri ca acestea: „O singură dată am scris nişte versuri frumoase./ Dar nu am scris versuri frumoase niciodată, / ci am lepădat nişte sînge care ţipa deasupra hîrtiei / sau asta vrea să cred eu acum". Ne găsim, în tot cazul, în faţa unui stil poetic de remarcabilă ţinută, cu incontestabile note de originalitate (una din acestea vădindu-se în procedeul de provenienţă folclorică al sugerării prin negaţie: „ard stele jos, / dar nu ard stele bineînţeles, / ci ard şi fumegă frunzele toamnei. // Dar nu ard frunzele toamnei, / ci sufletul fumegă lung"), în faţa unui mod de a fi literar, deşi nu întotdeauna liric, de care nu putem să nu luăm notă. Mai mult decît atît, ne găsim în faţa unui volum în ale cărei pagini zvîcneşte în cîteva rînduri, distinct, poezia: „Eu îngenunchi într-o frunză / din toamna asta largă în ploi,/ şi bineînţeles desenez, / în timp ce te ascult vorbind / pe apele puhoite, / cu ochii îndepărtaţi acolo, / înaintînd lent şi decis, pe spate, / tu însăţi o cruce, Ofelia".

Ecouri ale lui SAINTE-BEUVE în literatura română

În rîndurile ce urmează, prilejuite de centenarul morţii marelui critic francez, nu ne propunem să tratăm exhaustiv acest aspect al îndelungatelor şi bogatelor interferenţe literare româno-franceze, ci doar să semnalăm cîteva din ecourile pe care opera lui Sainte-Beuve le-a avut la scriitorii noştri.

O primă menţiune a ilustrului critic francez o întîlnim nu într-o lucrare de critică sau teorie literară, ci într-o scriere beletristică, şi anume în „romanţul" lui Pantazi Ghica „Un boem român", apărut în 1860. În capitolul final al romanului, făcînd o succintă prezentare a peisajului literar românesc din acea perioadă, Pantazi Ghica îl amintea pe Sainte-Beuve în paragraful consacrat lui Nicolae Filimon.

În activitatea practică a teoreticienilor, a criticilor şi esteticienilor noştri, prezenţa lui Sainte-Beuve e sesizabilă abia spre sfîrşitul secolului al XIX-lea. Titu Maiorescu nu l-a cunoscut pe întemeietorul criticii moderne franceze, şi acest lucru, spune Pompiliu Constantinescu, „este de-a dreptul uimitor". Iar G. Călinescu, în „Istoria literaturii române", preciza : „Maiorescu nici nu are bănuiala existenţei unei critici analitice. E chiar de observat că el pomeneşte de Lessing, dar niciodată de critica franceză, de Sainte-Beuve, de Taine şi ceilalţi."

Sainte-Beuve începe să fie cunoscut la noi mai întîi prin urmaşii şi spiritele înrudite din critica franceză, mai ales prin Taine. Invocarea lui Sainte-Beuve o întîlnim, de pildă, la Anghel Demetriescu, în articolul „Domnul Taine", apărut în „Revista Contemporană" din 1876, iar apoi la C. Dobrogeanu-Gherea. Fenomenul este explicabil, atît în cazul lui Titu Maiorescu, cît şi în cazul lui Gherea. În acea perioadă de fundamentare a criticii literare româneşti, eforturile se dirijau cu deosebire spre teoretizări, spre stabilirea de norme, principii şi directive. De aceea, privirile se îndreptau în primul rînd spre doctrinarii şi legislatorii criticii literare franceze, ca Taine şi Brandès, şi mai puţin spre jocul atît de subtil al fanteziei şi sensibilităţii lui Sainte-Beuve, al sondajelor pe care le întreprindea în personalitatea umană şi artistică a scriitorilor. „Sainte-Beuve n-a fost printre familiarii teoreticienilor noştri literari — spune Perpessicius — şi explicaţia se cuvine căutată pe de o parte în condiţiile strict cronologice, pe de altă parte în însăşi structura personalităţii marelui critic. Cînd Sainte-Beuve îşi încheie ciclul de viaţă şi de fecundă activitate critică, Titu Maiorescu e abia în primul bieniu al campaniei sale împotriva vechii direcţii în cultură, care avea să se continue încă mulţi ani şi ale cărei alarme întreţineau întreaga noastră viaţă literară dincoace şi dincolo de munţi... Cît de străină ar fi apărut. în mijlocul unei societăţi atît de grave unde nu se discuta decît doctrină şi principii, umbra celui mai amabil interpret al sufletelor, uşor se poate înţelege. Sainte-Beuve era un indezirabil şi întrebarea este dacă nu cumva indezirabil era şi în patria lui de baştină" (Cf. „Jurnal de lector completat cu eminesciana", Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1944, p. 38).

C. Dobrogeanu-Gherea îl menţionează pe Sainte-Beuve în articolul „Critica criticei", apărut în „Contemporanul" an. VI, nr. 2, septembrie 1887, p. 260, şi introdus apoi în volum cu titlul „Asupra criticei". Gherea discuta teoria „mediului", arătînd cele două aspecte ale acestei teorii : unul care pleca de la opera artistică pînă la naţiunea în care s-a ivit, altul care avea ca punct iniţial naţiunea din care face parte poetul, analizînd întîi poporul, ţara, „mediul", pentru a defini condiţiile care au influenţat creatorul, de aici trecîndu-se la analiza operei artistice, metodă ilustrată de Taine. Gherea considera însă că ambele metode sînt relative şi că trebuie aplicate de la caz la caz, referindu-se, în acest cadru, şi la Sainte-Beuve, care susţinea că opera artistică e o expresie şi o oglindă fidelă a personalităţii umane a creatorului ei. „Noi, după cum am mai zis, — scria Gherea — credem că toate căile indicate de Taine, Sainte-Beuve, Brandès, Hennequin, Guyau duc la acelaşi rezultat ; critica va arăta relativa lor importanţă şi cînd anume va trebui să ne servim de un metod ori de altul".

O mai largă şi obiectivă cunoaştere a lui Sainte-Beuve atestă Nicolae Iorga, încă din studiile sale critice din anii tinereţii. În articolul „Critica literară şi anticii", publicat în „Arhiva" din 1890, N. Iorga recunoştea în Sainte-Beuve pe unul din cei mai reprezentativi critici francezi şi europeni : „Ca gen literar deosebit critica nu exista la romani. Astăzi sînt oameni care n-au scris în viaţa lor nimic altceva decît articole de critică, ca Sainte-Beuve, Sarcey, Jules Lemaître în Franţa, John Ruskin în Anglia, şi totuşi fac parte din gloriile literare ale ţerii lor". Aprecieri elogioase la adresa lui Sainte-Beuve are N. Iorga şi în articolul „Începuturile romantismului" (reprodus în volumul „Pagini de critică din tinereţe"), dovedind o bună iniţiere în opera acestuia : „Sainte-Beuve, autorul unui volum de versuri romantice, Les Consolations, *şi al unui roman,* Volupté, *după aceeaşi formulă scris, ajungînd critic şi critic mare, găseşte prietenilor săi literari o a treia legătură de înrudire în trecut : predecesorii francezi ai clasicilor Marot şi şcoala sa. şi mai ales Ronsard şi Pleiada, pe care Sainte-Beuve izbuteşte să-i reabiliteze în cartea sa asupra poeziei în veacul al XVI-lea".*

O atitudine polemică faţă de Sainte-Beuve adoptă, la sfîrşitul secolului trecut, Mihail Dragomirescu, în lucrarea „Critica ştiinţifică şi Eminescu", apărută mai întîi în „Convorbiri literare" din 1894 şi apoi în volum aparte în 1895. Referindu-se la opinia sainte-beuviană, potrivit căreia opera este o imagine absolută a omului, o reflectare identică a personalităţii civice şi sociale a creatorului ei, Mihail Dragomirescu afirma că această opinie „caută să explice operele literare prin întîmplătoare împrejurări externe", şi, în consecinţă, ar fi „radical falsă". Observăm aici o primă manifestare a spiritului dogmatic dragomirescian, considerîndu-l pe Sainte-Beuve reprezentant al „criticii istorice", opusă „criticii estetice", pe care Mihail Dragomirescu tindea să o fundamenteze.

Sainte-Beuve începe să pătrundă în conştiinţa criticilor şi esteticienilor noştri abia la începutul secolului al XX-lea, dobîndind prestigiul meritat şi o circulaţie din ce în ce mai amplă. Într-un elogios articol publicat în „Viaţa românească" an. V, nr. 11, noiembrie 1910, semnat cu iniţialele I.S., sub care identificăm, desigur, pe Isabela Sadoveanu, discutîndu-se „Causeries du Lundi", se spunea : „Cugetătorul se simte sedus din primele pagini de ordinea, claritatea şi logica cu care se desfăşoară cugetarea lui Sainte-Beuve, simte acea satisfacţie intelectuală desăvîrşită şi rară, ce nu o pot da decît operele bine gîndite".

Pătrunderea ideilor lui Sainte-Beuve în critica literară românească devine, începînd din această perioadă, substanţială. Raportările la întemeietorul criticii moderne franceze nu mai sînt izolate şi întîmplătoare, ci atestă o asimilare organică a operei sale. Acest fapt este ilustrat de G. Ibrăileanu. Comentînd „Les Fleurs du mal" într-un articol publicat în „Viaţa românească" nr. 12, decembrie 1911, şi introdus apoi în volumul „Note şi impresii", G. Ibrăileanu îl cita pe Sainte-Beuve cu admiraţie ca pe o autoritate incontestabilă : „E drept, Sainte-Beuve a spus că Baudelaire, venit tîrziu după marii lirici şi nemaigăsind alte sentimente de exploatat, şi-a ales ce-a mai găsit. Dar însuşi marele critic spune în acelaşi loc că poezia lui Baudelaire este expresia aceleiaşi boli a veacului, *de care au suferit şi înaintaşii lui". Criticul nostru era familiarizat cu opera lui Sainte-Beuve, cum reiese şi din articolul intitulat „Sully Prudhomme", publicat în „Viaţa românească" nr. 9, septembrie 1907. în care citează din „Nouveaux Lundis". Iar în articolul „Un sămănător de idei", apărut în „Viaţa românească" nr. 10, octombrie 1907, prezentînd personalitatea lui Emile Faguet, G. Ibrăileanu preciza: „Acest simţ psihologic fin, face din Faguet unul din cei mai mari scriitori de portrete literare — şi Franţa n-a avut unul mai mare de la Sainte-Beuve încoace".*

În perioada dintre cele două războaie mondiale, Sainte-Beuve fertilizează profund însăşi critica literară românească. Revistele de prestigiu îi acordă o permanentă atenţie. De pildă, în articolul „O apologie a lui Sainte-Beuve", publicat în „Adevărul literar şi artistic" an. VII, nr. 297, 15 august 1926, se scria : „Se pot extrage din articolele lui un ansamblu de formule de celebrare, atît de bogate şi de luminoase. Formulele acestea au un merit destul de mare : ele sînt adevărată poezie ; au justeţe şi sînt pline de o simţire tainică, misterioasă. Au, pe lîngă plenitudinea şi limpezimea sensului, sentiment şi imagini, Saint-Beuve, mai mult ca orice, a fost un poet".

Una dintre cele mai interesante raportări la Sainte-Beuve realizează, în această perioadă, Al. Philippide, într-un articol mai puţin cunoscut astăzi, intitulat „Profeţiile în literatură", publicat în „Adevărul literar şi artistic" an. XVIII, nr. 852, 4 aprilie 1937. Invitind la un echilibru în aprecierea fenomenului literar contemporan, Al. Philippide recomanda evitarea pronosticurilor şi profeţiilor frecvent hazardate.

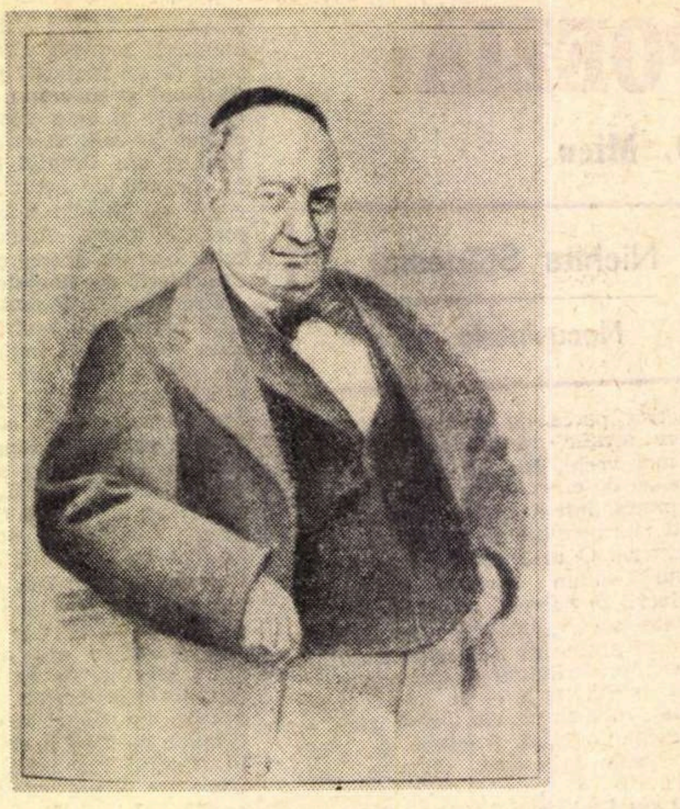
Momentul cel mai de seamă, care-l impune definitiv pe Sainte-Beuve la noi, l-a înscris apariţia, în 1940, a masivului volum antologic „Pagini de critică", selectate cu competenţă şi traduse admirabil de Pompiliu Constantinescu. Comentînd acest volum, într-un articol introdus ulterior în „Jurnal de lector completat cu eminesciana", Perpessicius sublinia că Pompiliu Constantinescu a realizat „unul din cele mai frumoase omagii din cîte s-au adus lui Sainte-Beuve, sub felurite meridiane", celui „mai complex şi mai amplu dintre spiritele criticii universale". De asemenea, glosînd pe marginea acestui volum, Vladimir Streinu îşi exprima „admiraţia neştirbită" pentru Sainte-Beuve, pentru „sagacitatea intuiţiilor lui critice, pentru talentul lui de mare scriitor, pentru puterea de viaţă a inteligenţei lui, care nu s-a lăsat cuprinsă de sloiurile nici unui sistem critic, deşi a schiţat mai toate sistemele, fără a se robi vreunuia".

Dintre numeroasele referinţe pe care G. Călinescu le-a făcut la opera lui Sainte-Beuve, trebuie să amintim în primul rînd amplele sale exegeze „Metoda lui Sainte-Beuve" şi „Josephe Delorme", introduse în volumul „Scriitori străini", (E.L.U., 1967), alcătuit şi comentat de Vasile Nicolescu şi Adrian Marino, asupra căreia nu vom mai insista, fiind unanim cunoscute.

Opera lui Sainte-Beuve se bucură astăzi, la noi, de o vie atenţie şi preţuire, de o largă circulaţie. La aceasta au contribuit şi antologia „Pagini de critică", traduse de M. Roşca, cu o prefaţă de Elena Vianu, apărută în 1950, şi mai ales impunătorul volum de „Portrete literare", traduse de Pompiliu Constantinescu şi Şerban Cioculescu, cu o prefaţă de Savin Bratu, apărut în 1967.

Sainte-Beuve a devenit astăzi o prezenţă prestigioasă, organică, în conştiinţa şi activitatea criticilor, esteticienilor şi istoricilor literari din ţara noastră.

Teodor VĂRGOLICI



MORALISTUL

Nu credem a greşi văzînd în Sainte-Beuve, de la moartea căruia la 13 octombrie 1969 a trecut un secol, în primul rînd pe moralist, adică pe observatorul moravurilor *(mores)* în aspectele lor individuale ca şi generale. A face portretul moral al unui autor ori al unui grup, a scruta umanitatea sub raport caracterologic şi a delimita tipurile, acestea sînt în toată opera sa critică năzuinţele supreme. „Am făcut, zice el insuşi, în legătură cu *Port-Royal* — mai ales morală, istorie naturală şi clasificare naturală a caracterelor... nu atît istorie, cît un mare portret ; portretul mînăstirii, al societăţii acestor domni şi, în interior, o cantitate de portrete particulare şi medalioane". Dintr-o mişcare religioasă Sainte-Beuve a reconstituit întreaga societate franceză din secolul al XVII-lea, studiind personalităţi care au anticipat-o sau influenţat-o nu importă în ce măsură. Astfel nu numai Pascal, renumitul polemist care cu *Provincialele* sale a făcut să triumfe cauza Port-Royalului, se bucură de un larg spaţiu (volumul al treilea), dar şi „fiul spiritual" al lui Pascal, Molière, şi strămoşul amîndurora, Montaigne, din secolul anterior, precum şi Corneille, Racine, La Fontaine. Relaţiile sînt stabilite de Sainte-Beuve, preocupat mai ales de a fixa familii de spirite, fără mari scrupule. Dacă d-na de Sévigné este *amica* Port-Royalului, se cuvine a face loc şi *amicului* Boileau. Personajele sînt nenumărate şi variate : mînioşi ca Arnauld, inflexibili ca Nicole, atrăgători şi buni ca Hamon...

S-a vorbit, şi pe drept cuvînt, de capacitatea de mimetism sau de metamorfoză a criticului Sainte-Beuve. „Încerc să dispar în personajul pe care-l reproduc — notează el în *Jurnal.* — Mă prefac în el chiar prin stil, îi împrumut şi-i îmbrac maniera". Sau altădată : „Critica literară, aceea pe care o face, e, vai, aproape incompatibilă cu practica creştină. A judeca, mereu a judeca pe altul, a te transforma în el, cum fac adesea, e operaţie în fond păgînă, metamorfoză ovidiană".

Pentru pasiunea caracterologică a criticului, personajul nu trebuie să fie neapărat un scriitor. Acesta nu serveşte adesea decît de pretext. Cînd te aştepţi în *Causeries du Lundi* ca Sainte-Beuve să vorbească despre d-na de Sévigné, se referă mai mult la d-na de Courcelles. Thiers e folosit pentru Napoleon. Scribe şi Legouvé sînt citiţi pentru a se discuta despre actriţa Arienne Lecouvreur. De la aceasta, criticul trece la predicatorul Lacordaire, iar de la predicator la cronicarul de Commynes. Scrisese înainte despre oratorul politic Montalambert. După un articol despre Saint-Simon, urmează un articol despre ducele de Rohan, conducătorul hughenoţilor împotriva lui Richelieu. Frederic cel Mare îl face să se oprească şi asupra margravului de Bayreuth şi asupra mareşalului Villars şi asupra prinţului Charles, asupra tuturor militarilor care ştiu să scrie. Îl interesează mareşalul de Marmont şi generalul Jomini.

În portretele sale, Sainte-Beuve nu dispreţuieşte anecdota şi se pare că avea pe masă un caiet de istorii şi vorbe de spirit bune de utilizat. Despre femei face adevărate povestiri graţioase vorbind de ducesa de Bourgogne, mişcătoare despre d-ra de Lespinase, Maria-Antoinette, Marie Stuart, Ninon, ducesa de Maine. Tipurile sînt căutate peste tot. Bussy, vărul d-nei de Sévigné, e frivolul, ducele d'Antin, fiul nelegitim al d-nei de Montespan, curtezanul perfect, Bonneval, contele devenit paşă turc, aventurierul în războaie şi versatilul în prietenii.

Gustave Planche susţinea că Sainte-Beuve tratează pe prinţii cugetării după cum Suetoniu tratase pe Cezari. iar Mirecourt afirmă că judecă omul şi opera „prin felul în care omul se îmbracă şi-şi consumă supa".

Se cunosc nedreptăţile lui Sainte-Beuve. Boileau, zice el, este „corectul, elegantul, ingeniosul redactor al unui cod poetic abrogat". Balzac se introduce în lumea femeilor, „ca un confident consolator, puţin medic ; ştie multe lucruri despre ele, secretele lor sentimentale sau senzuale... E ca un doctor încă tînăr admis în camera de culcare şi în alcov". El e „le Pigault-Lebrun des duchesses", „une marchande de modes, — ou mieux, une marchande à la toilette". Literatura lui Balzac, Eugène Sue, Soulié este „industrială", „exploatează fructuos relele apucături ale publicului". Balzac rămîne vînatul preferat :

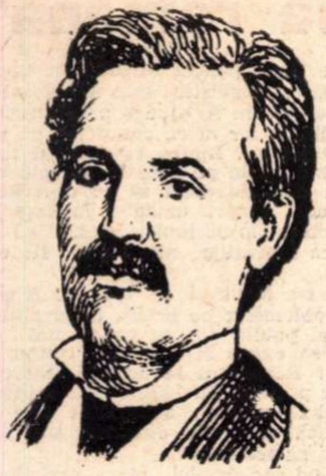
„Sandeau mi-l pictează ca pe cea mai absorbantă, cea mai teribilă dintre fiinţe prin personalitatea lui enormă, unul din acei monştri gigantici, devastatori, care pretutindeni fac ravagiu în jurul lor pentru a se simţi bine, un fel de hipopotam ce striveşte şi înăbuşă chiar şi pe cei ce vrea să-i dezmierde...".

În *Salammbô,* Flaubert e un „Polybiu travestit", un „Chateaubriand transpus" (Chateaubriand însuşi e demontat în cartea despre el şi grupul său literar, filă cu filă, şi redus la cîteva crîmpeie mai izbutite). Stendhal „n-a lăsat decît cărţi descusute avînd părţi remarcabile, dar în ansamblu nimic care să semene a monument". Baudelaire nu-i decît tînărul „bine crescut şi respectuos", ce lasă „o bună impresie", în vreme ce Béranger e mare cît Racine. Victor Hugo e permanent Ciclopul „qui voit gros".

Bineînţeles, nici victimele nu l-au cruţat pe critic. Gustave Planche, despre care Sainte-Beuve afecta a nu fi în stare să scrie din cauza mirosului pe care-l exală, spunea că în versuri criticul „enumeră întîmplările cum ar face-o un grefier". Balzac îi lua în primire *Histoire de Port-Royal* : „D. Sainte-Beuve zice în cartea sa că sînt familii de spirite ca în zoologie; într-adevăr nu-i poţi compara subiectul decît cu unul de gen animal... Fraza lui moliie şi laşă, neputincioasă şi fricoasă, dă tîrcoale subiectelor, alunecă de-a lungul ideilor, are spaimă de ele ; se retrage la umbră ca şacalul".

Sainte-Beuve nu vrea să comunice, de cele mai multe ori, decît „impresia pe care i-a făcut-o lectura lui Froissart, spre a o confrunta cu impresia pe care i-au produs-o memoriile lui Joinville". El este primul critic impresionist, dotat cu mobilitate de spirit şi gust, curiozitate şi relativă indiferenţă, cu putinţa de a se detaşa de fiinţe, sisteme sau religii, fără remuşcări: „L'infidélité est un des traits de ces ésprits", zice el gîndindu-se la categoria celor ce nu se tem să se mezalieze, să se deghizeze şi chiar să se contrazică, „făcînd false ocoluri şi revenind pe urmă". Geniul critic nu tolerează fanatismul, convingerile absolute, pasiunea, e dimpotrivă „la antipodul geniului creator şi poetic, al geniului filozofic cu sistem". Egoticul devine stăpîn pe sine, temperîndu-se ca Gide din *Noile nurituri.*

Al. PIRU



EMINESCU și SCHOPENHAUER

S-a consumat multă cerneală și s-au frînt multe condeie, dar natura și întinderea raporturilor existente între creația lui Eminescu și filozofia lui Schopenhauer, — cu pătrundere adîncă în laboratorul intim al poetului și-al filozofului, — așteaptă încă să fie elucidate.

Numai materialul concret de referințe, pornind de la texte, ne poate oferi unghiul adecvat din care urmează să fie reconstituit acest pasionant capitol din istoria literaturii europene, privind sistemul relațiilor dintre un poet de geniu și un filozof ale cărui idei congeniale i-au fecundat creația. Înclinăm să credem — pe temeiul textelor — că nici kantianismul, de pildă, răsfrînt în opera lui Schiller, nu egalează ecoul ce l-a avut doctrina lui Schopenhauer la Eminescu, fără însă ca poetul nostru — subliniem — să înceteze de a fi **el însuși.**

Nu ne este cunoscut nici un alt caz în istoria literaturii universale în care o doctrină filozofică să fi fost transcrisă artistic la un asemenea grad de tensiune și în care procesul de asimilare să nască aspecte atît de dramatice.

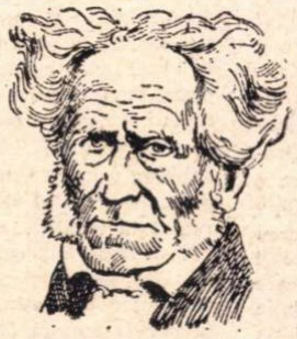
Semnalăm aici, în treacăt, că Eminescu se întîlnește cu mentorul său doctrinar pînă și în unele aprecieri de amănunt, nu lipsite de semnificații. Ne referim la formula „minte scurtă, haine lungi" **(Dalila),** descoperită de noi la filozoful german, care îi recunoaște izvorul într-un străvechi proverb iliric, precum și la imprecația „drumului de fier" rostită de ambii cugetători.

În rîndurile ce urmează vom releva, deocamdată, trei momente din acest proces de asimilare dramatică a doctrinei schopenhaueriene de către Eminescu, așa cum se reflectă în textele unor poeme.

Cine este **„același dascăl"?** Poemul postum **Noi amîndoi avem același dascăl** ridică simultan două probleme: cine e al doilea discipol și în persoana cui trebuie să-l recunoaștem pe enigmaticul „același dascăl". Pe canavaua adagiului latin **Non idem est si duo dicunt idem** (Nu e totuna dacă doi grăiesc același lucru), care marchează — apăsat — refrenul fiecăreia din cele cinci strofe, Eminescu își sondează **eul,** în contrapunere cu trăsăturile morale ale altui personaj. Perpessicius, în monumentala ediție a **Poeziilor,** consemnează că poemul figurează „într-un singur manuscris de București, cca 1879", și adaugă că acesta „pare să reflecte ceva din raporturile lui Eminescu cu Mite Kremnitz". Mărturisim că această asertiune nu are darul să ne mulțumească și cu îngăduința veneratului eminescolog încercăm să emitem o altă ipoteză, care ține seama de punctele nodale ale poemului. Opinia noastră, pe baza analizei stihurilor, este că „al doilea discipol" nu poate fi decît Maiorescu, iar dascălul comun: Schopenhauer. Recunoaștem în poem glacialitatea maioresciană, conservatorismul său, evident în planul social-politic, precum și tributul pe care politicianul era obligat să-l plătească etichetei impuse de poziția lui oficială. În acest sens, sînt edificatoare versurile: „Pe mine răul, deși rîd, mă doare... / Iar tu uiți tot la raza de splendoare / — Ce-o varsă-asupra ta ai lumii regi..."

Din versurile poemului, descifrate atent, întrezărim cele două laturi ale doctrinei schopenhaueriene, căci, așa cum din Hegel s-au desprins dreapta și stînga hegeliană, fiecare direcție revendicîndu-și cu argumente specifice autenticitatea interpretării teoriei maestrului, filozofia lui Schopenhauer poate trezi și ea ecouri diferite, fapt marcat la Eminescu și de prezența dictonului latin de mai sus. Teoretic, Eminescu putea să tindă spre limanul extincției proclamate de dascăl sau, cel puțin, să profeseze ataraxia stoică, de filiație — probabil — tot schopenhaueriană, practic însă poetul aderă la doctrina etică a metafizicianului german, doctrină al cărei suport este **mila,** compasiunea față de spectacolul sfîșietor oferit de făpturile mînate în vîrtejul universal de oarba și mistuitoarea **voință de a trăi.** „Cu sufletul în palmă" Eminescu se constituie ca entitate etică, absoarbe înțelesul profund uman al învățăturii dascălului comun, dîndu-i acestei învățături o emoționantă expresie poetică: „Căci din adîncul gîndurilor tale / Răsare ura din al meu amor. / Tu ai vrea tot să meargă pe-a sa cale, / Eu celui slab îi sînt în ajutor". (După cum vedem, Schopenhauer — în reprezentarea lui Eminescu — nu-i exclusiv un „geniu al răului").

În sprijinul identificării propuse de noi pledează ponderea ce-o are în poem refrenul sub forma adagiului latin: **Non idem est si duo dicunt idem,** aflător — relevant — în **Aforismele** lui Schopenhauer, familiare ambilor discipoli, adagiu semnalat și de Perpessicius, dar neexploatat de eruditul comentator în toată semnificația lui.



Logosul seminal. În vol. I din operele minore ale lui Schopenhauer, intitulate **Parerga și Paralipomena** figurează unele studii fragmentare de istoria filozofiei. Cap. **6** (p. **69**, ed. Grisebach) tratează despre doctrina stoică. Fragmentul debutează cu analiza noțiunii de **logos spermatikós,** pe care filozoful german îl caracterizează „un prea frumos și adînc concept al stoicilor". După ce deplînge puținătatea datelor transmise în legătură cu acest concept (Diogenes Laertios, Plutarh, Stobaios — Epictet, adăugăm noi), doctrinarul pesimismului notează: **„logos spermaticus** este partea indestructibilă din ființa individului; ea este aceea prin care individul devine una cu specia, o reprezintă și o perpetuează".

Sub forma **seminței,** a **sîmburelui,** (sămînța de lumină, sămînța roditoare, sîmburul lumii, sîmburul luminii, sîmbure de foc, scînteie) **logosul seminal** transpare de multe ori, atît în stihurile cît și în proza lui Eminescu. Relevăm pasajul din **Scrisoarea IV,** care trădează indubitabile rezonanțe schopenhauriene: „Nu vedeți c-acea iubire serv-o cauză din natură? / Că e leagăn unor viețe ce semințe sînt de ură?" — și din **Împărat și proletar,** unde echivalența **sîmbure — voința de a trăi,** tratată poetic, transpare în stihurile: „Al lumii-ntregul sîmbur, dorința-i și mărirea, / În inima oricărui i-ascuns și trăitor". În ambele locuri conceptul stoic este contaminat de oarba și nesecata voință de a trăi, germenele perpetuării speciei umane. Cît privește formula eminesciană a **sîmburelui,** în ipostaza **scînteii,** a **sîmburelui de foc,** ea poate fi o transpunere poetică a **sîmburelui pirodic,** o răsfrîngere a panpsihismului stoic, tot de natură pirodică, în fuziune cu elemente indice, prin filieră — probabil — schopenhaueriană.

Se confirmă și în acest caz procedeul artistic propriu lui Eminescu, înclinația lui de a plămădi imagini și concepte poetice convergente.

Doctrina milei. Sumbrul metafizician german dezvoltînd sistematic doctrina pesimistă nu ezită să ne dea și antidotul ei estetico-moral. Din „valea plîngerii" — cum e înfățișată viața, — din durerea ineluctabilă, care e partea lumii, putem întrezări o singură speranță de salvare: contemplarea frumosului în natură și în operele de artă, practicarea milei și a ascezei. Doctrina milei este împărtășită și de gîndirea indică, familiară lui Eminescu, în timp ce starea estetică este străină înțelepciunii asiatice.

În **Rugăciunea unui Dac,** Eminescu străpunge toate înrîuririle. Dacă în **Noi amîndoi avem același dascăl** poetul se face exponentul doctrinei compasiunii, inculcată de filozofia indică și de Schopenhauer, contrapunînd-o glacialului Maiorescu, în **Rugăciunea unui Dac,** pornind de la aceleași izvoare, le depășește și transcenderea aceasta el o înfăptuiește în numele... dacismului. Mai presus de orice, întrevedem în stihurile poetului năzuința de a fi **el însuși,** de a ne exprima **pe noi înșine,** de a proclama „omni orbi" existența unui **ethos dacic,** ridicat la rangul de principiu filozofic absolut.

Rugăciunea unui Dac (integrată în versiunea intermediară a poemului dramatic **Gemenii),** înrudită în unele puncte-cheie cu postumele: **O, stingă-se a vieței..., Ca o făclie...** și cu crîmpeie caracteristice din **Noi amîndoi avem același dascăl,** reprezintă un poem sincretic — în plan ontologic și etic — aproape fără egal în poezia lumii. În plămada poemului își dau întîlnire elemente eleate, stoice, de filozofie hindusă și de soterologie; regăsim panteismul romanticilor și acel Weltseele al lui Goethe, filtrate prin schopenhauerism și muiate în **Ethosul autohton** care alcătuiește axa discursului poetic.

Dînd la o parte toate vălurile aparențelor, punctul de plecare, miezul îl constituie aici încercarea de justificare dramatică — în forul intim al lui Eminescu — a doctrinei compasiunii universale, a „farmecelor milii", cum se exprimă însuși poetul.

Am fi înclinați să vedem în cele două atitudini o contradicție. Da și nu. În esență, această **milă inversă,** formă supremă a mizericordiei, care-i îngăduie intrarea în „veșnicul repaos", transpune — pe plan poetic — drama lumii în expresie elevată și definește totodată, pregnant, **geniul palinodic eminescian.**

Oare Schiller, congenialul, n-a filozofat și el pe teme kantiene, manifestîndu-și desperarea și dureroasa oscilare în fața neputinței de a urma consecvent preceptele rigorismului în uriașa încleștare între înclinațiile pasionale și imperativul categoric al rațiunii și-al datoriei?

Grigore TĂNĂSESCU

AMINTIRI despre

RADU STANCA

*Păstrez **o** fotografie făcută prin anul 1926 în parcul stațiunii balneare **Ocna Sibiului**. Un grup de studenți și liceeni înșirați în jurul unei bănci. Intre ei frații mai mari ai lui Radu: Horia și Doina. Alături, eu însămi. liceană. Îmi amintesc că atunci cînd fotograful ne-a cerut să stăm nemișcați, a năvălit între noi un băiețaș îmbufnat care a tulburat clipa. Voia să fie și el fotografiat împreună cu cei „mari". Să tot fi avut vreo 6—7 ani. Un fel de omuleț grav, cu o privire serioasă, o frunte proeminentă, un cap mare tuns chilug. S-a așezat pe bancă între noi și fotograful i-a eternizat privirea mînioasă, cămășuța cadrilată și picioarele care nu atingeau pămîntul.*

Prin anul 1940—41. băiețașul devenise un tînăr înalt și subțire, cu o privire sfios-gravă ce țîșnea de sub o frunte înaltă, cu un zîmbet ușor sceptic. rotit neprevăzut în colțul gurii. Glasul avea o tonalitate „aburită". Era Radu Stanca.

În vremea aceea Universitatea de la Cluj se mutase la Sibiu. Cum făceam dese călătorii în burgul transilvan să-mi văd familia, am legat prietenie cu Radu Stanca pe atunci student la filozofie și cu Ion Negoițescu, prietenul lui nedespărțit, student la medicină. Îmi apăruse romanul Bogdana, *frecventam cenaclul* Sburătorul, *mă aflam în miezul efervescent al mișcării literare promovată de E. Lovinescu și cei doi tineri erau lacomi să le deșert în urechi tot ce știam, tot ce trăiam, tot ce se petrecea în arena literară bucureșteană. Năzuiau să-l cunoască pe Maestru, visau clipa cînd aveau să pătrundă și ei în casa lui primitoare, în atmosfera sburătoristă, să citească din ceea ce purtau prin buzunare și în cap. Clocoteau de idei, de planuri, de entuziasm... Temperamente deosebite, se completau. Radu, liric, sentimental și sfios, cu entuziasmul dozat și ușor sceptic, cu gesturi largi și romantice, Negoițescu mobil, emotiv pînă la paralizarea vorbirii, poticnit-volubil, repezit, avînd un fel de rîs gîlgîit necontenit în adîncul gîtlejului. Versurile le curgeau de pe buze ca vorbirea obișnuită, iar biciul critic atingea îndrăzneț încoace și încolo.*

Mă luau de la gară, nesăturați să afle vești, dornici să-mi comunice ce au mai scris, iar eu să comunic mai departe Maestrului pe care, în sfîrșit, l-au cunoscut. Acesta le-a deschis larg ușa casei, le-a apreciat clocotul și talentul, i-a „înfiat", devenind apoi cea mai tînără generație sburătoristă.

Cu ei doi, cu Radu Stanca și Ion Negoițescu, mi-am redescoperit orașul copilăriei, rămas necunoscut în farmecul lui medieval.

— Facem la noapte o plimbare prin cetate, propunea Radu cu ochii scînteind de o febră încă nedeslușită atunci. Sînt sigur că nu cunoști turnul cu păunii... Nici strada Fingerling, nici ruinele de pe Honterus.

Într-o asemenea împrejurare le-am comunicat că E. Lovinescu se afla bolnav. Se bănuia cancerul, dar nu i se spunea. Lucra la Maiorescu *și* posteritatea lui critică. *În acel an 1943, cînd literatura fusese pusă într-un pat al lui Procust, cînd o seamă de scriitori au fost excluși din rîndurile ei pe temeiuri rasiale, Lovinescu, neclintit în convingerile lui estetice, ținea ușa cenaclului deschisă oricărui scriitor. Sub emoția veștii pe care i-o comunicasem, Negoițescu a conceput textul unui manifest pe care Radu Stanca împreună cu tinerii de la* Cercul literar *și l-au însușit, l-au semnat și l-au trimis unui ziar din Capitală. Manifestul prin care tinerii de la Sibiu făceau o mărturisire publică, plină de curaj, l-a emoționat profund pe E. Lovinescu. Citindu-l, apărut cu un titlu uriaș pe o pagină întreagă a gazetei, mi-a spus:*

— Acum știu că flacăra va fi dusă mai departe de acești tineri.

Cînd încheiase volumul la care lucra, a atașat textul manifestului împreună cu un comentariu, trimițîndu-l la tipar. Din păcate acest manuscris s-a pierdut.

Radu Stanca avea teatrul în sînge. Înjghebase un grup format din tineri entuziaști cu care juca în oraș sau la țară diferite piese pe care le punea în scenă. L-am văzut jucînd la Poiana Sibiului, în epoca dispersării, pe o scenă improvizată din scînduri sprijinite pe butoaiele aflate în pavilionul de joc al comunei, pe Cațavencu din O scrisoare pierdută *și pe nu știu ce erou din* Epuroii *de Axente.*

Radu Stanca nu era un combativ, nu știa să ceară, să lupte. După 23 August năzuia să vie la București, să facă regie în vreun teatru din Capitală, dar păstra o atitudine stranie față de eforturile care se făceau pentru el. Lucrînd pe atunci în Direcția teatrelor, *îl sfătuiam ce trebuie să facă, cu cine să vorbească... El asculta, tăcea, cu un zîmbet sfios și sceptic. Nu și-a găsit locul în București. A organizat eroic grupul de amatori cu care juca pe unde putea, devenit punct de pornire al* Teatrului Popular, *mai apoi Teatrul de Stat, unde în sfîrșit a fost numit director de scenă.*

Radu Stanca scria tăcut și stăruitor în burgul transilvan. Muncea ca un miner vizionar, care știe că în adîncurile galeriei pe care a pornit, va da de filonul de aur. Scria ceea ce aveam să aflăm după douăzeci de ani, toate acele excepționale piese de teatru, toate acele poeme baladești apărute în volum după moartea lui.

Ioana POSTELNICU

Creație și frumos
în rostirea românească

ÎNTRU ȘI STIHIILE

În manualele de învățat limbi străine, la capitolul prepozițiilor, se folosesc uneori ilustrații, pentru o mai sigură fixare a înțelesului. Astfel pentru **pe** ți se arată un obiect pe masă ; pentru **sub,** o pisică sub masă ; la fel pentru lîngă, în, de la, către, la, cu sau fără. Ne întrebăm cum s-ar putea figura prepoziția noastră „întru“. Din fericire pentru marile limbi străine, ele n-au a-și pune o asemenea problemă. În schimb nouă, privilegiul de a poseda o asemenea prepoziție ne creează obligația de-a o și gîndi.

Cum să reprezinți pe „întru“ ? Între situațiile (de cele mai multe ori spațiale și tocmai de aceea reprezentabile) pe care le denumesc prepozițiile, situația pe care limba noastră o sugerează cu întru are ceva inedit. S-ar putea găsi totuși, dacă nu ilustrări, cel puțin exemplificări. Iată una ce se întîlnește în cartea a IV-a, cap. CLXXIII a „Istoriilor“ lui Herodot, unde ni se vorbește despre populațiile Africei de nord, între alții de așa numiții Psyllii. „Aceștia, spunea Herodot, au fost nimiciți în următoarele împrejurări · vîntul de miază-zi bătînd într-una le-a secat apa din zăcători... Oamenii, sfătuindu-se între ei, **porniră la război împotriva vîntului** și, cînd au ajuns în mijlocul nisipurilor, vîntul de miază-zi începînd să sufle mai tare. i-a îngropat în nisip“.

Ai sentimentul că oamenii aceștia, fără să-și dea seama, duceau pînă la ultimele consecințe pe „întru“ Ei porniseră contra vîntului, dar în realitate se mișcau **întru** el ; căci întru înseamnă și a fi în și a merge către, este „de la“ dar și „contra“, este „cu“ dar și „fără“, adunînd în el mai toate prepozițiile și demersurile la un loc.

S-ar mai putea ilustra aceeași situație denumită de „întru“ cu relatarea lui Lévi-Strauss din „Tropice triste“ (trad. rom. p. 242) despre populația bororo din centrul Braziliei. Cînd moare cineva din sînul populației, natura e socotită datoare omului. Se pornește atunci ‚o expediție împotriva naturii“, care nu se încheie decît cu uciderea unui vînat mare, de preferință un jaguar. Dar aceeași natură împotriva căreia se pornea era cea care întru care trăiau și mureau pedepsitorii ei. Așadar cei din populația bororo, altminteri mai moderați decît primii — căci nu mergeau chiar pînă la izvoarele vîntului și ale naturii, ci se mulțumeau cu un substitut al ei — realizau încă mai deplin pe **întru** : ei, existînd în elementul naturii, întru ea, încercau să se ridice deasupra ei, ca și cum „întru“ trebuia trimis pînă la pragurile sale.

Nu întîmplător am putut ilustra pe întru cu demersuri ale populațiilor primitive. Este ceva primitiv în sens bun în prepoziția noastră. e ceva originar. Un viețuitor există în elementul apei, întru ea ; un altul este și se mișcă întru aer. Aidoma lor, primitivii acela se mișcau sub imperiul elementului în care trăiau și de care deveneau conștienți doar într-un ceas al lor. Dar elementele acestea, „stihiile“, cum le spunea limba după cuvîntul grec de „element“, sînt tocmai elementul în care ființează „întru“, cu întreagă bogăția sensurilor lui de stări și mișcări. La o lume de stihii așadar, în sensul bun, neutru, de „ale lumii stihii patru“ — pămînt, apă, aer, foc — trebuie să te ridici spre a înțelege pe întru.

Iar „întru“ acesta, împlîntat în primitivitate și în originar, devine totdeodată și ce este mai rafinat în straniul univers de relații al prepozițiilor. Lumea modernă, care a știut atît de bine să regăsească arta primitivă, culturi primitive, cu miturile și semnificațiile lor,sau gîndire primitivă, lumea aceasta în care Heisenberg nu se sfiește să invoce pe presocratici sau Brâncuși să se încline în fața artei cioplitorilor de lemn, are nevoie de o prepoziție primitivă. Există situații pe care prepozițiile subtile și exacte ale limbilor moderne nu le cuprind, așa cum există legături (dincolo de : și, sau, dacă așa... atunci) pe care logica matematică nu le poate absorbi în formalismul ei. Există stihii în viața civilizației, și poate mai ales în ea. după cum sînt stihii în cunoaștere, în această cunoaștere care a ajuns astăzi să fie una de „cîmpuri“ și nu de lucruri identificabile. **Întru** exprimă o situație de viață și una de gîndire, după cum exprimă în chip hotărîtor o situație de creație.

Trăim oare printre lucruri și oameni ? Dar trăim mai degrabă printre elemente. Un lucru din aria vieții tale, ca și un om, îți sînt elemente, stihii. Nu numai că pruncul nu-și vede mama, ci vede maternitatea, ca o lume învăluitoare, dar și în anii mai tîrzii, cînd crezi că ai intrat în independență de elementele învăluitoare, te prinzi în altele și nu le vezi sau cauți decît pe ele Nu-ți vezi prietenul, ci percepi, întîlnindu-l, elementul prieteniei, care te învăluie dinainte chiar de-a ști că el este. Așa cum trăiești într-un element al aerului și al miresmelor, al căldurii, sau al sănătății, trăiești în elementul dragostei sau al urii, al alianței sau asupririi, al favorizării sau strivirii șanselor tale. Ca în romanele lui Balzac, unde un om nu era om, ci creditorul posibil, patronul posibil, orice om îți este un cîmp și o stihie, oricare purtînd în el, din clipa cînd apare, mai mult decît este, dacă nu cumva trebuie spus mai puțin Îți e greu să vezi la început într-un arbore altceva decît înverzirea sau uscăciunea ; să vezi firul de iarbă ca fir de iarbă și oamenii ca oameni. „Te uiți“ la lucruri doar cînd uiți de ce-ți sînt ele. Fiecare e purtător de altceva, dacă nu de ceva bine distinct atunci măcar purtător al marei stihii care este pentru om **indiferența.**

Trăim întru aceste elemente. Nici o altă prepoziție nu exprimă o asemenea situație de viață, care e deopotrivă primitivă și rafinată. Căci dacă viața socială și culturală te scot din stihiile începutului, ele te aruncă în alte elemente, cu alte orizonturi decît cele imediate, astfel încît cunoști că un om a fost modelat de societate și cultură, nu după lucrurile distincte pe care le-a înregistrat, ci după lucrurile și oamenii pe care i-a dizolvat în elementul și orizontul său cel nou. Nimic nu mai este ce este, pînă la urmă ; așa cum se întîmpla și la început. De aceea poate omul tuturor rafinărilor se întoarce spre omul începuturilor, așa cum arta abstractă, de astăzi, se regăsește în arta primitivă iar omul aventurii științifice în omul stihiilor primitive, mergînd în junglă, cum au făcut cosmonauții selenari spre a învăța, pare-se, cum să călătorească în țăriile văzduhului.

Cum să te îndoiești că viața e **întru** ceva iar nu numai cu, fără, pentru și contra, în și către, de la și spre ceva, cînd întru le conține pe toate ? E un „toate laolaltă“ în prepoziția aceasta, făcînd poate mai determinată și mai cu înțeles noțiunea stranie de cîmp, peste care plutesc în știință ecuații abstracte și în viață nedeterminări concrete. Nu numai că experiența de viață, psihologică și spirituală, ține întreagă de înțelesul lui întru dar cunoașterea noastră, care nu mai întîlnește astăzi noutatea radicală ci operează numai **întru** sistemul de legi sau axiome pe care și l-a prescris, pare a exprima desfășurat situația denumită de întru.

Iar dacă te gîndești la experimentul tehnic suprem al omului de pînă acum, care a fost proiectarea lui în Lună, nu te poți împiedica să vezi că el s-a petrecut sub semnul legăturii ombilicale cu Pămîntul, al comenzilor, corectărilor, interdicțiilor și autorizațiilor venite de pe Pămînt, ca într-o regăsire a maternității elementare și a ființării **întru** ea, în ceasul cînd omul credea că pleacă împotriva stihiilor cosmice, precum primitivul populației bororo.

În acest sens, prepoziția „întru“ îți poate lămuri de ce invenția cea mai neașteptată și mai semnificativă a omului modern nu este aparatul de zbor, pe care omul l-a gîndit, visat și crezut cu putință întotdeauna, ci o invenție aparent mai modestă : șenila. În acest ansamblu cu drum cu tot, în acest totul laolaltă sau totul întru totul, care e simpla șenilă, stă prefigurată împlinirea prin tehnică și eliberarea prin ea a omului. Căci problema este să ieși dintr-**un** fel de-a fi întru și să intri în altul ; să ieși din învăluirea unui element, a unei stihii, și să intri, eventual să creezi o alta. Așa s-a întîmplat în experiența spirituală a omului și probabil așa se va întîmpla și în cea a civilizației tehnice.

Dar așa se întîmplă în experiența de **creație,** și de aceea prepoziția întru redă cel mai bine „situația“ ei. A crea înseamnă a scoate pe om și lucrurile dintr-**un** element și a-l muta într-altul, dintr-o stihie într-alta. Muți lumea, prin creație, spre și către alte întruchipări ale ei. Dar nu ieși **dintru** o așezare și un element, decît spre a deschide drumul **întru** altele. E ca și cum peștii ar deveni păsări, tîrîtoarele zburătoare și oamenii îngeri.

Constantin NOICA

Cronica limbii

„Limba română“

Mai mult poate decît pentru oricare alt domeniu al științei, pentru lingvistică este important ca rezultatele tehnice la care se ajunge prin cercetări să fie, măcar în liniile lor mari, cunoscute de masele largi ale cetățenilor. Limba este bunul tuturor, ea suferă schimbările pe care le acceptă marele public. Este deci de dorit să se exercite o influență competentă asupra modului în care oamenii înțeleg problemele de limbă, pentru că de aceasta depinde ca inovațiile admise să fie cele utile.

În țara noastră s-a făcut și se face mult pentru elucidarea problemelor de limbă, la nivelul de înțelegere al unui public din ce în ce mai larg. Nu trebuia oare să existe și o revistă consacrată acestei activități ? Răspunsul la această întrebare nu putea fi decît pozitiv. În 1952, cînd s-a înființat revista „Limba română“, alături de alte reviste de lingvistică existente dinainte, s-a ținut seamă de această necesitate.

Totuși, aparținînd Academiei, noua revistă nu putea merge total pe linia popularizării. A urmat o lungă perioadă de oscilații, conținutul articolelor fiind cînd prea tehnic, destinat numai specialiștilor, cînd accesibil unui public larg, dar nu de nivel academic. Abia în ultimul timp revista îndrumată de academicianul Iorgu Iordan (redactor responsabil) și de profesorul Ion Coteanu (redactor responsabil adjunct) și-a găsit echilibrul, reușind să insereze articole originale și bine orientate asupra problemelor actuale, dar pe înțelesul oricărui intelectual.

Ca un model, se poate înfățișa numărul 5/1969, recent apărut, care cuprinde, în cele 90 de pagini ale sale, studii de teorie generală și de gramatică (interesînd școlile), de vocabular (adaptarea cuvintelor străine, etimologii etc.), de toponimie, note privitoare la edițiile de text, recenzii asupra unor lucrări recente etc.

De remarcat că unele articole au caracter polemic, ceea ce socotesc că este un merit, cînd, cum este cazul aici, nu se depășesc limitele bunei cuviințe.

O realizare pozitivă este corespondența cu cititorii, cu avantaje bilaterale. Revista răspunde la întrebări venite din public, privitoare la probleme de teorie și practică, iar cititorii răspund la întrebările puse de revistă în legătură cu unele aspecte locale ale limbii. Se știe că e în curs de elaborare marele Dicționar al Limbii Române, așteptat de peste o sută de ani. În fișierul adunat de-a lungul timpului, de diferite persoane și colective, apar unele informații incomplete sau neconcludente, în legătură cu pronunțarea sau cu înțelesul unor cuvinte de uz regional. Fiind semnalate punctele neclare, se primesc răspunsuri de la fața locului : se găsesc adesea persoane care pot spune mai mult decît fișele. Răspunsurile sînt publicate și vor servi ca bază de îmbunătățire a articolelor din dicționar.

M-aș opri la un singur articol din acest număr al revistei : **Natura subiectului** de Șt. Iacob. Autorul contrazice un pasaj din Gramatica Academiei, ediția a II-a, unde se menține ideea tradițională că subiectul și predicatul sînt părțile principale ale propoziției, dar se adaugă că și între ele se poate stabili o ierarhie, și anume predicatul este mai important decît subiectul. Cum acest pasaj se bazează pe un articol publicat de mine în „Limbă și literatură“ acum șapte ani, mă cred obligat să iau poziție pentru a apăra Gramatica.

Faptul că uneori subiectul poate lipsi a fost folosit de mine ca argument (printre altele) pentru a dovedi că predicatul, care nu poate lipsi, este mai important. Aceasta nu înseamnă totuși că subiectul nu mai trebuie socotit parte principală a propoziției, de vreme ce, în marea majoritate a cazurilor, el nu poate lipsi (dacă nu e exprimat, cel puțin e subînțeles). În gramatică definițiile nu sînt niciodată tranșante, totdeauna există excepții, faze de trecere, trepte intermediare ceea ce nu ne împiedică să folosim cu succes definițiile.

Și complementul este cîteodată indispensabil, și totuși nu-l socotim parte principală a prepoziției, ripostează articolul din „Limba română“. Dar vedeți nuanța : subiectul nu e chiar totdeauna necesar, iar complementul nu chiar totdeauna inutil : nu dă aceasta dreptul la ierarhizarea tradițională ?

„Se poate pune sub semnul întrebării întreagă această împărțire a elementelor sintactice în principale și secundare. Din punctul de vedere structuralist, orice element al ansamblului este subordonat întregului“, zice Șt. Iacob. De acord cu ultima frază, dar aceasta împiedică oare diferențierea în elemente principale și secundare ?

Al. GRAUR

O panoramă critică

(Urmare din pagina 5)

Lungu practică „un antropomorfism mecanic“, la Mircea Popovici, poet din aceeași generație, compoziția e „lineară, exterioară și, de aproape, banală“ etc. Fișa literară, astfel întocmită, pare ieșită dintr-un creier electronic, într-atît impresia e de exactitate și rece obiectivitate. Ea e însă înșelătoare și cine citește bine textele observă că formulele lapidare și voit, uneori, impersonale ascund o subiectivitate abia stăpînită, incisivă, agresivă chiar, ceea ce dovedește că Al. Piru e și, temperamental, critic.

Cînd e vorba de proză, el folosește mult rezumatul critic, dînd în puține cuvinte o idee despre lumea operei și totodată, o judecată asupra ei. Asemenea narațiuni sînt savuroase. Elementele operei sînt, adesea, într-adins tulburate spre a sugera ideea de superfetație verbală și de complicație absurdă, în compoziție :

„Și mai extravagantă e proza **Exact în același timp. O** femeie, Cécile, așteaptă în pat ca Robert, fost amant, să se sinucidă. Acesta iese într-adevăr de după un paravan de haine și-și trage cu revolverul un glonte în inimă. O fetiță intrată în cameră își face buzele cu sînge din rana mortului (voluptate necrofilă). Cécile se travestește în bărbat și pătrunde în apartamentul Luizei, fostă amantă a lui Robert. Aflînd că are un mesaj din partea lui Robert, Luiza cere scrisoarea, însă mesajul era un sicriu de argint, format valiză, învelit cu husă. Luiza sfarmă încuietorile cu un topor, dar în sicriu nu e cadavrul lui Robert, ci un cîine mort. Sfătuită de Cécile să înghită un gîndac dintr-un plic, Luiza moare, în timp ce Cécile mîngîie cadavrul cîinelui mort. Ca și cum toate acestea n-ar fi de ajuns, în cameră vine din nou fetița-vampir, care străpunge inima Luizei cu croșeta, apoi așează cadavrul acesteia într-un cărucior de copil, după ce guvernanta a aruncat copilul din cărucior pe fereastră“...

Alteori judecata „rea“ nu mai trece prin rezumatul critic și comentariul debutează, fără ocolișuri: „aproape nimic nu se poate reține...“, ori se încheie în acest chip decis : „**Oameni la pîndă** nu-i decît o palidă pastișă“.

Pe critici, Al. Piru îi judecă în funcție de preferințele lor și, cînd e cazul, lasă să cadă peste ei ruinele victimelor entuziasmului sau, dimpotrivă, negației lor. Autorul înregistrează datele chestiunii nu fără oarecare umor. Cartea, în totalitatea ei, e scrisă în acest spirit de ironie cărturărească, convertită, la vreme, în umor sec sau în sarcasm. În genere, Al. Piru pune în fața operei o oglindă raționalistă, exactă și nemiloasă. În fața operei mai complicate spiritul lui nu se pierde : prima operație e să simplifice, să aducă totul la datele fundamentale și, o dată acestea aflate, expertiza critică poate continua. Cînd în critică circulă atîtea absurdități înfumurate și în calea operei se pun atîtea rînduri de prejudecăți, ce poate fi mai reconfortant decît lectura unei cărți ce tinde să ajungă direct la inima operei literare ? **Panorama** e, pe scurt, o operă serioasă și delectabilă de critică, scrisă într-un stil acrimonios și inteligent cîrtitor.

Eugen SIMION

Desen de GETA BRĂTESCU

Vlaicu Bârna

Pași ai luminii

Pași ai luminii, mutați-vă condurii de aur
De pe crestele munților — zale de
zăpezi —
Prin păduri și livezi,
Peste muscele și cîmpuri, pînă la marea
de plaur.

Lăsați-vă urma-n bulboanele rîului,
În potirele florilor ce se deschid,
În respirația unduitoare a grîului,
Pe roșiile flamuri de partid.

Sub cerul limpede, cleștar curat,
Suiți și coborîți din zori în seară
Cînd murmură, cu glasul necurmat,
Izvoarele și holdele din țară.

Călcați sub talpa goală albe pietre
Și dure stînci și huma ce dă roade,
Sclipirile zvîcnite din năvoade,
Brațele tari ce-ncing toride vetre.

Și teferi, prin frunzarele de ulmi,
Cînd fumuri pașnice își suflă boarea,
În purpură drapați amurgul, zarea
Și țara-ntreagă-n drumul ei spre culmi.

Sobor de noapte

În cortu-ntins de funii al serilor cu frig
Mustind de stele coapte ca boabele sub
teascuri
Am ridicat o vatră îmbrobodită-n
vreascuri
Și spiridușii nopții cu flacăra îi strig.

Răspund din sîhle negre, din scorburi,
de sub stînci,
Din pulsul viu al apei trecute prin izvoare,
Din turlele de cetini tronînd netemătoare
Prin geruri siderale, peste zăpezi adînci.

Și iată-i, vin cu fețe ursuze, înghețate,
Purtînd pe umeri frunze, pe chipuri
mușchiul verde,
Privirile piezișe, gesticulări alerte,
Sclipiri de scumpe pietre pe
cușmele-mpănate.

Soborului de taină adus-au sub mundire
Otrăvuri decantate și chei o mie una,
Și cu un rînjet acru în palmă-mi cer
arvuna
De vreau să-mi dea cu spada a nopții
învestire.

Pe jarul viu al vetrei așez un lemn uscat,
Din flacăra fluidă scîntei se răspîndesc...
Le fac o reverență, curtenitor zîmbesc :
— Îmi pare rău, prieteni, dar sufletul
mi-e dat !

Nicolae Prelipceanu

Pentru cenușă

Bach strivit aruncat pe pereții camerei
mele
un ochi bătrîn veghindu-mă într-una
îți cad în genunchi
ochi trist ochi viu
ochi viu mai mult decît un trup
cine e Dumnezeu
Jesus bleibet meine Freunde
și eu nu cred și mă închin ție
sunetelor tale stinse
acestor păsări Phoenix
fără încetare.
O cum mă nasc din Bach
și el cum e strivit pe pereți
placenta lumii aurie sumbră
membrană gînditoare pînă azi
plîngi în locul meu bătrîne
eu plîng cu capul într-un templu
restul trupului meu risipit de curenți
în cele patru vînturi
pentru cenușă.

Olga Caba

Codrul

Ca umbre multiple, oarbe cădem
Pe nevăzute lumi, jucați în prisme
Recompuși aiurea, oricînd, oriunde,
Captați în oglinzi-antene, zvîrliți ecou,
Pîndiți într-una de ființe
Nici moarte, nici vii, mocnind printre noi
Ca suflul jilav de aburi în junglă
Ori focul mustit și rece-n ciuperci.
Tăioase dimensii sticlesc fugar
A fulger, mult dincolo de timp și planul
cinci
Nebănuite flăcări ne plouă pe obraji
Ne spintecă meridiane-n lung și-n lat
Ce nu măsoară unghi față de sori știuți.
Pe lîngă legea scrisă de planete
În mersul lor, o, cîte neplanete
Ne turmentează (doar ce nu e,
Mai aprig înflorește) ni se strecoară-n
somn
Ori veghe necuprinsă-n nici un fluier.
Din clipa nașterii într-una săgetați,
Firește că murim, dar amănuntul ăsta
Nu poate să ne spună chiar nimic știut.
Curînd cuvîntul nu ne va mai ajunge
Ca sunetul-cățea lătrînd la suprasonic
Și alergînd în urmă-i în valea cea creată
Între văzduh și nour. De ce să spui
albastru
Cînd toate sînt în alb și nu se văd de nea ?

Daliile

Rozele pleacă în vînt și pe urmă
În dimineți cu soare și reci
Se duc și daliile zdrențoase și seci
În turmă
Sorindu-și plăgile ca niște cîini
Rîioși și fără stăpîni
Cerșind în fundul grădinii
La rînd cu tufele uscate de zmeură cu
spinii
Încălțate-n urzici
Și mustind ca niște pisici
Răposate. Cînd ceasul le va veni
Acolo la gardul de nuiele
Nimeni nu va mai ști
Care e moartea, care sînt ele.

Desen de AL. GHIȚĂ

Ioana Bantaș

Prea multă moarte

Prea multă moarte, Doamne
și prea puțin răgaz
de cumpănire
între un gest și altul.
Lumea e lume, Doamne,
în cer și pre pămînt.

Ne lași aievea numai drumul,
ne treci prin vămi și ne măsori
nu după strigăt,
nici după nerăbdare,
însemni cu nemurire
pe cei ce ard vîslind
să vadă focul.
și iarăși
lumea e lume, Doamne,
în cer și pre pămînt,
ci numai tu
cel ce ne-alegi
nu ești,
și nu vei fi nicicînd.

Rămînem singuri sub povara lumii.

Psalm

Dumnezeule, șarpe
mire al meu prin naștere
și pustiul meu
prin logica roșie a meningei,

Tu, cel de care fug
și mă lepăd strigînd.
tu, cel care dormi îmbălsămat
în oasele strămoșilor
și nu faci nici-un semn
oricît te blestem,
oricît te doresc
tu, care îmi îngădui să fiu
spre a te nega,

Tu, limită și șarpe și Dumnezeu,
dacă ai greșit vreodată
greșeala ta sînt eu.

Dieter Schlesak

Către tine, mine și nimeni

Capul tău saltă-ntr-un picior
deasupra dorințelor mele —
ca un cocoș decapitat.
De ce înaintea revărsatului zorilor
strigătul cocoșului
curge din sîngele-ți roșu ?
Noaptea se află în zodia ta,
Carul Mare trecînd în Fecioară.

Cîntec de copil

Vreme îndelungată deasupra adevărului
rotirăm cercuri moarte
și cuvinte ambalate în lumină de zori
și în hîrtie lăcuită.
Pînă și noaptea am văzut-o sclipind
asemenea curcubeului.

După ce plezni balonul de săpun
cu care-am plutit deasupra băltoacelor
rămase numai nacela —
și mărunți stăteam în coșul de hîrtie.

In românește de Petre STOICA

Augustin Buzura

AUTISM

Era abia nouă fără un sfert și dacă nu mi-aș fi amintit că unele isterice au nobila slăbiciune de a se automutila, înainte de a deschide geamul mi-aș fi izbit cu pasiune fruntea de sticlă sau poate numai pumnii încordați pînă la refuz ; simțeam nevoia să fac un transfer de dureri, să înlocuiesc, măcar pînă va veni femeia, cu o solidă durere fizică mizeria din mine, atît de inflamabilă în seara aceea moartă, ucisă de ploaie, întrebări și plictis. Îmi repetasem prostește că așteptarea îmi convine și chiar îmi convenise înainte de a mi-o spune (crezînd că astfel voi fi mai liber, mai degajat în mișcări), dar în realitate sentimentul acesta confuz, fără obiect, construit dintr-un imens număr de fațete, unele de o debordantă tonicitate, altele neliniștitoare, explozive, mă teroriza, îmi aglutina voința, gesturile ; încercînd să-mi coordonez mișcările, să privesc totul așa cum se cuvine, cu umor și indiferență, constatasem că, de fiecare dată, nu făcusem decît penibile salturi pe loc, căzusem cu exactitate în zona de care aș fi vrut să mă îndepărtez. „Dacă dintr-un miliard de motive n-aș fi fost obligat să mă rețin mereu, să analizez consecințele fiecărui nenorocit de cuvînt, poate că structura mea sufletească n-ar fi atît de dificilă, îmi spusesem, ca imediat să mă consolez. De fapt așa sînt, așa trebuie să fiu, nu mai aveam altă scăpare. Norocul meu este că arăt altfel, sobru, tăcut, poate puțin îngîmfat și asta îmi dă un sentiment de relativă siguranță, mă protejează de traume noi. Într-o discuție cu cineva simți mai mult decît ceea ce ți se spune, tensiunea afectivă dintre preopinenți, starea de comunicare este infinit mai complexă decît cea transmisă prin cuvinte care, de altfel, s-au compromis de mult, nu fac nu știu ce bani. Dacă nu se vor găsi altele noi, mai pline de sens, capabile să exprime toate nuanțele, nu m-aș mira să se renunțe de tot la ele, dare-ar sfîntul. Dincolo de lumea cuvintelor lucrurile se petrec cu totul și cu totul diferit. Prostia mea e că încerc să stau *altfel* de vorbă cu mine, să împac ce nu se mai poate de mult : sentimentele cu vorbele, absurdul cu raționalul. De fapt asta este explicația nevoii mele de a mugi. Vorbisem probabil cu glas tare, sau poate un val de aer rece, încărcat cu ploaie pulverizată, mă adusese la realitate, deoarece m-am pomenit contemplîndu-mă cu infinită milă : „Iată-te și cugetător. De altfel, se poartă. Filosofia, spanacul și tonul autoritar sînt slăbiciunile tale cotidiene. O, da, era să uit, nevoia de a dezgropa mizeria din subconștient. Tot pustiu și acolo. Du-te și te culcă, ori așteaptă o posibilă borfișoară, mamzel Mirela Matei.

Lipit de pervaz, fredonînd fără tragere de inimă, dar neîntrerupt acea melodie puerilă, lumpenproletară, încadrat între perdelele negre de camuflaj rămase din timpul războiului și nespălate poate din vremea în care imobilul era o casă de rendez-vous, mă străduiam să privesc strada, să caut amănuntele capabile să mă impresioneze într-un fel, deși, în față, cu o claritate nefirească mi se deschideau două peisaje: mă legam disperat de rarii trecători care, grăbiți, își ascundeau sub pelerine pîinea și cartofii cotidieni, de casa vecină, o vilă ratată, construită fără urmă de imaginație, unde încercam să mă conving că trebuie să se întîmple ceva, dar mă domina sever un singur peisaj, cel interior, imensa țesătură de mărunțișuri și întrebări întinsă peste tot, în mijlocul căreia, asemeni unui paianjen trîntit într-o pînză străină, eram dezorientat, ridicol.

Nu departe, spre marginea orașului, niște faruri puternice se integrară în ceața străvezie risipită deasupra rîului, auzii concomitent o frînă, poate scîrțîise una din masivele porți de fier ale garajului din apropiere, și ele în loc să-mi dinamizeze atenția, îmi redeșteptară, pentru o secundă doar, însă o secundă uriașă, cît timpul pierdut inutil în cameră chinuindu-mă să adorm, o anume dorință — să mă prăbușesc, să stau undeva întins pe spate și, cu riscul de a fi călcat în picioare, umilit, scuipat — să mă adîncesc în nimic, să nu știu de mine, să nu exist — întîlnită în felul acesta, cu nuanțe atît de particulare doar o singură dată, în vremea studenției. Făceam practică de vară în orașul F. unde totul mergea perfect pînă seara cînd, într-un fel, eram mai liberi, aveam timp să ne gîndim, să ne gîndim la noi înșine și mai ales la singurătatea stranie ce mă cuprindea cînd vedeam în apropiere profilîndu-se munții, cînd simțeam că n-am să mă pot acomoda cu un aer neînțeles, aspru, străin, ce plutea peste tot, agitînd brazii, brazii înspăimîntător de înalți din curtea spitalului. În noaptea aceea neavînd ce face, iritați la paroxism, eu și cu Nicolae ne-am travestit în femei și am pornit aiurea, pe șoseaua națională, *dispuse* să ne lăsăm *agățate* de șoferi sau militari, de milițieni sau chiar de Dumnezeu. Aveam sîni puternici, bine conturați, din niște mingii de cauciuc despicate, pantofi cu tocuri înalte ce ne incomodau îngrozitor și, desigur, rochii de mătase împrumutate și ele de la niște colege binevoitoare. Mersesem aiurea prin micul centru, trecusem pe la grădina de vară *Texas*, unde, cu cîteva zile în urmă, mult după ora închiderii, dansasem în scîrbă, pînă la epuizare cu o guristă mediocră, solidă cît un camion *Tatra*, dar păream prea urîte sau prea serioase căci nimeni nu ne fixase mai insistent, și astfel, tocmai în tîrgul acela lipsit de femei, am ajuns treptat în pas de plimbare pe șoseaua națională pînă la marginea orașului. Acolo, mulțumiți de întunericul ce ne domolea și de răcoarea calmă, euforizantă risipită continuu de Olt, ne-am hotărît să mergem înainte, numai înainte, cu riscul de-a ajunge acasă prin cealaltă parte a pămîntului. Uitasem de ținuta noastră, redevenisem iarăși cei ce ne știam, ne adîncisem în analiza stupidă a agoniei noastre lamentabile, anonime, încît dacă ne-ar fi picat înainte un șofer l-am fi luat la palme. După cîteva sute de metri, în liniștea aceea imposibilă auzirăm undeva prin apropiere, în șanț, un zgomot ciudat, aspru: „Stai, îmi spuse brusc Nicolae, sînt tîmpit sau aud o respirație Kussmaul?“ „Respirație? îl întreb prostește convins că are dreptate. Poate-s niște juni care n-au casă ori n-au răbdare. Să nu-i deranjăm“, îi șoptesc în continuare contrariat. „Este respirație Kussmaul, sînt sigur, nu mă înșel“, reveni Nicolae. Atent la ceea ce-mi spusese dau să caut niște hîrtii dar, pe neobservate, mă trezesc proiectat alături de un corp ce zăcea pe marginea drumului în niște brusturi uriași. „Ai înnebunit ?“ îmi strigă Nicolae aprinzîndu-și instinctiv bricheta. „Respirație tip Kussmaul“, spun inconștient. „Respirație Kussmaul. Adică moarte...“, repetă și el apropiindu-se. Alături văzui o femeie foarte tînără, cu pieptul desfăcut, plin de zgîrieturi, cu picioarele goale zgîriate de asemenea. În locul rochiei, peste brusturi și scai se resfirau domoale cîteva fîșii mari, boțite de mătase; îi priveam prostit picioarele extrem de frumoase, vinete, petele de sînge de pe burtă, dar nu îndrăznisem să-i caut imediat ochii și fața pînă într-un tîrziu cînd Nicolae îmi spuse: „Nu știu ce se mai poate face. Respirație Kussmaul. E moartă de tot“. „Bine, dar respiră, îi răspund stupid, hotărît să încropim o discuție. „E ca și moartă, am vrut să zic, spuse Nicolae. Ești dobitoc, du-te dracului“. „Poate-ți pocnesc două peste moaca aia de isteric“, mă răstesc eu, iritat însă de ceea ce vedeam. Buzele, cărnoase, arcuite elegant, tremurau imperceptibil, iar ochii, ciudat, larg deschiși, căutau inexpresivi un cer care nu mai exista. „A fost trîntită din mașină, spuse iarăși Nicolae. Fractură de bază“ „Taci, pentru Dumnezeu“, strigai scos din minți, dar el, ca și cum n-aș fi existat, repetă: „Respirație Kussmaul“. Atunci mă ridicai și îmi văzui pantofii cu toc înalt, rochia lucitoare, pestriță, îmi simții sînii încinși, iritanți, apoi îi zării și rochia lui Nicolae, albastră pe corp, picioarele păroase, bluza exagerat de albă, cu buzunare pe ambii sîni, buzele vopsite într-un roșu violent și atunci, nu știu de ce, poate sub impulsul respirației imposibile a femeii care, cred, se auzea pînă departe, am vrut să fug înainte, peste cîmp, pînă la apele negre ale Oltului sau pînă la primul stîlp de telegraf, poate pentru că, stupid, spusesem cu glas tare: „Nu știu de ce a trebuit să descoperim tocmai noi monstruozitatea asta ?“ „Grozav, spuse Nicolae, care-și revenise. Trebuie dusă imediat la spital. Dar în același timp este o crimă și poliția trebuie să fotografieze, să ia urme în pașele lor, deci nu poate fi mișcată. În sfîrșit, polițiștii trebuie informați...“ „Și cum vrei să mergem așa, cu buzele rujate ? îl întreb. Pînă ajungi, pînă ce te schimbi, moare, poate“. „Atunci ?“ „Atunci, îi răspund, eu mă dezbrac, rămîn numai în chiloți, spun că am fost la rîu și mi s-au furat hainele, iar tu mergi și anunți. N-o să se gîndească la sex“. „Iar tu, în chiloți, lîngă o muribundă, crezi că o să-ți dea crezare că ai descoperit-o așa?... Le este mai simplu să te acuze. Apoi pînă recunoști scot ei untul din tine! Ca să scapi, inventezi o poveste de amor...“ „Dar dumnezeii lor, nu mă mai dezbrac, n-are importanță, du-te, zboară, îi strig, eu rămîn aici, gîndește-te pînă în oraș pe cine trebuie să anunți. Caută o salvare, fură o mașină, fă o spargere... Eu rămîn, poate opresc eu ceva...“ Nicolae nu mai zise nimic, porni încet, foarte încet, apoi, după cîteva momente îl auzii cum fuge dar nu mai putui să fiu atent, cu o mînă îi căutai pulsul femeii, inutil de altfel, iar cu alta, caraghios, începui să o mîngîi pe frunte repede, exasperant, torturat de respirația ei imposibilă, fără șanse. Pe șosea trecură cîteva mașini după olaltă, dar n-avusesem puterea să le fac semn, nu eram în stare să-mi dezlipesc mîna din părul ei năclăit de sînge. Stăteam așa și plîngeam sau mai degrabă lăcrimam, dar nu pentru fată, ea aproape că nu mai exista, ca de altfel întîlnirea noastră, momentul acela sinistru, ireal; nici cruzimea cu care fusese azvîrlită jos după ce fusese probabil violată, nu mă impresionase, începusem cu ceva mai înainte să-mi simt moartea psihică și cînd aveam umor îmi imaginam propriul meu corp ca un metal cuprins treptat de rugină, iar scena, fata, imaginea ei erau încă un centimetru distrus din metalul care eram eu, ori fața ei și cei care o trîntiseră făceau parte din acest proces, îl catalizaseră; lăcrimam așa, pentru toate, iar lacrimile și noaptea din jur sporeau cu cît îmi dădeam seama că nu pot să mă mișc, că nu sînt în stare să fac un singur gest spre mașinile ce treceau neutre, grăbite. La lumina uneia dintre ele văzui iarăși ochii extraordinar de mari ai femeii, fața ei curată fără sînge, pieptul puternic săltînd spasmodic și toate se transferară în mine, imediat, iar sub impulsul lor înțelesesem că, de fapt, plîng egoist pentru mine, pentru agonia mea, că în esență nu am dreptul să-i condamn prea tare pe cei care azvîrliseră fata; dorința lor de a o avea pe *ea*, tocmai pe ea, indiferent cum, era o altă nuanță a egoismului, mai brutală, mai puțin umană, dar tot de egoism ținea. M-am trîntit alături, peste scai și brusturi cu o mînă încleștată de antebrațul femeii așteptînd ca lumina palidă a stelelor să mă adîncească în pămînt sau cu pămînt cu tot sub apele blegite ale Oltului — așteptînd, paradoxal, un medic care să-mi spună cît se poate trăi astfel.

Într-un tîrziu, văzui niște lumini domoale așezîndu-se peste noi, auzii pași repezi, numeroși și, în sfîrșit, niște cuvinte aspre: „Păi spuneai că e numai una. Astalaltă de unde o fi apărut sau ai dat în orbul găinilor? Se comit tot soiul de crime și nimeni nu-mi spune nimic. Nu cumva i-ai făcut tu ceva și vrei să arunci mizeria pe alții? Descoperim noi totul și tare m-aș mira să nu-ți zici tatăl nostru la țuhaus !“

Mai departe nu-mi dau seama ce s-a întîmplat. Văzusem pînă atunci atîția morți, participasem la anchetarea unor crime și nu-mi puteam explica de ce din secunda în care lumina farurilor apăruse deasupra, toate începură să se petreacă în afara mea, eram inert, nu mai recepționam nimic, așteptam cu o plăcere sadică momentul în care mașina ce ne lumina va trece pe deasupra, mă va descompune. Nicolae — îl recunoscusem după glas — îmi trăsese un picior : „Scoală bă istericule, ai picat ca o cîrpă, ți-ai epuizat bateriile sau ești iarăși în criză ? După ce îți vor lua ăștia anamneza, te asigur că nu vei putea decît să dormi !“ Dar starea aceea imposibilă în care nu mă deosebeam de un obiect oarecare a durat mult după moartea fetei, pînă în ziua în care am părăsit hoțește orașul urmărit de niște imagini copleșitoare : Nicolae și eu în rochiile de împrumut, corpul femeii întins pe masa de autopsie, întrebarea milițianului „Nu tu? Atunci cine dracu' ?“ și, bineînțeles, ochii ei extraordinari, de o claritate nefirească, care noapte de noapte mă cercetau și nu-mi dădeam seama de ce; ne întîlnisem probabil într-o viață anterioară, exista între noi o legătură neînțeleasă care ne-ar fi obligat să ne cunoaștem, eram un fel de gemeni spirituali sau poate nevoia mea anterioară de a-mi ieși din propria-mi piele s-a suprapus peste acest incident stupid, oferit azi cu atîta generozitate de către memorie. „Am mai văzut din ăștia! i-am spus într-o zi lui Nicolae. Cinism cusut cu ață albă, poză gratuită de indiferent. În fond te apasă și pe tine toate porcăriile. N-am izbutit încă să ne facem un sistem de plutire. Vrei cinste, puritate și alte asemenea chestii și nici nu știi ce definiție au. Brutalitatea ne revoltă, iar cînd găsim oameni care să ne întindă mîna, care să vorbească frumos cu noi, ne întrebăm stupid de ce o fac, ce urmăresc, nu sîntem obișnuiți și uite așa, ca niște mașini hodorogite prematur sărim dintr-un șanț în altul, neîntrerupt, ridicol“.

M-am întors să-mi caut ceasul: era nouă fără un sfert. „Trebuie să mai fac ceva cîteva minute. Dacă nu vine pînă la fix plec în oraș, mă îmbăt criță și cînt ce știu mai murdar, îmi spusei cuprins de o febră aproape plăcută. În fond de ce m-aș ține de cuvînt, de ce să rămîn acasă, de ce să mă chinui absurd? M-am săturat să mă tot țin de cuvînt, nu se mai poartă, tra-la-la. Iar pînă vine nefericita asta din vecini număr geamurile de pe stradă, pietrele de pe zece metri pătrați...“

Desigur, sosirea Mirelei, fiica profesorului din camera alăturată, n-avea de ce că mă emoționeze, mai ales că, sincer să fiu, cu toată frumusețea ei, de-a dreptul remarcabilă, n-a reușit să-mi stîrnească niciodată vreo urmă de interes, poate datorită peretelui ce ne despărțea atît de subțire și grijii mele permanente de a nu ieși din schimbul banal de vorbe pentru că țineam, nu știu de ce, să-mi consolidez singurătatea într-o cameră în care veneam extrem de rar, doar pentru a dormi. Din toate discuțiile avute împreună, rețineam cîteva fraze spuse cu o violență neobișnuită și privirea ei tristă, absentă în contrast flagrant cu vorbele: „Ce zici de borfașu' ăla cretin ?“ mă întrebase cu atîta firesc încît fără să-i pot spune că habar n-am despre cine-i vorba și că nici nu mă interesează, am rămas grav și înțelegător într-o postură de sincer interesat. În ultimele două cincinale am depus eforturi serioase, înzecite, să-l fac să citească măcar o singură carte. I-am găsit una cu ceva amor, cu niște infecți de vîrsta lor peste care a dat capitalismul, i-a angoasat și ei neavînd altceva mai bun de făcut își tot încing bostanul ca să-i cînte aleluia. O carte cu tot felul de trufandale d-astea, cu gagici și băutură, cu spanac și filosofie. Mi-am luat sarcina să-l culturalizez, dar ioc! Mă gîndeam că într-o zi tot se învîrte de bulău : după o păruială mai veche era cît p-aci, ori rugăciuni nu știe și nici nu văd cum o să se apere cînd are un vocabular de cel mult două sute de cuvinte. După ce-mi înapoiază cartea, mă pune dracu' să o răsfoiesc și uite surpriza: acest bilețel scris cu mîna dumnealui:

Coca : Intelectuală ! ! ! Palidă. Muncă de lămurire. Pronostic X, 1

Anca: Nehalită, gargaragie, altfel... 1

Ela: Așa și așa. 1, X, 2

Mirela : Maica Precistă. Vergură. De luat măsuri. 2

Dina: Falsă vocație. Nasoală. Numai la nevoie. 1

Irina : În obiectiv ! ! ! Termen : 1 nov. X.

Desen de GABRIELA BARCAN

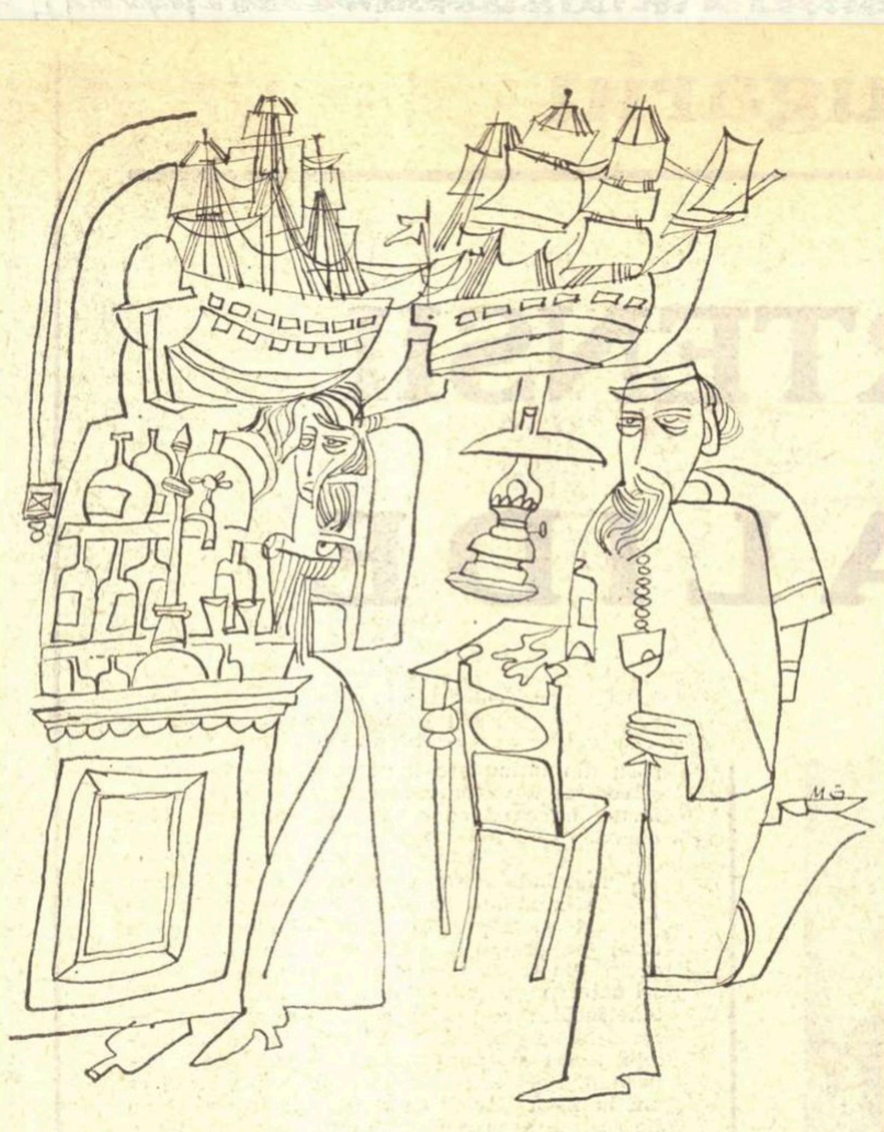
De fapt, de la creierul lui de cîțiva volți nici nu mă puteam aștepta la mai mult! Dar ce-ți spun eu d-astea, dumitale care ești un tovarăș serios, just, un academician în fașă? Am venit numai după niște țigări. Cretinu ăsta și bătrînul o să mă bage la balamuc. Uitasem că ești ori ai fost medic de nebuni. Într-o zi, vrei nu vrei, va trebui să mă iei. Se întinde gluma cît se întinde, dar odată toate se duc dracului, îți pierzi umorul, te saturi... nu mai poți răbda... și dă-mi mai repede o țigară, nu vreau să mă auzi înjurînd“. E adevărat o văzusem de multe ori în compania unui bărbat înalt, solid, o figură de boxer de categorie grea, îmbrăcat cu deosebit gust, însă nu știu dacă despre el fusese vorba, nu-mi spusese un cuvînt mai mult și nici nu mă interesase. Acum, după ce într-o oră și jumătate făcusem o haotică și nedorită incursiune în timpul meu trecut și golul imens, conturat a nu știu cîtea oară, zeroul absolut trasat în linii sigure mă îndemna să cred că discuția care trebuia să înceapă cu femeia, însăși prezența ei este o favoare făcută de imbecilul meu păzitor anonim, la sfîrșitul celor cîteva mii de ani trăiți făcînd plăcere altora, repetîndu-le prostiile imitîndu-i involuntar. Mi se părea stupid să mă mai întreb ce aș fi putut să fac. Din moment ce sînt aici, lipit de pervaz, bleg, incapabil chiar și să înjur, mai ales din moment ce gîndesc astfel, e cam același lucru.

„Ce animal oribil sînt! îmi spusesem cînd simțisem că peisajul din mine amenința să mă reintegreze. E atît de simplu: trebuie să vină Mirela, fiica profesorului. Ea dorește să facă baie la mine cu toate că știe că n-am o astfel de instalație, că utilizez de un miliard de ani baia comunală și dușul institutului. Poate are nevoie doar de o cafea și de niște țigări ; poate simte nevoia să pălăvrăgească, să vadă ce patruped sinistru sînt; poate și-a pus în gînd să se mărite și crede că și-a găsit fazanul; poate vrea să fie văzută pe stradă alături de un june serios după care se țin o serie de isterice din oraș în speranța că le va drege niște doage pleznite; poate vrea să-l facă gelos pe maimuțoiul ăla imbecil ; poate vine să-mi mai spună cît sînt de fraier că nu reacționez la o frumusețe autentică. După cum arată nu m-aș mira să-și ridice fustele-n cap cum făcuse pe vremuri deoarece : „Puișor, tare mă tem că n-ai picat niciodată în ispită. Îți spune tanti ce și cum, numai nu te emoționa“. Oricum, sînt sigur, n-o aștept pe Mirela ci ceva deosebit, o minune banală care să mă readucă la neutralitatea cotidiană cît mai curînd posibil, conștient că, deocamdată cel puțin, o albie nouă este iluzorie. Ideea de a afla cîteva amănunte esențiale despre noi, despre rostul nostru, am lăsat-o de mult în seama gînditorilor de profesie, numai că atunci cînd plouă, reflex, trebuie să-mi amintesc neapărat de felul în care m-am pomenit modelat, figură strîmbă oprită din creștere, adesea imposibilă, de miile de ani pierduți cugetînd cugetări gata cugetate și drept urmare izbucnesc violent, dărîmînd într-o secundă întregul zid protector clădit cu atîta sîrguință în restul zilelor, invidiez caraghios copacii, uneltele, animalele de laborator, chiar și bolnavii pentru credința lor în universul lor halucinatoriu, absurd, pentru detașarea cu care zac nemișcați, săptămîni întregi, în paturile umbrite de gratii. Uite, trece un individ pe stradă. Să-i strig ceva ! Ar fi grozav să ne luăm la pumni. Femeile, alcoolul și regulamentele îmi dau noi perspective asupra vieții. Dacă-l strig pun pariu că va zice: Haa? Huo, sfîntule, alteță! De fapt și tu ești o simplă sculișoară, ca mine, numai că eu sînt sculă conștientă, încerc să mă salvez, să mai salvez ceva. Nu-mi vine să cred că văd oameni pășind lipa-lipa-lipa... Sfîrrr-tîrmrr... Grozav ar fi să necheze cînd va ajunge în dreptul meu. Eu am să-i răspund: I-ha-ha! Eu cred că aș necheza foarte serios. Dar dacă va păși în aer și se va fixa într-un cuib, în castan? N-ar strica să-i strig : cip-cirip ! Bine, dar sînt un biped rațional, adică am rațiune — rație-ra...

Plimbîndu-mă aiurea, pînă la extenuare pe străzi, prin crîșmele și cofetăriile supraaglomerate, prin casele unor minisavanți, mama lor, care nu văd dincolo de litera regulamentelor sau de paginile cărților de sub nas, prin apartamentele domestice ale diverselor iubiri de ocazie, căutînd disperat ALTCEVA, chiar și prin propria-mi memorie, îmi spun mereu, stupid: „Iată, a venit vremea să...“ ca, imediat, celălalt din mine, cu o maturitate nesimulată, să-mi răspundă ironic: N-avusesem încotro, fusesem obligat să cred în ceea ce văd, chiar crezusem, dar ceea ce văzusem nu-mi permisese să cred... Așa că ce *vreme?* Ce să...? Apropie progresiv, cu atenție pleoapele și cîmpul vizual se îngustează treptat. Cu intelectul e cam același lucru. A nu vedea, a uita, asta e tot. Rațiune-rație-ra-sfîrrr...

Desigur, mîine cînd nu va mai ploua, cînd se vor usca și uita noroaiele în care de atîtea ori m-am afundat pînă-n gît, voi lua totul de la capăt, poate de la un alt capăt; nuanțele se vor schimba puțin, întîmplările, miile de ani pierduți inutil vor avea alt sens ori, mai exact, voi încerca să le găsesc un sens domestic, acceptabil. Mă voi reîntoarce în clinică, grav, încuiat, înfrînt în mine, blindat cu numeroase zîmbete de circumstanță. Profesorul mă va mai ruga să urgentez lucrarea căci a primit deja invitația pentru Congresul din Tegucigalpa ; îl voi privi desigur cu înțelepciune cu toate că din cauza lui am ratat ultimii cinci mii de ani, nu-s absolut nimic și nu-i pot face nimic; l-aș pălmui iarăși în numele categoriei pe care o reprezintă, dar ce folos? Nu este vina lui că e așa cum e, iar apoi încă n-am izbutit să precizez cît pot suporta înjosirile, dacă le pot suporta și, în ultimă instanță, ce se numește, de fapt, înjosire. Dar, culmea ar fi să nici nu existe așa ceva, deși am citit undeva... În sfîrșit, pînă la cotidiana pilulă de somnifer, voi descinde în laborator spre a mă distra cu iod nu știu cît și fosfor nu știu cît ori cu encefalogramele acelorași schizofreni, iar iubirea numărul 4 îmi va da un telefon la cîteva minute după ce iubirea numărul 6 îmi va fi făcut drastice reproșuri că am uitat-o, că sînt un bleg, un monstru fioros...

Deocamdată însă plouă iarăși, a reînceput și sînt extraordinar de obosit, de unde și convingerea că mă aflu între doi oameni identici, că mărșăluiesc, habar n-am în ce direcție, între doi oameni identici: unul înaintea mea, altul în spate; oscilez între unul și altul atît cît îmi permite distanța dintre ei ; amîndoi mă resping tocmai pentru că nu izbutesc să optez pentru unul.



Desen de MIHAI GHEORGHE

Povestea celui din spate e profund banală, dureros de banală; el e un fel de plantă, solid fixată în sol, cu dezvoltare dirijată, strîmbă; cînd plouă o reiau, o refac, îi măsor înclinația, mă plimb pustiu în timpul trecut, un timp imens, copleșitor : profilul celuilalt, din față, e confecționat sub zodia lui DACĂ și îl salvează doar credința mea infantilă într-o minune. Mă plimb între unul și altul, adesea calm, dar de cele mai multe ori agitat, mă plimb deoarece nu am de ales, pentru că amîndoi sînt *eu* și trebuie să găsesc un echilibru, trebuie să mă salvez.

Așadar, plouă și, pînă la minus infinit, mă pomenesc atașînd fiecărei secvențe rememorări: *ce, de ce, pentru ce, ce este, unde, cum, cînd* etc. Întrebările sînt inutile însă trebuie totuși să-mi dovedesc că exist ACUM. Știu desigur că aștept ALTCEVA și sentimentul acesta dens, viu, dureros de viu, însă fără obiect, se întinde ca o punte invizibilă între mine și toate, dar mai ales mă fixează solid între cei doi... Nu am încotro. Înaintăm însă încet, îngrozitor de încet, și sînt mort de curios unde mă va duce zdrobitoarea mea inteligență?

Ieri, cobaiul meu preferat, Ionescu I. Ion, a lăsat mîncarea, m-a privit chiar și prin propria-mi memorie, cu ochii lui rotunzi, galbeni și mi-a spus: Hi-hi-hi. Cred că avea dreptate. Mai tîrziu, Constantin cel Mare, bolnavul din salonul 14, mi-a șoptit: „Vino să vezi un pașă, mai mult lat decît lung, pe o trotinetă. Totul este însă din ce parte-l privești. Căci, cum spunea Chestov, dacă trebuie ales între bine și rău, aceasta înseamnă că libertatea s-a pierdut: răul a pătruns în lume și a luat locul alături de binele suprem divin. Adică nu-i totuna dacă mergi pe trotinetă sau într-un borcan“. Fără îndoială, avea și el dreptate.

Obligat de frig, închisei geamul; tot atunci îmi amintii că trebuie să am niște cravate și, cu o pasiune nedisimulată, deschisei vechiul meu dulap din alte vremuri: necălcate, trîntite într-un ungher, sub un cearșaf, găsii trei cravate din mătase chinezească; nu-mi dau seama exact de ce-mi trebuiau, era aproape stupid să o întîmpin pavoazat pe Mirela ori pe Nicolae, și nici nu mă gîndisem la asta, dar pentru că mă aflam cu ele în mînă, alesei una, cea mai sobră dintre ele și, chinuindu-mă să-i încropesc un nod italian, îmi amintii de Giovani, colegul meu de la *Globus*. „Mă vopsesc pentru că așa e ordinul, îmi spusese odată în timp ce se machia. Ăstora le e suficient să-ți vadă limba ca să moară de rîs. Dar dacă așa, din întîmplare, mi-aș da și pantalonii? Dacă s-ar uita însă mai atenți în jurul circului, pe noi ar trebui să ne fluiere căci, zău, n-avem haz...“. Cu cravata la gît, cu haina pe care nu-mi dau seama de cînd o aveam pe mine, m-am simțit dintr-o dată prins în niște chingi neînțelese; vremea în care cotcodăcisem niște adevăruri zdrobitoare, ba chiar și minutele pierdute la geam mi se păreau îndepărtate, integrate într-o ciudată ordine de care nu mă puteam desprinde. „Am niște sisteme de reglaj foarte sănătoase [illegible] subit. Cînd simt că devin prea uscat, pac, memoria îmi oferă niște drame, unele particulare, altele mai puțin particulare, specifice nouă, pe care le trăiesc intens ca pe un film emoționant. Cînd și [illegible] banale, nu-mi pasă nici de Dumnezeu, mă închid în laborator și pînă la urmă de multe ori se întîmplă să am noroc, mai descopăr cîte o mică și neînsemnată chichiță care, adesea, poate avea consecințe importante, ca dovadă titlurile profesorului, căutarea de care se bucură, în mare parte și datorită mie. Și, în sfîrșit, cînd mă revoltă pînă la criză imbecilitatea, cînd mă simt ca într-un țarc datorită efectelor ei, cînd tot ce am făcut mi se pare zero, la fel ca și sistemele mele de salvare sau, ca paleativele mele, îmi amintesc de Homo sapiens neanderthalensis, de omul de la Cro Magnon, de bătrînul de la Șu-Ku-Tien, de întreaga istorie a speciei. Astfel mă consolez că sîntem într-un stadiu intermediar sau poate nici atît, că am avut ghinionul să mă nasc prea devreme, dar că din moment ce m-am pomenit existînd trebuie s-o tîrăsc cumva cu convingerea că peste cîteva mii de ani atomii mei vor face în sfîrșit parte dintr-o structură cu adevărat înțeleaptă... Dacă mai înainte, ca o reacție la spiritul gregar predicat cu fanatism de unii, gustam cu o satisfacție rară timpul în care eram absolut singur, datorită acestui ultim paleativ sau adevăr — știut desigur mai demult însă trăit sau înțeles abia în momentul crizei — am ajuns să disprețuiesc sau să evit cu încăpățînare exact acest timp de meditație.

M-am privit cu multă atenție, și nu-mi rămîne decît să mă așez la masă; așa cum eram îmbrăcat aveam toate șansele să-i apar fetei ca un funcționar corect și ordonat, pus la punct cu manșete, în așteptarea începerii orei de serviciu sau ca un mare nu știu ce care-și respectă munca și printr-o ținută corespunzătoare. Păcat că hainele mele nu prea făceau mulți bani deși îmi făgăduisem că odată trebuie să-mi strîng vreo trei salarii pentru a-mi cumpăra un costum cu adevărat bun. Sătul de umblat prin casă, iritat de zgomotul pașilor și mai ales de scîrțîitul scîndurilor, mi-am orientat scaunul spre ușă și m-am așezat cu grijă, convins că dacă n-aș fi făcut-o exact în acel moment aș fi căzut fără îndoială. Imaginea aceea stupidă de la practica de vară mă obseda enorm. „Domnișoara poate să vină, mi-am spus. Domnișoara este rugată. Domnișoara este dorită. Nominativ, genitiv, dativ, acuzativ, vocativ. Vino domniță... ce ți-aș face eu acum... să te adăp din izvorul inteligenței mele... să te împărtășesc din vasta mea experiență... eu șed pe scaun și scaunul are patru picioare, ce ți-aș spune, dar cu toate că are mai mult cu două decît unul tot nu poate umbla ceea ce înseamnă că mersul nu-i în funcție de numărul picioarelor. Eu am în schimb două picioare, umblu, dar sînt scaun, șade cineva pe mine, mă mută de ici-colo, și chiar dacă am păreri proprii despre cel care șade pe mine tot n-are importanță, tot eu sînt scaun. Poți să-mi spui și masă, domnițo, e cam același lucru, dar vino odată pentru Dumnezeu, căci și de la oaste mă întorc rănit. Toute raide, on l'a couchée la tête sur une chaise et les pieds sur une autre. Fameux.

Soneria, violentă, aspră îmi întrerupsese plăcuta stare de veghe. Mă ridicai și, încet de tot, pornii spre ușă hotărît ca de astădată să nu mă opresc la un pas înaintea ei. *„Are șaizeci de regine Solomon și optzeci de țiitoare și apoi fete multe-multe, fără număr. Însă porumbița mea cea fără prihană e una singură la mamă-sa și prea iubită celei ce a născut-o... O, sînii tăi de-ar fi ciorchinii care atîrnă și suflul gurii tale mirosul merelor“.* Era ora nouă fix și nu știam dacă trebuie să mă bucur sau nu: seara mea trebuia să înceapă sau trecuse de mult, pe neobservate, în noapte?

Mihai Giugariu

ORTENSII PALIDE

Peste citva timp, întors dintr-o călătorie de documentare, lui Vasile Bolzan i s-a oferit prilejul de a vorbi. Cineva a precizat pregătindu-l „nu trebuie să ne complicăm, lucruri generale, poate impresii, puţin pitoresc..." şi explicîndu-i nu s-a arătat grăbit sau neîncrezător. Iar Vasile Bolzan a putut să înţeleagă de aici că este tratat cu o anumită dezinvoltură, ceea ce nu însemna lipsă de respect ci mai curînd angajarea acordului său pe un calificativ minor dat acelei prezentări. În acelaşi fel era posibil să i se sugereze, spre pildă, ca asistînd la un anumit spectacol să aplaude moderat, făcîndu-se apel tocmai la un presupus acord al său asupra mediocrităţii sau graţiei facile a spectacolului. Sau, în aceeaşi manieră, să poarte haine de o anumită croială, să agreeze oameni de un anume tip, mizîndu-se totdeauna pe jena de a riposta la opinia comună la care era considerat, printr-o elegantă formulă de înregimentare, că a aderat.

Ar fi fost deci destul de dificil ca el să nu răspundă la ceea ce se ceruse, chiar numai şi pentru faptul că altfel ar fi putut fi tratat drept vanitos — iar calificativul era uşor de susţinut în împrejurările date.

Desigur părea atracţios, în acel moment cînd nu se petrecea nimic violent, ca el să comită o extravaganţă. Adică să se prefacă neînţelegător, să ceară explicaţii — cîteva construcţii de frază uşor naive, devenind agresiv. Celălalt ar fi fost surprins. Apoi un gest nervos, ridicarea bruscată a unui obiect zgomotul sec al desprinderii sau prelungit, aproape ca un tîrşîit, dacă obiectul aderase bine la suprafaţa pe care se afla. Desigur, revenindu-şi, celălalt sau ceilalţi — la un moment s-ar fi putut afla în faţa unui grup, o confrerie unită, — ar fi reacţionat dur sau numai insidios. El prefera în acest lux al imaginaţiei o ripostă enervată, provocată din ce în ce mai mult de siguranţa lui. Apoi el, dominînd autoritar conflictul, rezolvîndu-l nu cu tact, pentru că tactul ar fi însemnat în ultima analiză o formă de apărare ci cerebral distant ironic, reluînd el obiectul lăsat de celălalt sau unul din ceilalţi din mînă şi jucîndu-se cu acel obiect. Scena trebuia să aibă ritm.

Epuizat de trăirea acestei excitaţii Vasile Bolzan, rămas singur s-a oprit în faţa unui geam deschis şi căutînd reflexul imaginii într-o porţiune opacizată şi-a refăcut nodul de la cravată. Poate că în acel moment gestul lui părea ilogic pentru o persoană care nu vedea decît prin suprafata translucidă a sticlei, poate că el într-adevăr avea pe faţă o expresie ciudată, fiindcă cineva care tocmai trecea a întrebat „totul e în regulă" iar el fără să înţeleagă la ce se referea a dat de mai multe ori din cap.

Este totuşi destul de probabil ca celălalt să se fi îndepărtat nemulţumit. Mergînd apoi, să poată gîndi că Vasile Bolzan fusese pînă nu de mult un outsider şi nici chiar atît. Acest cuvînt găsit din întîmplare îi va suna bine în ureche şi repetat îi va provoca chiar o anumită satisfacţie, întocmai ca o insultă rotundă, bine aleasă.

Pregătindu-se să vorbească, Vasile Bolzan şi-a amintit de o altă împrejurare în care el se aflase în aceeaşi încăpere, poate chiar pe acelaşi loc. Aştepta, era cald ca şi acum, din cauza temperaturii ridicate de afară, ori datorită caloriferului prea încins, ferestrelor bine închise cu burleţi groşi între geamuri. Încercă să se gîndească dacă existau sau nu burleţii. Acest amănunt deveni deodată foarte important. Dacă şi l-ar fi amintit ar fi ştiut şi ce anotimp era, dorind cu o anumită iritare să nu fie acelaşi. Apoi renunţă, dîndu-şi seama că din locul unde stă nu poate vedea. Mai erau şi alte lucruri la fel, scrumierele, lămpile, paharele, draperiile, grupul de oameni. Începu să-i numere şi din nou renunţă înţelegînd că nu ar avea cu ce compara fiindcă nu ştia cîţi fuseseră atunci. În sfîrşit observă florile. Un vas îmbrăcat în staniol cu ortensii roz. Era exact în dreptul privirii lui, într-un loc foiţa fiind uşor desprinsă. Unele din micile petale care compuneau inflorescenţa erau încă verzi, de un verde palid şi părea de necrezut că verdele acela se va putea transforma în roz sub simpla influenţă a unei lumini lipsite de strălucire.

Apoi el îşi repetă fraza de început, scurtă, echilibrată, o verifică încă o dată, renunţînd la o conjuncţie, în sfîrşit ultima dată formulînd-o tare cu o voce liniştită.

Mai tîrziu, fiind capabil să privească în jurul lui poate datorită modificării de unghi — stătea acum în picioare, uneori aplecat în faţă, părînd că îşi sprijină întreaga greutate a corpului pe articulaţiile finale ale degetelor — le-a văzut bine frunţile Semănau între ele, aceeaşi lumină ştearsă a camerei se afla şi pe ele, ca şi pe mîinile lui. Uniformitatea acelor frunţi multiplicate prin imobilismul lor i-a creat un moment de spaimă sau de descurajare. S-ar fi putut ca ei toţi să fi uitat de el, să fi dispărut din încăperea aceea, rămînînd numai frunţile lor. Astfel că el fără să coboare tonul, pregătind un final oarecare s-ar fi aşezat încet. Nimeni nu ar fi observat, un altul preluînd fraza lui neterminată s-ar fi ridicat în picioare continuîndu-l, iar el ar fi rămas amestecat printre ei toţi. Poate însă că şi acela la un moment dat ar fi văzut frunţile lor identice, decolorate de lumina falsă a încăperii şi ar fi abandonat tot atît de anonim pe cît începuse. Totul se reducea la repetiţia unor fapte şi gesturi identice ca şi cum n-ar exista nimic între ele, un fel de alunecare în sus pe o rampă continuă. Cineva intrînd dimineaţa în cazarmă sublocotenent şi părăsind-o seara colonel, trecînd prin încăperi diferit mobilate, întotdeauna acelaşi salut pînă la sfîrşit, fără cel puţin o grimasă de uluire.

Căzîndu-i privirea asupra vasului îmbrăcat în staniol el a avut deodată certitudinea — micile petale ale inflorescenţei erau încă verzi — că nu-l mai văzuse niciodată. Probabil fusese luat mai de mult pentru aniversarea cuiva, dimineaţa a fost adus învelit în hîrtie albă apoi s-a rătăcit. I-au căzut primele flori şi acum, cînd alte flori se pregăteau din nou să se transforme sub o lumină lipsită de strălucire din verde pal în roz, l-au adus aici în încăperea aceasta. Certitudinea nerepetării îi dădu un sentiment acut de satisfacţie, alungînd spaima.

Continua să vorbească din ce în ce mai calm. Profesorul îl asculta uneori clătinînd capul, alteori bătînd în masă — o mişcare repede, măruntă, mimarea alergării unui animal vioi — iar el ştia că nu sînt gesturi reflexe, era felul celuilalt de a urmări şi replicile sale.

Atunci cînd Vasile Bolzan se ridicase în picioare, acesta avusese o vizibilă crispare, adică i se contractaseră puternic muşchii feţei atît de puternic încît s-ar fi putut crede că este aproape o reacţie comandată. El mai făcuse şi nişte semne cu mîinile desfăcînd şi strîngînd degetele ca şi cum ar fi vrut să sugereze că îi ţine pumnii strînşi. Nu primise răspuns la încurajările lui şi ar fi fost greu să i se pretindă lui Vasile Bolzan ca în acele momente să-şi stăpînească nervii, în timp ce pentru alţii era numai o siguranţă deprinsă — dar nu păruse de loc nemulţumit.

În seara cînd fusese la celălalt acasă, după sfîrşitul cinei, Profesorul, într-o uşoară stare de exaltare provocată de alcoolul consumat, i-a spus :

— Probabil pare uneori stăruitor interesul pe care ţi-l port, deci agasant, cu toate că eu mă comport firesc. Dumneata ai un caracter prevăzător, nu vreau să spun suspicios şi atunci este dificil ca această apropiere să se facă pe neobservate...

Vasile Bolzan a protestat printr-o frază foarte convenţională. Părîndu-i-se oarecum nepotrivită forma aleasă de Profesor, el a fost totuşi mulţumit auzindu-l şi a resimţit chiar o satisfacţie orgolioasă faţă de neputinţa declarată a celuilalt. Cu toate acestea s-ar fi putut să nu fie decît ciudate manifestări de cochetărie la un om sobru, în felul în care o femeie foarte experimentată ar săvîrşi mici neglijenţe, abuzuri, risipe de cuvinte adevărate faţă de un bărbat plăcut — acesta fiind de asemenea un semn al tăriei sale.

Înainte de a fi intrat, întîrziind în faţa uşii, Vasile Bolzan privise cu curiozitate cartea de vizită a Profesorului încercînd să descifreze un cuvînt sau mai multe deasupra cărora fusese aplicată cu precizie o linie groasă de cerneală. Apoi în timpul mesei îl obsedase mult timp imaginea acelui dreptunghi întunecat şi printr-o asociaţie oarecare de idei începu să cerceteze atent pereţii sau mobilele pentru a observa pe ele urmele altor disimulări. Urmărind cu perseverenţă, profitînd şi de faptul că celălalt se străduia să evite pauzele, el observă interiorul camerei în care se aflau. Şi, deşi cu excepţia unui loc de pe perete care fiind mai deschis la culoare lăsa să se vadă că acolo s-ar fi aflat pînă de curînd o cadră oarecare, nu existau semne de improvizaţie, de modificări ale unei alte ordini stabile, el avu totuşi certitudinea că aranjamentul prezent al acestei camere era menit să ascundă ceva anume. Astfel părea de neînţeles existenţa unei carpete cu un motiv floral banal de fapt de o calitate foarte proastă în încăperea aceea. Dacă May s-ar fi aflat acolo ea ar fi putut distinge cu multă uşurinţă care sînt lucrurile care fac parte din camera aceea şi care sînt cele ce nu fac parte, dar el nu venise cu May pentru că a negat existenţa ei atunci cînd a primit invitaţia. Celălalt continuase să vorbească.

— Eu ghicesc în dumneata multă forţă, dar aş vrea să înţelegi sensul care-l dau acestui cuvînt. Nu mă refer la aptitudinea de a face eforturi, toţi avem această putere, o cheltuim diferit doar, şi de aici rezultă deosebirea dintre viaţa pe care fiecare dintre noi o ducem. Dumneata ai un instinct al economiei efortului, adică îl aplici în timp, treptat, la obiective determinate. Din acest punct de vedere comportarea dumitale vădeşte inteligenţă şi prudenţă. Este dificil şi peste măsura apetitului comun al oamenilor să nu încerce să obţină foarte mult aruncînd dintr-odată în joc tot ceea ce pot...

Datorită unei ciudate fantezii a memoriei Vasile Bolzan îşi reaminti de această din urmă observaţie chiar în momentul în care se pregătea să continue. El fusese întrerupt de cineva care a spus „vă rog să repetaţi..." şi însuşi felul în care fusese formulată propoziţia era măgulitor. El a făcut o mică pauză iar Profesorul, din nou, şi-a răşchirat şi strîns în pumn degetele — gestul a fost executat mai lent, stilizat — voind astfel să sugereze că totul merge bine.

După masă îl condusese să-i arate biblioteca, îi prezentase cîteva volume frumos legate spunîndu-i că de îndată ce va simţi nevoia va putea profita de lectura cărţilor care-l interesează fiind lucrări destul de recente, iar pentru moment, pentru a evita o risipă inutilă de timp, ar putea consulta fişele pe care el le întocmise. Ideea de a-i oferi deocamdată acele fişe rezumative, cu promisiunea unui acces mai larg, i s-a părut lui Vasile Bolzan că marchează treapta pe care el era situat, făcîndu-l astfel să-şi aducă aminte că în liceu atunci cînd i-a fost acordat acces limitat la biblioteca şcolii i s-a atras atenţia că pe măsura ce se va maturiza se vor lărgi şi posibilităţile de consultare a celorlalte cărţi. Şi deşi nu era decît o măsură de acomodare intelectuală el a resimţit interdicţia ca un semn de inferioritate socială. Fiindcă nu dorea să lase fără răspuns această invitaţie ciuntită dar nici nu avea cutezanţa să o refuze, a răspuns că este foarte ocupat cu literatura beletristică, ceea ce era însă un total neadevăr, izvorît fără nici o ezitare din imaginaţia lui.

— Trebuie să înţeleg din aceasta că îţi plac romanele de anticipaţie ştiinţifică. Este foarte reconfortant să citeşti astfel de cărţi, îmi amintesc că în timpul în care îmi pregăteam diploma datorită unei prinsori făcută într-o glumă cu un coleg m-am apucat eu însumi să schiţez desfăşurarea unui astfel de roman.

Vasile Bolzan nu a acceptat însă această ieşire.

— De curînd am recitit „Roşu şi negru". Cineva mi-a propus drept exerciţiu ca ori de cîte ori dobîndesc convingerea unei modificări intervenite în viaţa mea să fac din nou lectura acestei cărţi avînd grijă totdeauna să-mi notez apoi cîteva idei.

— Înţeleg că este o referire la viaţa socială ?

Vasile Bolzan a făcut o pauză înainte de a răspunde. May, pentru a-l determina să o citească, lăsase multă vreme cartea în camera lui, schimbîndu-i uneori locul dar procedînd mereu cu moderaţie. Atunci cînd el se hotărîse în sfîrşit, ea i-a spus : „Trebuie să ştii că eu nu văd nici o asemănare între tine şi Julien Sorel (pronunţase mai rar numele şi subliniind înadins silaba accentuată din fiecare cuvînt, ca şi cum ar fi fost deosebit de important ca el să abordeze romanul cu cunoaşterea exactă a numelui lui Julien Sorel). Totuşi este bine să o citeşti."

Răspunzînd întrebării care îi fusese pusă Vasile Bolzan a afirmat :

— Uneori trăim în camerele noastre ca în niște celule de sticlă. Vreau să spun că se naște o îndreptățire la un moment de a fi priviți din toate părțile, așa cum sînt privite animalele sălbatice la zoo sau peștii în acvarium.

Masa fusese servită pe o față de masă de damasc sau poate dintr-un material și mai bun iar datorită țesăturii se crea un anumit joc de lumini pe suprafața albă. Pînza era întregită de o dantelă care nu se prezenta însă ca o bandă continuă, dimpotrivă ar fi putut da impresia că în anumite porțiuni a fost ruptă sau decupată dantela deși țesătura nu părea de loc uzată. Pe o astfel de față de masă ar fi trebuit să fie așezate servicii de porțelan cu desene greoaie închipuind o ornamentație barocă, iar alături de farfuriile cu lumini tăcute în suprafața lor, tacîmuri compuse din piese cu utilizări precise și distincte. Mai tîrziu, la desert, Vasile Bolzan servindu-se de linguriță, observînd argintul greu, patinat, și-a dat seama precis că ar fi dorit să știe dacă în momentul acela în locuință se mai găseau și celelalte piese ale tacîmurilor din care făceau parte lingurițele. Această curiozitate devenind aproape insuportabilă el a început să presupună locurile unde ar fi putut fi păstrate, mergînd pînă la a-și închipui, conștient, că este vorba de o fabulație dar acceptînd totuși jocul că tacîmurile s-ar afla într-o ascunzătoare aflată sub unul din tablouri și încercînd să identifice care anume dintre tablouri ar putea fi.

Cu toate acele gînduri Profesorul nu-i displăcea sau, cel puțin, nu încerca pentru el o mai mică atracție decît aceea existentă înainte de a fi intrat în casa lui. În orice caz nu se simțea încărcat cu investiția unui anume interes din partea celuilalt. De altfel, însăși ideea de a fi obiectul unui interes determinat nu era supărătoare pentru că noțiunea părea să aibă alte valori pentru Profesor primind din partea lui, s-ar putea spune, un sens sentimental — adică el își crea o predispoziție generală pentru un individ oarecare așa cum spre pildă o persoană producîndu-și o modificare în morfologia afectivă și-ar preconstitui astfel suportul moral al apropierii pe care o va face.

Deci gîndul că Profesorul (celuilalt i se spunea „Profesorul" luîndu-se în considerație un titlu științific deosebit pe care el îl dobîndise cu ani în urmă într-o universitate străină) urmărește și încurajează într-un fel aproape deschis expunerea lui, l-a făcut din ce în ce mai sigur, acordîndu-i puterea de a-și îmbrăca ideile cu o anumită prestanță. Pentru cei mai mulți dintre cei ce îl ascultau apărea oarecum neașteptată această siguranță care prindea treptat teren, cu atît mai mult cu cît involuntar erau tentați să facă o comparație mecanică între vechea lui imagine și ceea ce se petrecea de astă dată cînd el juca un rol singular, exprimat de acel monolog cursiv pe care-l prezenta. În realitate Vasile Bolzan nu spunea nici acum lucruri extraordinare, nu expunea subtile probleme sau formula îndrăznețe anticipări ; dar aducea tentația prestigioasă a unei experiențe invidiate — care era suficientă prin ea însăși să fascineze, — și în mare măsură tocmai din cauza acestei fascinații conținutul prezentării lui era transfigurat. De altfel, în acest lanț de cauzalități el însuși reacționînd la întîmpinarea care i se făcea și pe care o simțea tot mai curioasă și mai excitată, a început să creadă că este purtătorul unei cunoașteri singulare și din acest sentiment, alimentat de falsa convenție creată, a ajuns într-un anumit moment să simtă chiar că a atins o limită pe care nu o realizase niciodată pînă atunci.

Era aproape de neînțeles că acest lucru se întîmplase tocmai acum și tocmai aici. Trăise de cîteva ori cu o predilectă pedanterie a amănuntului fapte despre care avea convingerea că vor marca prezența lui în raport de ceilalți oameni — ca și cum într-o anumită fracțiune de timp un individ cu o față decolorată își modifică brusc culoarea vaselor de sînge chipul lui devenind, de pildă, de un verde strălucitor sau violet, provocînd în jur o stupoare aproape mistică — dar nu se întîmplase nimic din ceea ce aștepta el .Astfel, atunci cînd ajunsese în pragul absolvirii învățămîntului, desprins dintr-o dată de acea obișnuință pe care i-o crease rutina, a simțit nevoia ca faptul să capete dimensiuni, devenind adică pentru toți ceilalți un **eveniment**. Sub dominarea acestei dorințe tot atît de riguroasă ca spre pildă setea de calciu pe care o poate încerca la un moment dat un organism viu — în ultima perioadă a fost abandonat de liniștea de pînă atunci ; dobîndind brusc reprezentarea probabilității de a nu ajunge pînă la capăt, dar nu ca o incapacitate derivată din inerția sa ori neputința sa ori amețeala sa, ci ca un accident total neimputabil, cum ar fi ivirea unui oarecare obstacol fizic, blocîndu-l.

Cumințenia ori platitudinea lui s-au transformat astfel într-o febră fiziologică, știut fiind că oamenii pot reacționa prin temperaturi ridicate la simple excitații nervoase. El se gîndea din ce în ce mai mult la momentul final, imaginîndu-și încăperea în dimensiunile ei fizice, culoarea luminii, spațiile marcate de umbrele cercevelelor, și toate acestea modificîndu-se necontenit fără putință de a sesiza mișcarea. Alteori își imagina obsedat de felul în care se înfățișa acest final (despre care dobîndise acum conștiința că concretizează toate aspirațiile lui către o nouă stare, dar reprezentînd totuși un punct terminus, justificat prin el însuși, așa cum ar fi dobîndirea pentru un militar de carieră a unei decorații, a celei mai mari decorații, sau pentru un obscur crescător de cai cîștigarea unei anumite curse, această limită valorînd prin ea însăși răsplata), momentul în care urma să i se înmîneze diploma. Se vedea ridicîndu-se în picioare la un apel imaginar, înaintînd printre șirurile de bănci ale amfiteatrului, un drum prea scurt pentru nevoia de a rafina fiecare moment, corespunzător unui pas, unei mișcări a trupului, imaginilor sudate dezordonat pe o retină afectivă, salutînd la întîmplare, iar la urmă, după sfîrșitul acestui drum închipuit ca o altfel de Golgotă, el înclinînd scurt capul în fața celui ce i-ar fi înmînat diploma. Stătea în pat cu ochii închiși desenînd poligoane neregulate mărindu-se pe o anumită latură cu noi suprafețe ca niște excrescențe prelungi, umplea necontenit tablele negre care acopereau pereții ; apoi deschidea ochii, aprindea lumina și rămînînd pe marginea patului fuma o țigară ori se ridica de pe pat și sprijinindu-se cu coatele de pervazul ferestrei privea noaptea străzii.

Cu timpul se instală în el, insistent, o stare de anticipație chiar și mai cuprinzătoare, o continuă amplificare, cercuri de undă lărgite propagîndu-se din ce în ce mai departe, prinzînd în ele pe May, oamenii din jurul lui, ceilalți oameni pe care îi întîlnea dimineața la prînz și seara și nu se saluta cu ei cu toate că ar fi putut să le sugereze semne de recunoaștere.

Dar nu s-a petrecut nimic din tot ceea ce așteptase el. S-ar fi putut crede că nu a avut simțurile suficient de limpezi. Însă esențial pentru starea sa de spirit nu era apariția unei efervescențe obiective, adică formată în jurul lui din gesturi reale ori din palme aplicate prietenește pe spate sau chiar din festivități. Decisiv era ca el să trăiască această stare de efervescență chiar dacă ea nu ar fi corespuns decît unei fragile recunoașteri, ceea ce nu se întîmplase însă.

Acum, observînd surpriza, sau curiozitatea, sau liniștea cu care era urmărit, dîndu-și seama că oamenii din jurul lui puteau și chiar începuseră să fie captați fiindcă el își modificase sub influența unui obscur eveniment ceea ce era vizibil pentru ei, a dorit cu adevărat ca acesta să fie un alt punct de pornire.

El va intra pentru prima dată în această încăpere, va vedea vasul cu ortensii dar nu va mai încerca nici o candoare în fața culorii palide a inflorescenței . El, un bărbat de asemenea cu o epidermă deschisă la culoare, purtînd ochelari ori îmbrăcat ușor extravagant, iar contactul va fi scurt, puțin dur și el se va preface cucerit de instinctul lor de supunere inteligentă.

Mîinile Profesorului pe postavul verde al mesei au încetat să mai fie nervoase. Alături de mîinile Profesorului erau cele ale unui om mic de statură cu o față chinuită acuzînd permanent stări de oboseală, refuzînd să se supună unui consult medical ca și cum ar fi vrut să marcheze astfel acceptarea unui inevitabil. Mîinile celor doi erau apropiate, ale Profesorului cu mici pete de culoare închisă pe dosul palmei, ale celuilalt, mîini frumoase, armonios construite, așezate în pumn una peste alta în poziția aceea care exprimă răbdare și siguranță.

Într-atît Vasile Bolzan s-a lăsat purtat de dulceața momentului încît abandonînd rigoarea și uitînd prudența pe care și-o impusese de a pregăti cu răbdare printr-o agresiune perseverentă, purtată pe o lungă perioadă de timp, noul punct de pornire, s-a trezit lansat într-o prezentare de mare amplitudine.

Acum distribuia deliberat pauze oprindu-se între cuvinte pentru a le alege, fără teama de a părea neîndemînatic, ci dimpotrivă arătîndu-se tocmai prin aceasta sigur. Uneori folosea cifre sau aforisme și nu ar fi fost un efort pentru el să și le amintească, dar cînd le prezenta invoca totuși o anumită aproximație însoțindu-le de expresii circumstanțiale cum ar fi „în jurul a" sau utilizînd verbe la modul reflexiv, alteori cerîndu-și scuze cu un fel de pudoare intelectuală pentru lipsa de precizie a memoriei sau adăugînd un reticent „dacă nu mă înșel". Chiar atunci cînd, după ce el debitase un mai lung șir de cifre, cineva lansase un țițiit admirativ murmurînd apoi destul de clar pentru a fi auzit „ce memorie fenomenală", Vasile Bolzan a știut să primească cu suficientă rezervă manifestarea.

În final, nemaiputînd rezista tentației acelui moment, a încheiat anunțînd ideea **proiectului** pe care-l dorea realizat. Era vorba de o construcție de o formă geometrică clasică desfășurată mai mult pe verticală, care ar fi urmat să stabilizeze interstițiile unei puzderii de activități și forțe, devenind pentru ele un punct de concentrare și sinteză, ca un nucleon ce ar obliga la o gravitație ordonată în jurul lui, a energiilor difuze și anarhice. Acest turn, o îndrăzneață construcție de fier și mozaic, ar fi fost. simbolic vorbind, un recipient de concentrare, creînd o armonie estetică și sugerînd în același timp prin dimensiunile lui grandoarea unui pavilion pe care este înălțat un steag. Astfel că a încheiat imperativ, nemilos :

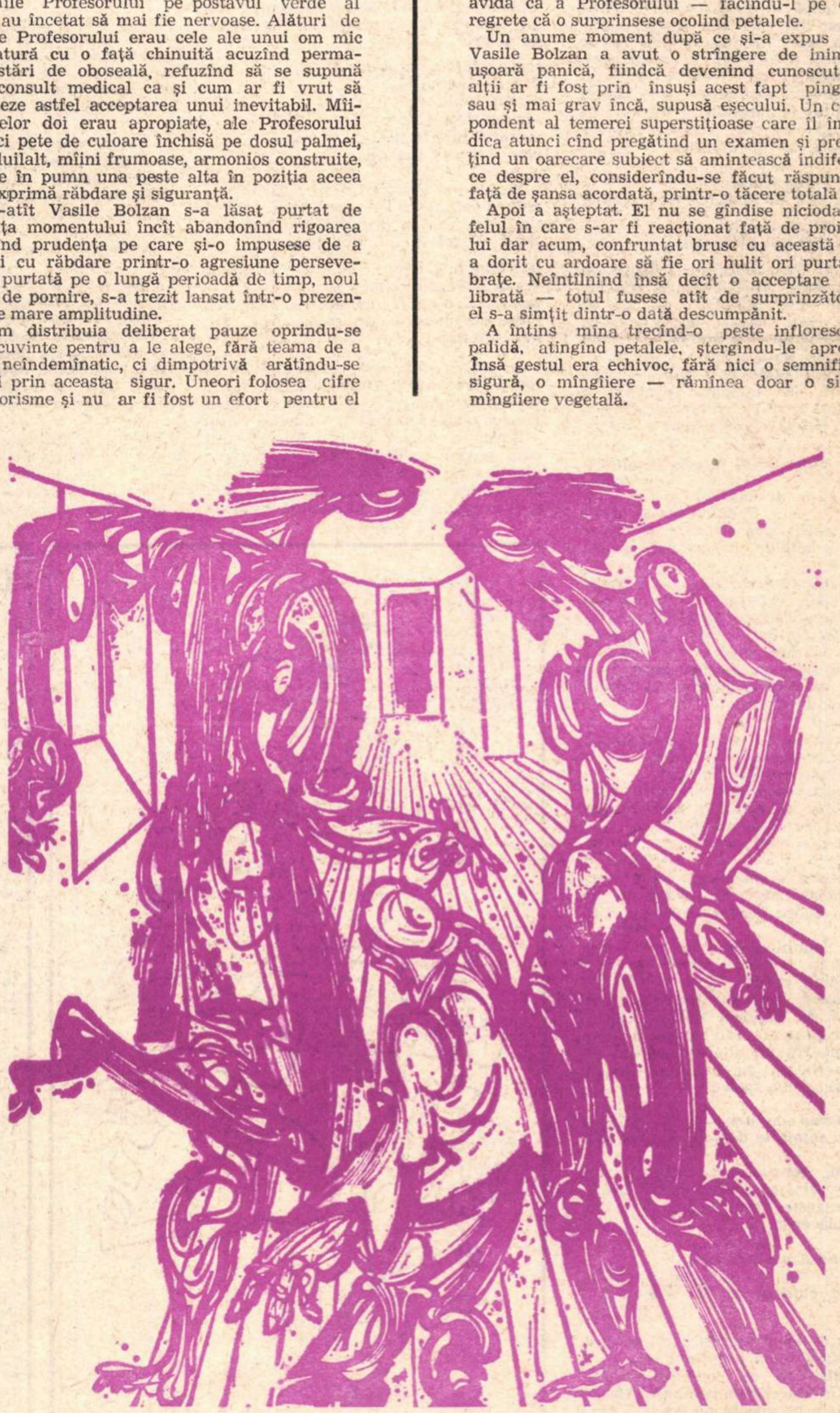
„Dată fiind funcția acordată — toți trebuie să participăm la ridicarea lui supunîndu-ne actului efectiv de creație".

Vasile Bolzan a întins mîna apucînd vasul îmbrăcat în foiță de staniol, apropiindu-l. Gestul a fost puțin neîndemînatic sau poate prea brusc, cîteva din petalele cele mai roz ale ortensiei au căzut iar degetele avide ale Profesorului s-au desfăcut și le-a adunat. Petalele au stat totuși cîteva clipe pe postavul mesei. Tot astfel May lăsa să se usuce încet în vase trandafirii pînă cînd petalele începeau să se scuture pe covor sau pe lemnul lăcuit al parchetului. El a surprins-o ocolind acele petale dar May observîndu-l i-a explicat că a neglijat cîteva zile curățenia casei și s-a aplecat repede pentru a le strînge, iar atunci mișcarea a fost brutală — nu avidă ca a Profesorului — făcîndu-l pe el să regrete că o surprinsese ocolind petalele.

Un anume moment după ce și-a expus ideea Vasile Bolzan a avut o strîngere de inimă, o ușoară panică, fiindcă devenind cunoscută de alții ar fi fost prin însuși acest fapt pîngărită sau și mai grav încă, supusă eșecului. Un corespondent al temerei superstițioase care îl împiedica atunci cînd pregătind un examen și presimțind un oarecare subiect să amintească indiferent ce despre el, considerîndu-se făcut răspunzător față de șansa acordată, printr-o tăcere totală

Apoi a așteptat. El nu se gîndise niciodată la felul în care s-ar fi reacționat față de proiectul lui dar acum, confruntat brusc cu această idee, a dorit cu ardoare să fie ori hulit ori purtat pe brațe. Neîntîlnind însă decît o acceptare echilibrată — totul fusese atît de surprinzător — el s-a simțit dintr-o dată descumpănit.

A întins mîna trecînd-o peste inflorescența palidă, atingînd petalele, ștergîndu-le aproape. Însă gestul era echivoc, fără nici o semnificație sigură, o mîngîiere — rămînea doar o simplă mîngîiere vegetală.



Desen de MIRCEA DUMITRESCU

UN POET SFÎŞIAT:

ALAIN BORNE

Opera lui Alain Borne tovarăş cu Aragon şi Paul Eluard, e o remarcabilă mărturie a curentului poetic francez de după război avînd în vedere că partea esenţială a operei sale a apărut abia după 1945. Poezia lui, desprinsă din suprarealism, are menirea de a fi scrisă pentru om, dar expresia rămîne cea a unui scriitor capabil să se înalţe la nivelul celor mai mari stilişti.

Gîndirea lui Borne se caracterizează prin dorinţa puternică de a trăi, ceea ce face şi mai violentă groaza lui de moarte. Între aceste două granițe, Natura etern prezentă, se umanizează şi participă la toate bucuriile şi durerile poetului. Într-adevăr Alain Borne ţine în primul rînd să celebreze viaţa sub multiplele ei aspecte şi se remarcă imediat o predilecţie pentru anotimpuri, pe care el le animă cu multă intensitate : etape ale vieţii omeneşti, ele poartă în acelaşi timp mărturia sentimentelor încercate de poet. Astfel, Primăvara şi Vara sînt cele două anotimpuri esenţiale ale poeziei lui; amîndouă participă la evocarea forţei Dragostei, una din cele mai înalte manifestări de existenţă, despre care Borne a ştiut vorbi atît ca om, cît şi ca poet.

De îndată ce se iveşte Primăvara, beatitudinea se răspîndeşte de-a lungul şi de-a latul pămîntului şi Borne, nerăbdător să savureze această euforie, descrie astfel dubla zămislire

A fost destul un păducel
şi-ntregul bloc de lavă tristă se clatină

a fost destul un păducel
şi iarna o porneşte către mare.

Odată cu Primăvara nu va întîrzia nici Dragostea să-şi deschidă florile, iar poetul din mijlocul naturii, va prinde să cînte această nouă pasiune. Pictor îndrăgostit de culori, el se împărtăşeşte cu Natura însăşi, comunicîndu-ne sentimentele ce-l tulbură : descrierile îi sînt totodată senzuale şi realiste. Iată care-i e starea sufletească la venirea Primăverii (*Poèmes à Lislei*):

Şi mă simţeam călduţ în palida căldură
de april...
călduţ în risipa de seve renăscute
încununate de corole
singur în debandada roiurilor de cristal
albine deja bete de zgomote sub coajă...

Tablou ce exultă de viaţă — şi Borne o sesiza viaţa, în aspectele ei cele mai voluptos despletite : el se îmbibă de tot ceea ce în Natură e sevă şi aromă. Ne aflăm în momentul în care, brutal, se naşte Dragostea. Acelaşi poem plin de culori va sugera puterea vîrtejului de care poetul e furat :

dar cerul, iată, şi-a copt soarele Lislei
ce izbucneşte la preaplinul zilei
într-o furtună de stele fierbinţi
iar anii mei tineri se-ntorc spre izvor
şi-mi readuc şi visul şi însăşi viaţa
în caverna cea veche rămasă
de prea multă vreme pustie.

Singurătatea se-mprăştie : inima poetului se poate umple de sentimente pe care el le credea pentru totdeauna dispărute.

Totuşi, anotimpul preferat de Borne rămîne Vara, icoană a vîrstei mature, a plenitudinii erotice. Această pasiune se va împlini într-un decor cotropit de căldură, în mijlocul Naturii vesele. Borne a consacrat verii adevărate imnuri, ca pentru un anotimp carnal pe care îl serbează cu bucurie. Despre acest anotimp el a spus că e :

Fata maternă cu aripi arse de lapte
cu şolduri cumplite de cald şi de calm...

De-acum, senzualitatea rămîne elementul esenţial al acestei poezii îmbibate de dragoste. Totul îl cheamă pe om să guste plăcerile cărnii :

aici focu-ndrăzneşte în fine
să se reverse
şi sîngele cutează să îşi scobească
dublul...

Dacă în mijlocul acestui anotimp dragostea ocupă toată atenţia poetului, e doar pentru că ea contrabalansează Moartea. Iată deci cum comunică Borne sentimentele provocate de această dragoste : de la bucurie la durere. Într-un stil simplu dar susţinut, putem citi în acest suflet sensibil. Borne cîntă fericirea de a iubi şi noi o gustăm împărtăşită din versuri dense ca — de pildă — acestea :

că te iubesc
că mai vreau să trăiesc încă puţin
ca încă o dată
să-mi pun peceţi pe ochi, pe mîini
cu trupul tău întreg
cu chipul tău gol şi fierbinte...

De asemeni, obsedat mereu de Natură îşi traduce emoţia într-un stil imagist : dacă dragostea ar fi să-l părăsească, el ce-ar deveni ?

dacă ai dispărea, n-aş avea
decît tremurul din vîrful degetelor tale
al cărnii tale
floare pe care dorinţa o păstrează
fragedă
şi doar amintirea
dinţilor tăi în spatele buzelor mele.

Acum Borne cîntă cu toată puterea dragostei fizice : acest aspect al poeziei lui e unul dintre cele mai remarcabile. Fără nici un artificiu, cu un erotism ce fuzionează cu o poezie constantă, cu tablouri care se întocmesc în faţa ochilor noştri :

coasă dublă a coapselor
în iarba nocturnă...
o, trup solitar
sărutat de noapte
cu sărut fără buze,
cîte paturi te visează...

Străbătînd acest erotism, regăsim puritatea iniţială a Dragostei şi în acelaşi timp pe cea a poetului (*La nuit me parle de toi* — Ed. Rougerie) :

o, trupul tău
ce-mi înlănţuie capul
înainte de a lua foc cu totul.
După atîtea lanţuri de cenuşă,
iată şi focul.

Ar trebui să insistăm mai mult la această prezenţă a Dragostei, dar apare şi o altă temă : cea a Morţii, imagine tragică opusă Dragostei, simbol al vieţii.

Borne a vorbit despre Moarte aşa cum puţini poeţi au făcut-o. Desigur că ideea nu-i nouă, dar valoarea e dată de accentele ce răsună în poezia lui, şi nimeni nu poate să rămînă nepăsător la aceste rînduri sfîşietoare. Alain Borne şi-a strigat oroarea în faţa sfîrşitului căruia îi e destinat omul. El şi-a exprimat revolta în cea mai mare parte a poemelor sale şi într-un mod puţin întîlnit. Acest strigăt disperat al unui om care nu vrea să dispară şi care în acelaşi timp nu crede în ceea ce cere, dă operei sale un ton grav, emoţionant. El nu ezită nici o clipă să nu ne împărtăşească teama lui de Moarte în termeni tulburători : iată omul condamnat să dispară :

Privirea-i e plină de-o frunză moartă
îngrozitoare şi neagră
Va regreta privirea
şi frunza, în clipa
cînd nu va mai zări frunza
în clipa cînd nu va mai avea
privire.

Atunci, în faţa unui astfel de destin, poetul îşi propune să celebreze Viaţa şi să nu-i ignore nimic din toată savoarea. Pentru el, chiar cea mai umilă existenţă e de nepreţuit :

Cel ce şi-a pierdut averea e încă bogat
chiar dacă drumul îi e pat
şi hrană îi sînt spinii
pentru că are încă două mîini vii
şi trupu-ntreg e cald cu sîngele atent
ţesîndu-şi cortul neîncetat.

Adică, viaţa odată dusă, după aceea nu mai există nimic. Într-o poemă scurtă, Borne afirmă certitudinea sa faţă de neant. Ne mărturiseşte teama, groaza, deoarece noi vom fi :

preaplini de stele şi nimic.

Dar această moarte care-l terorizează pe om nu reprezintă doar o dispariţie fizică, ci ea atrage şi uitarea celor vii. În termeni patetici şi cu o forţă intensă, el evocă soarta aceasta rezervată tuturor, participînd astfel la destinul omenesc universal : emoţia e cuprinsă în aceste versuri simple :

Nimeni nu vorbeşte de omul ce-a murit
nici fiul său căruia viaţa-i cere
un nou supliciu
nici pămîntul care-i umflă hoitul
nici iarba ce conţine din substanta lui...

Fiind conştient de uitarea căreia îi e sortit, poetul îşi strigă dorinţa de a rămîne. El refuză cu toată puterea să admită sfîrşitul acestei vieţi. Lupta între cele două forţe continuă surdă şi tenace :

De ce să dispar pentru că sînt ?
Lăsaţi-mă să continuu, să rămîn, să fiu.

A dura, a rămîne, a fi, iată atîtea verbe ce revin în poemele lui Borne, atîtea verbe care din păcate nu lasă nici o speranţă. Poetul nu încearcă să se convingă :

Tu ştii că n-o să dăinui multă vreme

scrie el.

Şi noi împărtăşim oroarea pe care o încearcă în faţa Morţii şi pe care o exprimă în aceste versuri tragice, bruşte :

o, complicele mele
hainele mele penitente
să fi dat sîngelui
atîtea tragice parfumuri
şi să-l pierzi acum
să nu rămînă în nimic...

De acum înainte Borne are neîncetat prezentă imaginea morţii în faţa ochilor. El se ştie condamnat şi declară într-un stil sobru, de-o măreţie simplă :

Vă scriu din adîncul morţii.
Fruntea îmi cade pe pagina albă
şi o pătează cu suferinţă.

În ultimele lui poeme apare un fel de resemnare în faţa Morţii : orice revoltă s-a şters. Ultimele versuri ale poemei *Gîndesc* sînt mărturisirea unui om care a şi pătruns în ţinuturile Morţii :

Mă gîndesc că toată speranţa,
că toată fericirea
e să devin în sfîrşit orb, surd,
şi insensibil.
Mă gîndesc că totu-i sfîrşit.

Conflictul dureros care l-a sfîşiat pe Borne : dragostea lui de viaţă şi obsesia morţii, urma să înceteze brutal. Poetul şi-a găsit moartea într-un accident de maşină, la 21 decembrie 1962. O operă care nu dorea decît să se definitiveze fusese pecetluită pentru totdeauna.

Această operă, a unui om şi a unui poet, merită să ia loc în vasta panoramă poetică a epocii noastre. Plină de omenie, de sensibilitate dar şi de artă, ea defineşte — păstrîndu-şi totodată originalitatea — preocupările unei generaţii adînc impregnate de „sentimentul tragic al vieţii", după expresia lui Unamuno, şi care încearcă să-l rezolve prin scris, ca încercare ultimă, reflex al unei nelinişte luciditãţi.

Max ALHAU

Desen de MIHAI GHEORGHE

Cadran

O expoziţie a cărţii

Mărturie a unor complexe preocupări culturale şi a unei străvechi şi înalte tradiţii poligrafice, expoziţia Cărţi şi reviste din Republica Democrată Germană *(deschisă între 6 şi 12 octombrie la Casa prieteniei româno-sovietice din strada Batiştei) prezintă publicului românesc o selecţie de volume şi publicaţii din cele mai variate sectoare tematice.*

Dintre cărţile de artă, remarcăm un elegant album despre Gotica internaţională din Italia, *altele despre* Pictura murală în Mexic *şi* Mozaicurile din Roma, o Istorie a costumului, *o interesantă culegere de* Convorbiri cu Franz Maserrel. *O menţiune cu totul specială merită volumul* Pictură de carte de-a lungul a 12 secole *(„Buchmalerei aus 12 jahrhunderten"), prezentînd — într-o admirabilă haină grafică — cele mai frumoase manuscrise ilustrate din bibliotecile R.D.G.*

La standul de beletristică — o nouă surpriză pentru bibliofili : ediţia de lux a lui Hamlet. *Versiunea germană a textului shakespearean este asociată cu originale marginalii : extrase din textele medievale ale lui Saxo Grammaticus şi François de Belleforest, precum şi fragmente din „Historie of Hamblet". Ilustraţiile se datorează lui Edward Gordon Craig. Într-o scriere necunoscută în România a lui Grimmelshausen (al cărui „Simplicissimus" a apărut de curînd în Biblioteca pentru toţi), ghicim sursa celebrei piese omonime brechtiene : este vorba despre volumul „Courache". O bună iniţiativă editorială întru promovarea liricii moderne internaţionale ni se pare apariţia unor caiete de poezie bilunare sub egida editurii „Neues Leben" : seria* Poesiealbum, *în cadrul căreia notăm prezenţa lui Heinz Kahlau, care a vizitat de cîteva ori România şi care e autorul unei transpuneri în germană din poezia lui Tudor Arghezi : volumul, intitulat* Ketzerbeichte *(Mărturia unui eretic) este prezent în expoziţie, alături de traduceri din Liviu Rebreanu şi Zaharia Stancu.*

„Cea mai scumpă carte" din expoziţie este o casetă cuprinzînd splendida reeditare a unei ilustre scrieri medievale, „Astronomicum caesareum", a lui Peter Apianus, tipărită pentru prima oară în 1540, însoţită de un comentariu recent.

În domeniul ştiinţelor sociale, remarcăm — alături de documente politico-sociale actuale, ca de pildă „Scurta istorie a R.D.G." — o Istorie a poeziei politice germane între 1815—1840, *un studiu închinat vieţii şi activităţii lui Martin Luther, mărturii ale unor foşti combatanţi din al II-lea război mondial şi — evident — volume de Marx şi Engels, într-o excelentă prezentare.*

Cu adevărat bogat reprezentate sînt sectorul de carte tehnico-ştiinţifică şi acela al literaturii de informare.

Un album de imagini fotografice sugestiv alcătuit prezintă sub titlul „Welt der Millionen" (Lumea milioanelor), *realizările celor 20 de ani de existenţă ai Republicii Democrate Germane.*

Satisfacţiile vizitatorului expoziţiei în ceea ce priveşte nivelul tipografic al cărţilor îşi găsesc concluzia într-un mărunt volumaş, aşezat cu modestie alături de scrierile beletristice : Ceci tuera cela — *un Imn al artei tiparului al lui Victor Hugo, ediţie bilingvă.*

La dispoziţia vizitatorilor stau şi un mare număr de publicaţii, reviste ilustrate şi cataloage.

În cursul acestei luni expoziţia va vizita şi oraşele Iaşi şi Cluj.

SAINTE-BEUVE

Ultimul dintre CRITICII „FERICIȚI"

La centenarul morții sale, Charles Augustin de Sainte-Beuve (1804—1869), este înfrumusețat cum numai morții pot fi, din bogatul său inventar de calități și defecte, omagial exagerate. Somnul său neleganat, din natură, i-a fost mai confortabil decît acela ce i s-a rezervat în cărțile erudite și mausolee. Critic al romantismului, Sainte-Beuve, care studiase medicina, a descoperit că romantismul a precedat clasicismul, că el vine, pleacă și revine, ca un curcubeu universal, și că istoricește pot fi reconstituite familii romantice ale spiritului, în cele mai diferite epoci, din cea mai vetustă antichitate, pînă azi. „Istoria naturală a spiritelor", la care el a rîvnit, i-a fost repudiată cu argumente științifice de ordin superior, arătîndu-se că „există atîtea specii cît și indivizi". Deopotrivă micile insecte, mai mult sau mai puțin literare, care constelează cunoscutele Causéries du lundi, Nouveaux Lundis și Premiers Lundis, sînt doar accidental onorate de investitura culturii și artei. Li se atribuie un caracter unic, discutabil și acesta. Histoire de Port Royal, în schimb, s-a bucurat de un prestigiu nesecat, prin geniul portretistic ce a reconstituit psihologic și fizionomic secolul al XVII-lea.

Acest mare îndrăgostit al geniului creator, care n-a izbutit să demonstreze o știință a individului, a rămas, pentru istoria literaturii, un atlet al efortului de cunoaștere și de înțelegere, un sceptic moral, un pozitivist filosofic care depășește cadrul științific și acceptă subiectivismul artistic chiar în procesul critic. Sainte-Beuve a descoperit că, în majoritatea lor, cititorii nu știu să citească. Numai criticul ne învață să citim superior. Rolul criticii este atît de pătrunzător încît întrece aportul explicativ al unei epoci, și exercită o acțiune preventivă, de îndrumare, de continuitate în evoluția ideilor. Caracterul creator al criticii este incontestabil.

Într-o mică piesă de teatru, mai puțin cunoscută, „Prima piesă a lui Nelly", de G. B. Shaw, acesta susține că nici o operă nu poate fi judecată, dacă nu i se cunoaște autorul, și că biografia autorului explică „misterul" creației. Acest adevăr, care astăzi pare universal admis, se ivește ca un paradox numai pentru aceia care nu cunosc opera lui Sainte-Beuve. Biografismul acestuia, intruziunea metodei de investigare este o idee pur franceză, și legată de ceea ce s-a numit „defectul" criticii lui Sainte-Beuve.

Latinist erudit, autor al unui Studiu asupra lui Virgiliu, Sainte-Beuve nu se rătăcește niciodată în cultură, gîndește pe linii ferate de o logică perfectă, și nu e niciodată păcălit în labirintul semantic al cuvintelor: numai și numai pentru că știa latinește. Pentru rest, criticul acesta a fost denunțat ca un bazar al contradicțiilor, mai ales în judecățile sale cu privire la contemporani.

Trăind foarte aproape de familia lui Victor Hugo (pe Hugo îl iubea, iar pe soția acestuia: nițel mai mult!), Sainte-Beuve desfășoară o adevărată coadă de păun a inteligenței critice la apariția Odelor. Atunci, ca totdeauna, optica de aproape diferă de aceea a posterității. Totuși, nimeni n-a urnit de la locul lor bornele critice și istorice determinate de el, și romantismul, ca fenomen al vieții, nu se poate dispensa de luminile acestui mare geolog al sufletului uman.

Sainte-Beuve a fost o natură bogată, dăruită cu vocații multiple, ilustrate în scurta sa trecere în medicină, continuată în filosofie, în poezie, în proză. Poate că, din această cauză, solicitat de propriul său geniu, în atîtea direcții, veleitar nesățios, în mod firesc decepționat de inegalul său succes, el a avut de suferit chiar în propriu-i pretoriu critic. Debutase cu o măgulitoare arcadă în favoarea scriitorilor romantici și a terminat prin a le contesta luminile presupuse, prin a le stinge razele, cu o autoritate critică ridicată pînă la impunitate, și cu o amnezie uluitoare a primelor sale verdicte.

La Liège, în Belgia, unde a făcut un curs de istorie literară contemporană, l-a supus pe Chateaubriand unui teasc hidraulic de inteligență scînteietoare, dar cu o tendință devastatoare, pe care istoricii Lanson, Ch. M. des Granges ș.a. o consideră ca pe o faptă cel puțin „discutabilă". Tot atît de puțin generos și de consecvent, Sainte-Beuve se arată „meschin" față de Lamartine, Alfred de Vigny și Balzac. Armele sale critice, construite de el cu o ingeniozitate admirabilă, sînt aplicate nu pentru idealuri, ci pentru scopuri omenești și mărunte. Nimeni nu l-a lovit mai distrugător pe Sainte-Beuve ca el însuși. I s-a recunoscut o inteligență capabilă de transfigurații valpurgice, o excepțională capacitate de a pătrunde în adîncimea operei de artă, o rară însușire analitică (geniul francez a strălucit totdeauna mai ales prin sinteze), o artă de a explica inexplicabilul, de a determina caracterele unei societăți umane, de a simți frumosul și adevărul. Toate, toate acestea acordă lui Sainte-Beuve o stemă intangibilă, dar stima pentru cetățeanul Sainte-Beuve a intrat în eclipsă, și este capitolul despre care astăzi nu se mai vorbește, ca „de mortuis..."

Iată-ne deci încadrînd imensa lui personalitate în propria sa metodă biografică! Just o fi acest criteriu?

Iată-ne ilustrînd clipa centenarului său, cu spiritul de revanșă prin care el a greșit! Just o fi acest criteriu?

Dacă am ceda ispitelor de ipocrizie morală; dacă am repeta argumentele pentru care el a fost înlăturat de la Collège de France; dacă am evoca motivele demisiei sale de la École Normale Supérieure, după numai patru ani la catedră; dacă ne-am întreba pentru ce el a lingușit Imperiul, și a optat pentru o carieră parlamentară; sau pentru ce s-a lepădat și de Imperiu, resemnîndu-se a fi senator; toate aceste catrafuse omenești ar ponosi orice grandoare omenească, generațiile ar fi ispitite să nu mai admire admirabilul, iar istoria ar îndruma umanitatea înspre peșterile cuaternare. Nu acesta este rostul criticii, care — otrăvită de biografie — ar da afară din biblioteci multe valori, în frunte cu potlogarul de geniu François Villon.

Sainte-Beuve, pe care ni-l evocă centenarul, este ușor de descifrat în romanul său Volupté, unde se află clarificat, chiar de el, determinismul său psihologic, patologia morală a imperfecțiunilor din natura omenească. Pentru noi, din perspectiva unui secol de experiență, Sainte-Beuve este cu totul alt om decît pentru decepționații lui. El rămîne harnicul muncitor care a scris faimosul Tablou istoric și critic al poeziei franceze în secolul al XVI-lea, unde izvoarele umanităților clasice, după lunga noapte a Evului Mediu, revin și redau viață spirituală unei noi epoci. El este descoperitorul legăturilor dintre poeții Pleiadei, cu romantismul secolului al XIX-lea, El este romanticul militant ce se revelă în Portrete contemporane, în Portrete de femei și în Portrete literare. Este adevărat că a tricotat uneori destule mutre și cutre care n-au nimic comun cu măreția umană. Nu ne deranjează musca din chihlimbar, ba chiar o găsim fermecătoare.

Nu toți oamenii se nasc cu vocația de a-și buimăci semenii. Progresul în lume nu se face doar prin romantismul individual. Există și omul hărniciilor colective, stimabil ca și stupul albinelor sau mușuroiul furnicilor.

Literatura romantică propunea, fără oboseală, modelul excepționalului. Dar zadarnic l-am aștepta, dacă n-am ști că acesta se ridică din media de nivel universală, din odihna materiei sensibile. Victoriile, în sensul cel mai general, nu sînt cu nimic mai presus de victoria lui Julien Sorel, care a învățat latinește, pe cracă, în agud, hrănindu-se cu dude... Astfel de izbînzi trebuie încurajate și admirate, iar Sainte-Beuve n-a închis ochii asupra lor și le-a dat importanța cuvenită. Poporul francez — dacă trebuie să limităm cîmpul de observație la mediul în care a trăit Sainte-Beuve — este produsul secolelor unor desculți și zdrențuroși care, la moartea lui Ludovic al XIV-lea, „regele-soare", au dansat, pe străzi, în jurul sicriului regal, de bucurie că s-a stins, în sfîrșit, patronul unei vaste mizerii sociale. Ei au fost strămoșii unor generații mereu mai glorioase.

Nu se decide, în privința măreției spiritului unui popor, la o singură instanță. De-abia după două mii de ani, vedem cît de însemnată a fost revolta gladiatorului Spartacus, contra Romei quiritare.

Astfel, mica entomologie literară a lui Sainte-Beuve e acceptabilă. Mai puțin acceptabilă este metoda sa. Ce fel de critică să fie aceea, dacă ne-am ocupa de biografia lui Spartacus, și am constata că el nu era destul de ferchezuit și de parfumat, în comparație cu amabilii săi patroni! De meschinăria existenței, nici o generație nu e scutită. Hotărîtor este de a vedea dimensiunile idealului pentru care s-a trăit.

Sau ce fel de critică ar fi aceea, care încîlcită în biografismul de seminar sau de salon cancanier, ne-ar informa că fabulistul Esop nu era chiar atît de fabulist, pe cît de sclav și de hoț? O astfel de critică s-ar demite de la generoasa ei misiune, și ar uita să ne spună că Esop a fost cel mai mare descoperitor moral, din civilizația greacă, cu toate că n-a descoperit decît că dreptatea umbla prin lume cu capul spart!...

Metoda critică a lui Sainte-Beuve nu e infailibilă. Biografismul și entomologismul său nu explică totul. Omul de geniu este totdeauna rezumatul milioanelor de oameni obscuri, așa cum a spus Taine, nimic nu se dezvoltă independent, totul este intercondiționat, iar marii pași ai progresului au statornicit reformele prin forțe colective.

Prin perfecțiunile și imperfecțiunile sale, Sainte-Beuve ni se zugrăvește ca un exemplar prețios de umanitate, care a umplut lacune, a creat lacune, iar geniul francez ni-l înfățișează într-un minunat ciorchine de imense capacități morale: Taine, Cousin, Gaston Paris, Thierry, Michelet, Renan ș.a. Vechiul cercetător de la Biblioteca Mazarină avea să fie, în mod firesc, întrecut chiar de contemporani. Ca orice intelectual de cabinet, Sainte-Beuve a văzut atît cît i-a permis fereastra romantismului. În zilele noastre, prin ferestre, se vede mai mult și mai complex, științele sînt mai vaste, hibridizarea lor e mai frecventă, arta mai dificilă, și, implicit, opera criticilor este considerabil îngreunată.

Sainte-Beuve a fost ultimul din generația criticilor „fericiți".

Romulus DIANU

atlas liric

Aureliu Busuioc

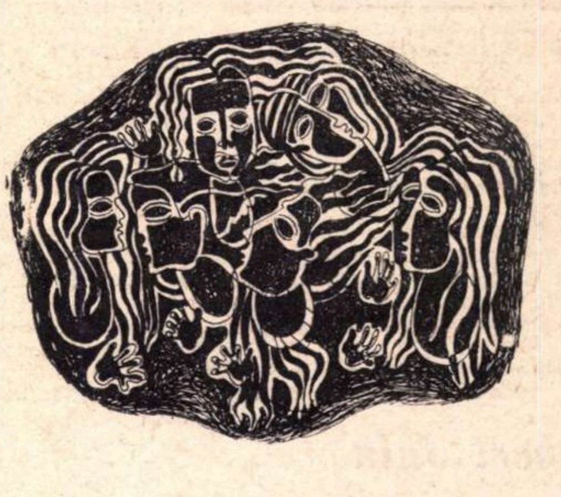
R. S. S. Moldovenească

Datorii

Mă știu dator cu tot ce-am scris și scriu
pămîntului acesta cu ponoare
și pîlcuri de pădure sunătoare
ce-mi cresc înalte scînduri de sicriu,
și cerului adeseori cu soare,
și cîmpului cu ierburi, purpuriu,
și gîzelor cu trupul pirpiriu
ce-au să mă facă țărnă roditoare...
Și iar mă știu dator din vers în vers,
și apelor cu molcum dor în unde,
în care m-am văzut dintîi invers
și n-au știut de mine-a mă ascunde,
ci m-au lăsat ca să mă pot pătrunde
și nici nu m-au vărsat în Univers...

Mobilă

Obiectele mai jos enumerate:
divanul, masa, scaunul și scrinul
îmi însoțesc de-atîția ani destinul,
deși le mai plătesc și azi în rate.
Pe scaun stau. La masă-mi beau pelinul,
în scrin păstrez hîrtii nenumărate
de-a valma cu vreo trei cămăși curate,
iar pe divan încerc să-mi vindec spleenul.
Interior modest, de circumstanță.
de-atîta timp ne-am contopit de-a bine
ca două versuri proaste într-o stanță.
Ba și mai mult! e și ceva în mine,
cu-atîtea vise-n vreme deșirate,
de parcă m-aș plăti și eu în rate...



prezențe românești

• Revista literară „Micromegas", editată în Statele Unite, la universitatea din Iowa City a publicat un „număr românesc" (*Romanian issue*, vol. 3, nr. 2), cuprinzînd o colecție de versuri de 20 de poeți români. Aceștia sînt așezați alfabetic, ceea ce provoacă o oarecare distorsiune a cronologiei și a valorii, neglijabilă pentru cititorii români, poate însă nu lipsită de importanță pentru străini: Ion Alexandru, Tudor Arghezi, Maria Banuș, Ion Barbu, Lucian Blaga, Ana Blandiana, Radu Boureanu, Marcel Breslașu, Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Eugen Jebeleanu, Gellu Naum, M. R. Paraschivescu, Al. Philippide, Veronica Porumbacu, Marin Sorescu, Zaharia Stancu, Nichita Stănescu, Virgil Teodorescu, Tristan Tzara. Traducerile sînt opera lui Richard Hillard și a lui Roy McGregor-Hastie. În prefața culegerii, traducătorii aduc mulțumiri Uniunii Scriitorilor pentru amabilitate și colaborare și fac considerații asupra fenomenului liric românesc.

• Suplimentul literar din 27 septembrie al cotidianului *Le Monde* a publicat un material de o coloană dedicat apariției la București a volumului întîii din *Istoria literaturii române*, de G. Ivașcu. E vorba de o succintă apreciere critică, semnată de Constantin Crișan.

• Revista italiană *Breve* ce apare la Napoli (director responsabil Franco de Ciuceis, directori literari Ettore Capuano și Paolo Perrone) publică aproape în fiecare număr traduceri din poezia noastră contemporană. Cele mai multe tîlmăciri sînt semnate de Nicoletta Corteanu-Loffredo (asistentă la catedra de limba și literatura română a Universității din Napoli). Din comitetul de redacție face parte și poeta Mariana Costescu. În *Breve* au apărut bunăoară poeme de Petru Popescu, Virgil Teodorescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu (distins în 1969 cu premiul de poezie al revistei) ș.a

Poetul Ettore Capuano a inițiat și o editură internațională pentru literatură a cărei activitate va începe în curînd. Printre primele apariții din literatura română, în proiectata editură se numără un studiu asupra lui Al. Macedonski, aparținînd Nicolettei Corteanu-Loffredo, o antologie în al cărei cuprins intră și autori români, *Poesia senza bariere*, îngrijită de Ettore Capuano și o plachetă de Mariana Costescu.

Panorame lirice franceze contemporane

Pierre Emmanuel

Trei chiprişi

— POEM INEDIT —

Pe-aceeaşi stîncă prins-au trei chiprişi rădăcină
Întreg anotimpul ard cu-aceeaşi văpaie.
Ziua flacăra lor e o migală neagră
În coaja nopţii albă li-i flacăra
În piscurile timpului creştetul lor e o stea
O atît de vigilentă lumină că nici un vînt
N-o-ndepărtează de răbdătoarea sa verticală.

Sub boltă drăgăstos toţi trei greierii
Cîntă o singură linişte sfredelitoare
Care n-ajunge niciodată să-i străpungă absenţa
Uriaşa depărtare dintre inimi s-o învingă.

Dar venind de departe uneori un gînd
Uneori o fereastră din burgu-apropiat
Sau o cucuvaie tare amărîtă
Le ţine în veghea lor de urît.

Pierre Oster

Zeii

(Fragment)

Astfel ziua la picioarele mele senină se pregăteşte şi se nuanţează.
Aceeaşi fervoare copilărească, aceeaşi dragoste, acelaşi nume
Mă îndeamnă să descopăr printre greoaiele rădăcini ale unei sălcii
O întreagă peşteră strîmtă la adăpostul soarelui şi al apelor !
Cuibul ce mi-ii drag e plin de frunzele care cad.
Ochii, din nou, mi-i închid ! E plăcut să fii pe jumătate orb.
Dar nu mai putin plăcut să măsur prăpastia cu măsura tînguirilor mele,
Să fiu cuceritorul hotarelor cîmpiei şi pădurilor,
Să mă las atras de tainele pe care le ascund crengile
În timp ce rămîn în genunchi sub altarul stîncilor !
E vreme frumoasă. O spun... Tăcerea este amprenta orelor.
Ea străluceşte pe cer ! Şi seninătatea ei le delegă dorinţei
Ca pe atîtea foarte puternice, foarte înalte zeităţi...
Pe cel ce le-ascultă şi se ştie apăsat de cultul caselor,
Un şobolan îl va sili să dea tîrcoale cîmpiei şi ţărmului infernal,
Să culeagă îngrozitoarea spumă şi falsele vorbe ale vîntului,
Să dispară spre folosul ultimelor mişcări ale pămîntului,
Să-l cedeze neîntrerupt la chemarea a ceea ce nu este nimic !
Ziua cu răsufletul meu se amestecă. Mă însoţeşte ; mă precede.
Nu există ţară pură pe care să n-o fi străbătut după bunu-i plac.
Cu îndelungi poticneli respir, în timp ce o spaimă aproape pioasă
Îmi opreşte pe gură, în lipsa unui sărut, o enigmă
Şi-mi dă puterea de a scorni conturul unui chip,
De a picta, cu gloria lui, un suflet pe care-l copleşeşte somnul trestiilor.
Cu o singură privire mă despoi şi sfîşii un văl.
Iată că furtuna mi-nvinge uşure dragostea
Pentru docilele seminţe înaripate pe care le consumă abundenţa lor,
Care, din fericire, se adună în adîncitura brazdelor !
Acolo, lîngă iazuri, şerpii şi soiurile cele umede
Păstrează, şi cu ele mă ospătez, insensibilele merinde ale zeilor.
Am deci mulţumirea unei aşteptări pentru totdeauna suverane,
A unei umile asemănări între singurătatea mea şi culorile solului.
Apoi vîntul îşi schimbă destinul. Se desfăşoară ! Mă sorteşte
Păsărilor nesfîrşite care vînau în preajma talazurilor
Cînd, cu pasul sigur, treceam sub coroana copacilor,
În căutarea unui azil oarecare a vreunui mic port hibernal,
A vrunor aspre coloane de templu sau a vreunei cariere de piatră.
Nici pietrele de moară nici înălţimile nu ne vor apăra de valuri.
Visări subterane vor umfla pîraiele care ne călăuzesc.
Nu ne rămîne decît să păşim printre anotimpuri.
Deodată, lumina cealaltă-ţi învăluie mîinile ca şi pe-ale mele.
Ea atrage în schimb lumina pe care o răspîndeşte peretele unui lavoar.
Aud vibrînd, zumzăind ca o sumedenie de albine,
Într-o podgorie, înainte de amiază, măreţia verilor trecute.

Hubert Juin

Natura senină

Zece portocale spînzurate în văzduhul albastru. Se auzea un zgomot de mare parcă nicicînd auzit. Asta venea din depărtările memoriei, o sfioasă copilă în mînă cu un pahar de sirop de migdale.

O pietricică se adăuga alteia, se rostogolea pînă în scobitura urechii, şi cu mîinile goale înaintam în marea aceea pietroasă, pe cînd cerul îşi întorcea de la noi privirile : tu uitai de pomul cu fructe electrice, era întuneric de atîta vreme...

„Serena", şi mă întreb ce înseamnă asta,
caut un cuvînt străbătut de, străpuns,
un cuvînt prea repede pierdut în noaptea răsturnată, îndepărtată, trecută.

Noaptea de vălmăşag, unul peste altul, îmbrăţişîndu-se, contrariindu-se, alcătuind împărăţie de pietre, zarvă de rîndunele de noapte, o noapte de sac şi de frînghie în care cuvintele au fost ca din auzite !
Vagul
spaţiului îşi frîngea gîtul la poalele colinelor,
Răzbunător munte !

Izvoare de granit incendiau cerul. Ţipînd în gura mare, ferigile se refugiau în mijlocul nostru. Un cîine pe care-l chema Spidou. Mai era şi marea lîngă pămînt, odihnitoare. Deschisă şi ţuguiată.

Spaţiu supus în triumfurile sudului (şi urzicile mele verzi din Ardeni, ţi-aminteşti de ele ?), atît de mare ne era şi de goală
speranţa :
un adevăr dezbrăcat de nerăbdare, ros de încetineala agresivă a sălii.

Frumoasa moartă-vie care pleca în barca zilei. Pentru mine, o mască. Răguşeala sîngelui care vorbeşte. Mîinile mi se acopereau cu monştri.

Aşteptam ploaia,
greutatea trupului,
o seninătate verde îndărătul căreia minţeam faţă de mine însumi...

Scrisul, pe vremea bastioanelor avea gingăşiile unui pfiuuu : voiam să muşc. Un poem rănit hoinărea prin vechiul port.

Robert Sabatier

Miracolele

Aici surdul. În fundul urechii mele
Atîtea cuvinte moarte, cuvinte îngrămădite.
Aud numai sunetele din ajun
Puteţi muşca ori puteţi striga.
Aici surdul. Văd falimentul vostru
Vechi cuvinte putrezite care nu mai schimbă nimic.
Cu trupul ferecat în tăcere invit
La serbarea cîinilor omul fără bucurie.

Aici orbul. Nu se mai zîmbeşte
Şi-o văd înapoia perdelei mele !
Totu-i spart. Orbita războiului
Varsă sîngele. Moartea nu mai are seceră,
Ea este în omul zdrobit de cărti,
În scheletul şi-n creierul său negru
Aici omul sau vizionarul unui rit
Pe care zeul nebun se îndîrjeşte să nu-l mai vadă.

Aici rîia, aici piciorul negru,
Aici carnea hohotind la soare
Şi şchiopul căutîndu-şi în istorie
Călăul. Aici sîngele roşu
Al celui jupuit pe care-l udă oţetul,
Cel ars de viu, ciungul, cel ce nu strigă,
Spinul deschizîndu-se-n carnea trandafirului său.
Un drum scump vechilor visuri veştejite.

Aici mut poetul care se furişează
În pădurea uscatelor cadavre.
Ochii morţilor sînt triste cireşe
Din care corbii vin să ciugulească.
Aici ghemuită lîngă ea însăşi iubirea
Spre a urî mai bine toate iubirile celelalte.
Aici speranţa sfîşiată de hiene
Şi care totuşi surîde vulturilor ei.

Aici lepra, aici femeia cu barbă,
Femeia-ghimpe, aici omul-şarpe
Şi omul-trunchi scrijelindu-şi iniţialele
În propria-i scoarţă. Aici jidovul rătăcitor,
Marele rănit al războaielor din alt veac.
Aici bonzul, aici soldatul negru,
Copilul ţintuit, mîna pe care o desparţi
De-această beregată. Aici seara din urmă.

Aici sîngele care curge deasupra oraşului,
Zilele îngheţate, clipele corupte,
Gazele fatale, armele distrugătoare,
Mandragora la picioarele acestor spînzuraţi,
Şi napalmul şi barbituricele !
Aici ziua de mîine, sfîşiată, medievală,
Monstrul greoi, plin de cicatrice
Şi care rage ca o vită bătrînă.

Aici floarea, aici pasărea, flacăra,
Aici nimicul ce nu vrea să se termine.
Aici, în deşert, glasul sufletului,
Aici floarea, aici floarea, aici...
În mijlocul morţii, un ultim miracol
Cîntecul de viaţă şi cuvintele necunoscute
Pe care nu le-aude-n tăcerea unui copac,
Aici cheia limbajului pierdut.

Jean Pérol

Doamna

Noaptea îşi scutură vîlvătăile
arde pielea feţei
e pîrjolul ce mistuie bîrnele
la dreapta la stînga nebuloasele ţipetelor
o umbră aleargă o împuşcătură din urmă
năpîrca sîngelui alunecă printre pietre
cam peste tot
fiindcă, doamnă, fiindcă
fiul dumneavoastră are beregata retezată.

Jude Ştefan

Duminici

Dragostea poezia bunuri părăsite
la treizeci de ani învăţai a dănţui ca să merg
(o dată devenit spiritul, inocenţa)
la balurile de ţară unde limpede-n zori,
ţîşneşte rîsul fetelor simple
pe care necunoscute seara le duci
ca la altar în iarbă spre
a primi acolo iertarea săptămînilor
vieţii.

Michel Deguy

Ciclopul

Doldora de lînă-n zi de vară ciclopul urcă
stăpîn al muştelor morţii
Îi simt în ceafă suflul de braconier
În haină de lumină moartea ademeneşte copiii şi le dă ocol
Va trebui să-i obişnuim cu dihăniile ei pînă ce ele nu
se întorc în stupii nopţii.
Aşa de multă tristeţea oamenilor că ştiinţa pare un
vînt nevolnic să sfredelească neagra apă a unui heleşteu.

Desen de OCT. COVACI

André Frénaud

Năpustirea cuvintelor

Le rîd cuvintelor. Mi-s dragi cînd le văd rupînd-o din loc
lipească-se şi le ştiu deslipi
ca pe-o sută de orăcăieli de broaşte în rut.
Săr şi se strigă,
se-mprăştie şi mă strigă
şi se-adună şi nu ştiu
dacă Eu sînt cel ce le răspunde sau tot ele
într-o nespus de fragedă zarvă
care vine fără-ndoială din străadîncul buzelor mele
de unde apa vieţii mi-a dat viaţă.
Gol rămîn cînd mormolocii ăştia de zei mă moşesc.
Mă înşel şi mă alin cu sunetele lor luate la-ntrecere
aproape de-a gata izvorîte dintr-un dincolo.
Mîndru, apoi, le ocolesc
abia recunoscîndu-mă în chipul
pe care mă fac să-l văd şi care uneori mă-nfricoşează,
căci nu-s doar eu cel căruia-i dau mîncărici la limbă.

În româneşte de ION CARAION

SHERWOOD ANDERSON

WINESBURG ÎN OHIO

Provincialul Sherwood Anderson a debutat în timpul primului război mondial, el însuși fiind pe atunci în vîrstă de patruzeci de ani, după ce fusese industriaș (în branșa vopsea) și scriitor de reclame. Este tipul scriitorului american autodidact din primele trei decenii ale secolului, literatura sa fiind expresia unui bovarism cultural, iar succesul ei explicîndu-se prin existenta unui public afectat de același bovarism, și este unul dintre ultimii scriitori de tranziție (ne referim la tranziția de la o cultură națională de tip agrar sau agro-industrial la una de tip exclusiv industrial, tehnic și științific). Fiind legat de marea prefacere a societății americane, Sherwood Anderson nu mai e azi citit și, într-un sens, această respectuoasă ignorare îl servește : reluat cu seriozitate, și comparat cu așii deceniilor patru și cinci, el s-ar dovedi șters.

„Winesburg în Ohio“ e un album de fotografii cam pătate și tulburi din viața unui orășel american din Midwest. Schițele acestea au fost publicate în 1919 și sînt ilustrarea perfectă a ambițiilor, calităților, neajunsurilor și eșecurilor care au definit literatura ulterioară a lui Sherwood Anderson. Autorul, neînțelegînd transformarea socială și economică din jurul său și grăbindu-se s-o condamne facil (totuși, trecerea la marele industrialism a fost, din toate punctele de vedere, nu numai cel economic și social, un pas înainte, și nostalgia pentru epoca agrară nu-și are, obiectiv, rostul) e un ins plin de complexe (cel mai bun autoportret, neintenționat firește, îl constituie chiar lumea descrisă în „Winesburg în Ohio“). El încearcă să-și remedieze complexele în literatură, drum care poate duce uneori către falsitate, și vrea să facă societatea răspunzătoare de defecte și înfrîngeri ce-i aparțin. Pe deasupra, Sherwood Anderson e purtător de ambiții și vanități pentru care nu are suficientă acoperire intelectuală, cum ar fi aceea de a face psihanaliza personajelor sale (Freud, de curînd descoperit, nu însă și prea bine citit, devenise marele cal de bătaie al literaților noului continent), de a deschide calea, prin literatura sa, acțiunii proletariatului (vezi romanul sociologic-libertar „Marching Men“ (*Oameni în marș*, 1917), o nereușită estetică, ori de a opune mecanizării sociale moderne *pasiunea*, devenind astfel (distanța e cam mare) un D. H. Lawrence al Statelor Unite.

Că mediul provincial american al epocii suferea de un puritanism latent și rezidual, e adevărat. Că marea societate mașinistă s-a prezentat omului ca o eliberare, dar și ca frustrație, este iarăși adevărat. Ceea ce însă nu justifică atitudinea de *inadaptat* care i-a fost scumpă lui Sherwood Anderson, și din care și-a conceput personajele și acțiunile, nici poza de artist revoltat, nici toate celelalte „atitudinizări“ pe care prozatorul și le-a compus în biografiile sale apocrife, explicîndu-se pe sine ca un însingurat, ca un traumatizat, ca un suflet pur ce nu reușește să se integreze etc. Semnificația legendei care spune că Sherwood Anderson și-ar fi părăsit biroul și capitalul investit în industrie, fugind pur și simplu într-o bună dimineață în lume ca să „caute adevărul“, nu mai poate fi decît cu greu acceptată azi.

Idealul său era un ideal în totală contradicție cu istoria. Visa o Americă sufletește imaculată, iubitoare de „adevăr“, candid democratică, pe scurt o „republică whitmaniană“. De la transcendentaliști știa că viața nu e posibilă decît într-o societate organică, neartificială. Ca și cum ar exista societăți „naturale“ și societăți „nenaturale“. De unde interesul pentru senzualitatea inocentă a animalelor, sentimentalismul snob pentru negri, ideea eliberării prin sexualitate, — considerată o formă esențială de exprimare a naturii. Niște convingeri retorice. Prejudecățile și pretențiile sale psihologizante se fac foarte vădite în romanul „Meny Marriages“ (*Multe căsătorii*), apărut, fără mare succes, în 1923.

Tot acest *credo* nu prea spontan a putut să treacă în ochii unora drept adînc, într-o perioadă în care confesiunea lacrimogenă și emoționalismul „revoluționar“ își găseau lesne o harnică audiență. Satisfăcut de inovațiile sale spirituale, Anderson a luat în atenție reconsiderarea stilului și a tehnicii literare. Pretinzînd că sparge corsetul prozei „bine scrise“ și că se leapădă în fine de moștenirea britanică a *respectabilității scrisului* el a plăsmuit o ciudată descriere, statică și fără relief, încercînd să subordoneze acțiunea, temei și să facă din formă un efect al situației. Evident, la întinderea de cinci-șase pagini, cît are deseori proza cea mai reușită a sa, preocuparea e excesivă și azi unica senzație pe care o oferă e aceea a unui scriitor nevizitat de tensiune epică. Fiindcă de multe ori avem de-a face cu spovedanii, ori cu dialoguri între personaje de extracție comună, ori cu ieșiri patetice în momente de dezechilibru, ar fi fost normal ca scriitorul să folosească o vorbire curentă. Rob unei calofilii minore, el și-a stilizat la maximum replicile, și ceea ce la prima vedere pare un *impromptu* e de fapt rodul unei prelucrări. — o prelucrare migăloasă, dar cît de neconcludentă ! Atenția pentru tehnică, dusă pînă la o mistică a stilului, e caracteristică unei perioade în care prin cuvînt autorii căutau să reflecte „ascunzișurile omului“, în conformitate cu Freud luat à l'américaine, înghesuind în texte scurte toate dilemele individului și ale speciei.

Dezorientații din „Winesburg în Ohio“ sînt niște variante mai puțin vanitoase ale autorului. Pe jumătate nebun, doctorul Percival declară : „Fiecare dintre noi este Cristos, și toți sîntem răstigniți“. Cioburi de asemenea filozofie curentă se întîlnesc în carte la tot pasul. Toate personajele caută ceva, nimeni nu știe ce anume, toți întreabă, toți „vor să știe de ce“, într-o plicticoasă confuzie. Un răspuns rezistent nu dă nimeni. Bătrînul Windpeter Winters, beat, se repede cu căruța împotriva trenului. Antimecanicist, autorul a vrut să facă din acest gest de intoxicat o metaforă mitică. Bătrînul Jesse Bentley, proprietar al unei mari ferme, cade în genunchi pe cîmp și se roagă cu ochii la stele. Multe schițe se ocupă de adolescență, dar filozofia sexuală a eroilor e sumară, iar lipsa de frăgezime flagrantă. Willard-senior face politică : gesturile lui cetățenești sînt de un nesuferit formalism. Autorul, care a avut experiența lumii afacerilor și a luptat în războiul hispano-american, dovedește sau preferă surprinzător o cunoaștere a omului dintre cele mai schematice. George Willard, pleacă, în final, într-un oraș mare. Autorul a voit să surprindă aici un alt gest de semnificație. Dus de tren spre metropolă, ca să-și schimbe radical existența și aspirațiile, la ce se gîndește însă George Willard ? La lumea pe care o lasă în urmă : „...Turk Smollet (cretinul orașului Winesburg, n.n.) mînîndu-și roaba cu scînduri dimineața pe strada principală a orașului, o femeie înaltă petrecîndu-și o noapte în hotelul tatălui său și purtînd un capot frumos. Butch Wheeler — lampagiul din Winesburg — zorind pe străzi, într-o seară de vară și ținînd într-o mînă o torță. Helen White stînd lîngă o fereastră la oficiul poștal din Winesburg și lipind o marcă pe un plic.“ Toate aceste imagini ce populează tulburător inima tînărului dezrădăcinat dovedesc că plecarea lui e inutilă, că el nu are ce căuta într-un oraș mare, că nu merită alt gen de existență, că nu e potrivit pentru ea, mișcările lui interioare și exterioare fiind acelea ale micului tîrg, somnolent, confundat în micimea sa. Monotonia, dată de caracterul static al acestor ipostaze ale „condiției americane“, e însoțită de un *reasoning* previzibil și completată cu obiceiul autorului de a se adresa explicit cititorului, de a-i solicita complicitatea.

Inițiativa „Bibliotecii pentru toți“ de a ni-l da pe Anderson e de înțeles. Dar sîntem numai în parte cîștigați dacă ne gîndim cîți mari scriitori americani ne mai lipsesc sau dacă ținem seama că, dintre contemporani, creatori de talia unui Saul Bellow (de pildă) nu par să pasioneze deocamdată încă nici o editură. Și cîte alte nume, vechi și noi n-am mai putea adăuga...

Conștiincioasei traduceri a lui N. Steinhardt nu-i putem reproșa decît un singur lucru, de altfel secundar : căderea în cuvîntul „sănătos“. De ce e nevoie de neaoșisme și de regionalisme pe care versiunea originală nu le reclamă ? De ce „postață“, de ce „a butuși“, de ce „oblu“, de ce, „a năimi“, de ce „a se înturna“, „a dirigui“, „a ceti“, de ce „să fiu lăut“ ? E păcat ca asemenea scăpări să zdruncine o redare într-adevăr bună.

Și cu ocazia aceasta, remarcăm din nou cît de răspîndită e printre traducătorii noștri prejudecata termenului „autentic“. Traducătorul român simte deseori obligația să facă mai „vîrtos“ textul străin și echivalează un cuvînt care în original nu are nuanță stilistică, îndeplinindu-și onest numai datoria semantică, printr-un termen „sfătos“, „bătrînesc“ „dulce ca mierea“, „mai de-al nostru“ etc., respingînd neologismul și resimțindu-l ca pe o falsitate. Curios instinct. Simte oare traducătorul că oferind o atmosferă lingvistică modernă, cum de multe ori chiar este cea a originalului, îl înșeală pe cititor, ori poate se teme că nu va fi înțeles și apreciat de el ? Cu atît mai bizară tendința cînd limba originalului e engleza, adică o limbă care împrumută la tot pasul, azi ca și acum o sută de ani, și nu a avut niciodată prejudecata propriei sale purități. Dar iată că am trecut la probleme mai generale, care cer alt spațiu.

Petru POPESCU

Numele traducătoarei „Figurilor bizantine“ de Charles Diehl este **Ileana Zara**, și nu Ileana Zarea, cum dintr-o eroare redacțională a apărut în nr. 41 al revistei noastre (pag. 19).

---

fișier

Seria „Enigma“ (E.L.U.) s-a îmbogățit luna aceasta cu romanul Cheia de sticlă de Dashiell Hammett, mare specialist american al „suspense“-ului, ale cărui cărți au cunoscut între 1930-1940 un succes imens în Statele Unite. Dashiell Hammett este pe drept cuvînt considerat azi drept unul din părinții literaturii detective moderne, ba chiar mai mult, este socotit unul din precursorii speciei contemporane denumite „romanul negru“. Intr-adevăr, Dashiell Hammett nu e de considerat ca un simplu alcătuitor de mistere polițiste (deși posedă și folosește cu multă autoritate artificiile genului). Literatura lui cuprinde personaje distincte și nuanțate, grupabile într-o adevărată tipologie : poliția brutală și lipsită de intuiție, detectivul inteligent însă dezabuzat de meserie și de revelațiile crude pe care meseria i le oferă la fiece pas, criminalul sadic și criminalul din resentiment, victima inocentă și candidă, victima în complicitate cu asasinul, victime în conflict cu autoritățile etc. etc. El știe să creeze o atmosferă socială, folosește descripția fină să obțină o tensiune epică și interesante flash-uri psihologice. Ceea ce, pe lîngă pura valoare de deconectant, conferă literaturii sale o adevărată capacitate de atracție estetică. Versiunea românească a romanului publicat de E.L.U. o semnează E. Stamatescu.

*

Tot în seria „Enigma“ (E.L.U.) putem citi și paginile unui romancier „polițist“ englez : Peter Cheyney, creatorul cîtorva interesante modele de detectivi, printre care se numără și Lemmy Caution, personajul din „Ce le pasă damelor ?“ Romanul cuprinde, între alte episoade palpitante, cîteva crime, comise de o bandă de falsificatori. Tonul pe jumătate serios, pe jumătate ironic al cărții o integrează acelui gen, creat — e drept — mai de curînd, al romanului polițist, caricatural. O puternică sursă de umor o constituie limbajul argotic folosit de gangsteri și de unii dintre polițiști. Traducerea aparține lui S. Marcus.

*

Fără să fie o biografie romanțată în sensul clasic al genului, Viața de dragoste a lui Richard Wagner de Louis Barthou (apărută recent la Editura muzicală a Uniunii compozitorilor din R.S. România, în traducerea lui J.-V. Pandelescu) este totuși o ilustrare literară a biografiei marelui compozitor, biografie frămîntată și tragică, plină de voluptăți și singurătăți unice, al cărei laitmotiv a fost principiul : „Femeile sînt într-adevăr muzica vieții“.

Prin această serie de lucrări, Editura muzicală inaugurează, dincolo de monografiile severe, aproape tehnice, și o posibilitate de informare mult mai literară și mai aproape de solicitările celor dornici de inițiere muzicală.

*

Sub titlul Pămînt american, în col. Biblioteca pentru toți, I. Comșa traduce 22 din nuvelele cele mai reprezentative ale lui Erskine Caldwel. Cea mai bună prezentare și-a făcut-o autorul singur, teoretizînd asupra genului scurt : „O nuvelă bună e greu de scris pentru că e necesar să realizezi un foarte înalt grad de concentrare. Îmi place însă să mă supun acestei discipline“.

SECVENȚE

Mannheimul de altădată

La Mannheim, oraş vest-german, în marele palat baroc al principilor electori, au concertat Mozart şi Stamitz. a avut loc premiera absolută a piesei *Hoţii* de Schiller ; astăzi, în cadrul celei de-a 18-a ediţii a „Săptămînii internaţionale a filmului", a fost prezentă — pentru prima oară — arta românească în cea de-a şaptea formă de exprimare a ei.

Desigur, la ora cînd vor apărea aceste rînduri, rezultatele competiţiei se cunosc. Ceea ce nu se cunoaşte încă, sau se cunoaşte prea puţin, este interesul de care s-a bucurat din partea organizatorilor festivalului, ca şi din partea publicului venit la această întrecere din 31 de ţări, prezenţa românească. Ea a fost întîmpinată cu vorbe calde, de bun venit, în chiar ziua deschiderii, de către directorul festivalului, domnul Walter Talmon Gros, care a atras atenţia oaspeţilor asupra acestei prezenţe. De asemeni, spre bucuria noastră am reintîlnit aceeaşi subliniere, a doua zi, în ziarele „Rhein-Neckar-Zeitung", în „Zeitung für Mannheim" şi „Mannheimer Morgen". iar în ziarul „Zeitung für Mannheim", mai exact. în numărul 230 din octombrie. am avut plăcerea să citim interviul acordat de Elisabeta Bostan unui redactor al ziarului. interviu care depăşea cadrul strict al discuţiei despre filmul regizoarei române. E vorba de *Tinereţe fără bătrîneţe*, premiat la festivalul de la Moscova, ca şi de La Plata. şi programat, în afara concursului, aici, la Mannheim.

Aceeaşi bucurie am trăit-o şi într-una din după-amiezele festivalului. cînd, în cocheta sală de cinema „Alster". în prezenţa unui public de tineri (şi mai puţin tineri). în prezenţa unor specialişti — dintre care unul de mărimea întîi. şi anume criticul francez Marcel Martin, — au fost prezentate 5 scurt-metraje ale studenţilor români în cadrul selecţiei „Opera prima". cu subtitlul „Informationsschau". Însuşi directorul festivalului a ţinut să prezinte selecţia românească. dînd apoi cuvîntul lui Mircea Drăgan. care a întreprins o scurtă analiză a modului cum se realizează în România învăţămîntul cinematografic.

Cu o seară mai înainte, scepticul public format din tinerii invitaţi anume să testeze calitatea filmelor vizionate, alături de juriul pentru tineret. aplaudase filmul lui Gopo *Sărutări*. Reacţia acestor tineri lucizi şi rezervaţi, în ciuda unei lipse de stăpînire afişată prin ţinuta vestimentară, a fost cu atît mai îmbucurătoare pentru noi, cu cît celelalte trei filme vizionate în aceeaşi seară fuseseră urmărite într-o tăcută plictiseală.

Silvia KERIM

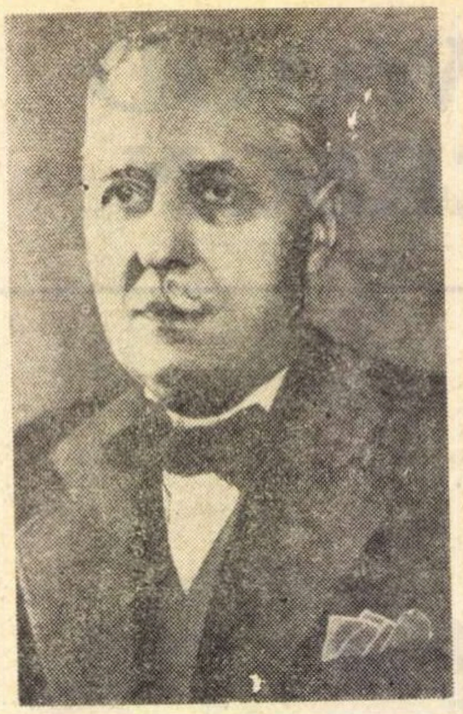
(Prin telefon) 15 octombrie

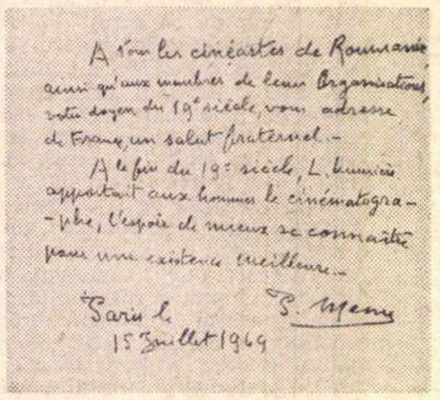
Eminescu la Viena

Pentru 1970, regizorul Titus Meszaroş speră să realizeze documentarul **Eminescu la Viena,** marcînd comemorarea a 100 de ani de cînd poetul păşea întîia oară în bătrînul oraş universitar Filmul are ca obiectiv descrierea lăcaşurilor poetului, a locurilor preferate şi urmăreşte să descopere. dacă e posibil. unele atestări inedite din viaţa lui Eminescu Acest film pare a fi o continuare la **Paşii poetului** de Radu Hanganu. o altă încercare de a reuni pe peliculă imaginea caselor din Bucureşti în care a locuit poetul (după ce ele au dispărut de mult sub „tîrnăcoapele ignoranţei")

Mărturiile lui PAUL MENU

OPERATORUL PRIMELOR ACTUALITĂŢI DE CINEMA REALIZATE ÎN ROMÂNIA ÎN 1897





A tous les cinéastes de Roumanie
ainsi qu'aux membres de leur Organisations,
votre doyen du 19e siècle, vous adresse
de France, un salut fraternel.—
A la fin du 19e siècle, L. Lumière
apportait aux hommes le cinématogra-
-phe, l'espoir de mieux se connaître
pour une existence meilleure.—
Paris le
15 Juillet 1969
P. Menu

S-a întreprins în ultimii ani o anchetă în încercarea de a se stabili date exacte şi complete în privinţa primelor actualităţi de cinema filmate în ţara noastră, în anul 1897. Semnalarea lor iniţială constituie un merit al regizorului Jean Mihail, care le regăsise urma în ziarul *L'Indépendance Roumaine* şi le citase în treacăt într-o primă versiune a amintirilor sale — achiziţionată de Arhiva Naţională de Filme în 1959. Dar el indica numai data de 21 iunie, — a unor filmări făcute la Galaţi de „domnul Menu", — şi dădea ziua de 28 iulie 1897 drept cea a primelor proiecţii cu actualităţi româneşti, ocupînd un întreg spectacol al „Cinematografului Lumière", în salonul ziarului *L'Indépendance Roumaine.*

Pornind pe această pistă am descoperit însă, în colecţia ziarului, şi alte date, care îngăduiau o reconstituire mai completă a unui număr de 17 subiecte realizate de acest operator, începînd din luna iunie 1897. Cercetarea ajunsese pînă la data de 23 iunie, cînd părea să se fi proiectat pentru prima oară un asemenea subiect.

Anul trecut, reluînd cercetarea aceluiaşi ziar pentru filmografia la care lucram în colaborare, B. T. Rîpeanu a descoperit că prima reprezentaţie de actualităţi româneşti se situa cu cincisprezece zile mai devreme, la 8 iunie 1897, aceleaşi vederi fiind reluate apoi în programul din 23 iunie. Cît priveşte ipoteza privitoare la operatorul acestor subiecte, indicat pînă atunci doar ca „domnul Menu", Bujor Rîpeanu l-a identificat, datorită unui articol din acelaşi ziar, ca fiind un „tînăr amator fotograf, d. Paul Menu". Pentru ca dînsul să poată lucra „vederi româneşti", ziarul *L'Indépendance Roumaine* anunţa că a adus un aparat special de la Paris.

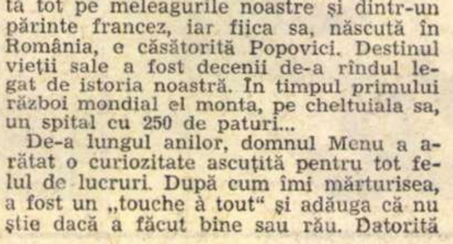
Întîmplarea, marele aliat de totdeauna al detectivilor şi ai istoricilor de artă, ne-a ajutat. Deşi vorbisem de mai multe ori cu prietenul H. H. Stahl despre trecutul filmului românesc, nu venise niciodată vorba de Paul Menu, şi a trebuit să aflu că acesta era un prieten al familiei lor abia cu prilejul unei întîlniri de acum cîteva luni cu Henriette Yvonne Stahl, la Paris. unde aştepta apariţia unui roman al său. De la dînsa am aflat că operatorul primelor actualităţi româneşti, azi în vîrstă de 92 de ani, se afla la cîteva case depărtare.

Aducînd descoperirea aceasta şi la cunoştinţa Asociaţiei cineaştilor din România, Ion Popescu-Gopo a socotit că este nimerit să trimită acestui pionier al cinematografiei româneşti un cordial mesaj de salut al colegilor săi din ţară. Înarmat cu acest mesaj, — care dădea reîntîlnirii domnului Paul Menu cu cinematografia românească, după mai bine de 70 de ani, caracterul puţin festiv pe care-l merita, — Lucian Ştefănescu s-a prezentat să-i solicite convorbirea pe care o aşteptam. O convorbire care să evoce acele timpuri îndepărtate cînd, sub mîna sa, în cutia de lemn a lui Lumière, luau naştere primele „producţii" din istoria filmului românesc. Dar aci e momentul să-i dăm cuvîntul colaboratorului nostru, pentru a prelua ancheta...

După ce l-am văzut pe domnul Paul Menu, îmi vine să cred din ce în ce mai greu în ingratitudinea vîrstei : la 92 de ani, domnia-sa este încă un bărbat falnic. Forma de semn de întrebare a bastonului pe care se sprijină cu intermitenţă, mai mult din obişnuinţă decît din nevoie, mi s-a părut foarte potrivită, ca un răspuns la gîndurile mele. Poate că şi aerul Normandiei unde se află proprietatea sa, la Saint-Etienne la Thillaye, şi unde a avut bunăvoinţa să mă invite într-un week-end spre a sta de vorbă pe îndelete, îl ajută să manifeste acest echilibru vital uimitor

M-am apropiat de dînsul cu emoţie. M-a privit cu curiozitate. Dar în timpul convorbirilor am simţit că-l cuprinde şi pe dînsul ceva din emoţia mea, datorită mesajului de preţuire şi interes care, pornit din România, îi sosea prin mine. Cu o formulă plină de umor îşi exprima mulţumirea că cineaştii români şi-au amintit de „colegul lor din secolul al XIX-lea". Şi în acelaşi timp, emoţia mea se transforma, de-a lungul discuţiei, într-o sinceră admiraţie pentru luciditatea şi dinamismul său. Apropierea se făcuse astfel deplină şi mi se părea că în felul cum sînt primit, în acele locuri din Normandia, retrăia ceva din ritualul de omenie al celor aflaţi în temeinică şi îndelungată legătură cu pămîntul nostru. Şi, în fond, era firesc să fie aşa. Domnul Menu este născut în România, dintr-o mamă născută tot pe meleagurile noastre şi dintr-un părinte francez, iar fiica sa, născută în România, e căsătorită Popovici. Destinul vieţii sale a fost decenii de-a rîndul legat de istoria noastră. În timpul primului război mondial el monta, pe cheltuiala sa, un spital cu 250 de paturi...

De-a lungul anilor, domnul Menu a arătat o curiozitate ascuţită pentru tot felul de lucruri. După cum îmi mărturisea, a fost un „touche à tout" şi adăuga că nu ştie dacă a făcut bine sau rău. Datorită acestei aplecări temperamentale s-a apropiat şi de cinematograf, şi ei îi datorăm pionieratul înfăptuit de dînsul. Pasiunea pentru tehnica foto-cinematografică nu l-a părăsit însă niciodată. A realizat unele dintre primele fotografii în culori, după cum la începutul acestui veac a fost unul dintre cei dintîi preocupaţi de filmarea pe 16 mm., pe care a utilizat-o pentru scopuri ştiinţifice. O revistă franceză din 1954, pe care mi-a încredinţat-o, amintea de acest lucru, deschizînd după cît mi se pare perspective noi în investigarea acestei direcţii de activitate la noi în ţară. De altfel domnul Paul Menu e un om metodic şi organizat. Spre deosebire de atîţia care păstrează doar „amintiri" aproximative, dînsul îşi susţinea spusele cu ziare ale vremii, în care se vorbeşte de activitatea sa şi pe care le-a păstrat ca preţioase documente O mărturie în plus cît de mult i-a stat la inimă această pasiune a filmului. Şi întrebările au început :



— Domnule Menu, vreţi să ne evocaţi împrejurările care au dus la apariţia cinematografului în România, la sfîrşitul veacului trecut ?

— În 1895 lumea aflase că Louis Lumière a pus la punct un aparat numit „cinematograf" capabil să reconstituie în orice moment viaţa oamenilor. Fireşte, această veste a fost înregistrată şi în România cu mult interes. În acel moment, în cursul anului 1896 s-a pus problema ca această „minune" să fie prezentată şi spectatorilor români. Pentru înfăptuirea ei, am găsit sprijinul şi înţelegerea secretarului general al ziarului *L'Indépendance Roumaine,* care era proprietatea domnului Lahovary. Fără întîrziere i s-a cerut lui Louis Lumière un aparat de proiecţie, care a fost folosit în marele salon de la primul etaj al clădirii ziarului, pe Calea Victoriei. Reprezentaţiile cuprindeau numai filme de Louis Lumière, şi au fost, după cîte-mi amintesc, destul de neregulate.

— Cum s-a ajuns la filmarea primelor „vederi româneşti" ?

— Evenimentul prezenţei cinematografului stîrnise dorinţa unanimă de a realiza filmări şi în România, care să poată fi prezentate nu numai spectatorilor români, dar proiectate şi în străinătate. Această dorinţă generală m-a determinat să mă consacru ideii cinematografului în România. Eram pentru această întreprindere un consilier ascultat, dar complet dezinteresat din punct de vedere material, mînat doar de pasiune. M-am pus deci pe treabă şi pentru prima dată la 8 (20) iunie 1897 cele dintîi vederi româneşti animate au fost proiectate în salonul de la *L'Indépendance Roumaine.*

— Reacţia bucureştenilor ?

— Curiozitatea a fost imensă. Se reaprinsese parcă acelaşi interes din primele zile ale prezentării cinematografului, cu un an mai înainte. Nici nu vă pot spune cîte persoane doreau să ia parte la aceste reprezentaţii, unde biletele erau destul de scumpe.

— V-aş ruga să ne spuneţi ce cuprindeau vederile.

— În vederile pe care le-am luat, am căutat să ating domenii diferite de activitate, care să poată prezenta un interes general pentru publicul românesc de toate categoriile ce urmărea asiduu spectacolele cinematografului. După spusele lui Lumière, — care le-a cunoscut fiindcă filmele se developau în Franţa, — vederile executate în România puteau să fie comparate, în ce priveşte calitatea, aş putea să spun chiar frumuseţea lor, cu cele executate în Franţa. Ca subiecte aş semnala doar cîteva luări de vederi care au stîrnit cel mai mare interes. Aşa a fost defilarea militară, filmată pe bulevard, în care apăreau armata română, diplomaţii străini, familia regală. Subiectul acesta a fost luat de Lumière spre a fi prezentat în toată lumea. Alte filme arătau inundaţiile de la Galaţi, o catastrofă care impresionase mult pe atunci, şi ajutorul dat de marina română. Cu acelaşi prilej am filmat şi aspecte ale flotilei de pe Dunăre. Apoi am luat la Bucureşti vederi de la tîrgul anual al Moşilor, aspecte de pe Calea Victoriei, cu terasa cafenelei Capşa, şi de la Şoseaua Kiseleff, „cîntarul" jocheilor la cursele de cai, scăldatul femeilor în Dîmboviţa, o sărbătoare cîmpenească în grădina Eliade.

— După anul 1897 nu se mai găsesc date despre continuarea unor spectacole de cinematograf, pînă către începutul secolului XX. Ce credeţi despre cauzele acestui fenomen ?

— Cred că lucrul s-a stins de la sine. În ce mă priveşte am lăsat de-o parte această activitate, pentru un timp, deoarece după 1897 mă interesa altceva. Dar pot să precizez un lucru : în România, de la 1897 şi pînă la 1900 nu s-au făcut alte filme româneşti decît cele făcute de mine. După închiderea definitivă a spectacolelor de la *L'Indépendance Roumaine*, cinematograful a încetat, pe la sfîrşitul anului 1897, şi n-a fost reluat, cu aparate Lumière sau altele, decît la începutul acestui veac. Iar *cît priveşte luările de vederi, pînă la sfîrşitul secolului XIX nici o altă vedere românească, afară de cele făcute de mine mai înainte, n-a mai fost realizată. Aceasta v-o spun cu o certitudine absolută.*

Am mulţumit călduros domnului Menu pentru bunăvoinţa cu care răspunsese la întrebările mele. Dar convorbirea s-a mai prelungit. Domnul Paul Menu se încălzise şi dorea să-mi dea cît mai multe date. Mi-a dictat o lungă notă tehnică pentru cercetătorii Institutului de istoria artei, cu descrierea aparatului Lumière şi a condiţiilor în care lucra cu el. Şi, ca un document în plus, cu o mînă sigură şi cu o memorie precisă, a schiţat el însuşi schema acestui aparat. La care a adăugat un răspuns autograf la salutul colegilor săi români.

Înainte de a încheia, nu putem să nu subliniem faptul că mărturiile lui Paul Menu vin nu numai să precizeze şi să completeze anumite lucruri pe care le ştiam, adăugîndu-le parfumul unic al lucrului trăit, dar deschid uneori şi perspective noi, care ne solicită să continuăm cercetările, şi poate să reluăm acest dialog. Aşadar. ancheta continuă.

Anchetă realizată de
Ion CANTACUZINO
şi Lucian ŞTEFANESCU

Enescu în 1904, în filmul de actualităţi realizat de Paul Menu

Festivalul național al teatrelor dramatice

PRIMA ESCALĂ

Nu știu cît de reprezentativă în raport cu starea de azi a teatrului românesc poate fi imaginea pe care ne-a oferit-o prima fază de zonă, cea de la Timișoara, a Festivalului național al teatrelor dramatice. Au participat acolo un număr restrîns de colective, unele din ele absente de mai multă vreme de pe primul plan al mișcării teatrale, și orice concluzie care s-ar voi relevantă pe un plan mai cuprinzător se cuvine privită cu suspiciune. Spectacolele, la rîndul lor, au fost flagrant inegale — de la amorfa transcripție orădeană a lui Michelangelo *de Al. Kirițescu, pînă la echilibrul limpede al spectacolului timișorean cu* Oedip salvat *de Radu Stanca e cale lungă —, iar pe de altă parte unele din ele n-au reprezentat suma reală a posibilităților regizorului sau actorilor respectivi. Este, bunăoară, cazul spectacolului Teatrului din Arad cu* Viteazul *de Paul Anghel, unde regizorul Dan Alecsandrescu, autor, nu de mult, al unor foarte bune spectacole cu piese românești, a supralicitat datele periferice ale textului, punîndu-i în umbră tocmai esența de meditație politică. Sau al actorului Ion Miinea, beneficiar al unei întemeiate reputații, care a ratat partitura titulară din* Michelangelo, *împingînd întreaga reprezentație în teritoriul fără ieșire al grandilocvenței.*

VALENTINO DAIN
în rolul lui Ștefan cel Mare

Prin momentele sale de vîrf, microfestivalul de la Timișoara pare a fi demonstrat — cu toate rezervele pe care, repet, le impune o asemenea generalizare — că în această stagiune ne putem aștepta la o înmulțire a spectacolelor corecte, solide, de bun nivel profesional, a căror ambiție fundamentală este de a lumina sensurile textului cît mai dinlăuntrul acestuia. Este aici, fără îndoială, un semn deloc neglijabil al maturității. Dar nu m-am putut împiedica să regret absența secundei de inspirație și de strălucire regizorală, care, asumîndu-și chiar riscuri artistice pe care corectitudinea le exclude, să încerce a stabili raporturi mai largi între realitatea piesei și lumea posibilă a ideilor noastre. Admirînd profesionalitatea aproape ireproșabilă a unor montări precum Lovitura *de Sergiu Fărcășan (la Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara),* Hanul de la răscruce *de Horia Lovinescu (la secția maghiară a Teatrului din Oradea) sau, mai ales,* Procesul Horia *de Al. Voitin (la Teatrul German de Stat din Timișoara), n-am putut evita gîndul că unor actori cu asemenea însușiri (doar cîteva nume : Szinka Károly, Szabó Lajos, Kiss Ildikó, Kakuts Ágnes, D. Halasi Erzsébet, Varga Vilmos, Hans Baumert-Pomarius, Peter Schuch și alții) li s-ar cuveni colaborarea unor regizori cu o personalitate mai angajantă.*

Simptomatică pentru tendința spre sobrietate profesională manifestată în spectacolele de la Timișoara a fost și participarea Teatrului „Matei Millo", cu Oedip salvat *de Radu Stanca, cu deosebirea că aici cota corectitudinii a fost net escaladată. O regizoare tînără (Nicoleta Toia), cu contribuția substanțială a unui scenograf de asemenea tînăr (Sorin Haber), a transcris cu fior textul lui Radu Stanca, păstrîndu-i intactă poezia și adăugîndu-i cursivitate și dramatism.*

★

Se pare că prezența în festival a manifestărilor de dincolo de spectacolele teatrale propriu-zise este mai vie decît aveam curajul să bănuim inițial. Am asistat la cîteva recitaluri de poezie gîndite pe formule din cele mai diverse : un excelent solilocviu liric al actorului orădean Varga Vilmos, un dialog despre anotimpuri, interpretat cu căldură și distincție de timișorenii Bányai Irén și Laczo Gustáv, un recital de balade populare și cîntece țigănești a lui Eugen Țugulea și un montaj Labiș, ale café-teatrului recent inaugurat de trupa din Oradea.

★

Am văzut abia o șesime din preliminariile Festivalului ; aș dori să mă înșel, dar am impresia că nici calitatea sa reprezentativă, de conspect real și sincer al stării actuale a mișcării noastre teatrale, și nici aceea stimulativă, de încurajare a prezenței dramaturgiei naționale pe scene, n-au fost gîndite cu consecvență pînă la capăt. Altfel cum să ne explicăm, într-o privință, apariția cîtorva spectacole nefinisate, pregătite grăbit, gîfîit, iar în cealaltă privință, desăvîrșita penurie de debuturi dramaturgice ? Poate că următoarele zone (la data apariției acestor însemnări se încheie spectacolele celei de la Iași) vor transforma aceste întrebări în niște reflecții fără ofiect. Să nădăjduim.

Sebastian COSTIN

ORIGINALITATEA VIZIUNII ASUPRA ISTORIEI

„SĂPTĂMÎNA PATIMILOR" PE SCENA TEATRULUI NAȚIONAL DIN CLUJ

Piesele lui Paul Anghel, **Săptămîna patimilor** și **Viteazul**, diferă de tendința de a istoriciza realitatea imediată, potrivit cu o anume manieră rebusistică, de care uzează destui dramaturgi. Pentru Paul Anghel istoria este substanța originară a ideilor și a vieții ; dar, pe de altă parte, incursiunea sa dramatică asupra specificului existenței poporului român nu se limitează numai la faptul revolut, între autor și public actul comunicării trece, într-un joc secund, prin retorta experienței istorice a lumii contemporane. Rezultă o pregnantă senzație de adevăr, pe care ne-am deprins să o găsim, în literatura ultimilor ani, mai ales în poezie și roman. Nici nu mai trebuie demonstrat de ce aceste două piese sînt atît de departe de contextul unei abundente producții dramatice, de factură modernistă, care prizează faptele istorice pentru anumite rezonanțe, cel mai adesea efemere.

Săptămîna patimilor, prima parte dintr-o proiectată trilogie, evocă momentul de cumpănă de la Războieni ; țesătura de simboluri, în care dramaturgul înscrie fiecare episod și fiecare personaj, atrage probleme înalte, tulburătoare pentru permanența și universalitatea lor : condiția istorică a Moldovei, în piesa lui Paul Anghel, este asemănătoare cu a oricărei țări mici, de oriunde și din orice timp. Încă de la primele replici avem surpriza de a întîlni un nou chip al lui Ștefan cel Mare, altul decît cele trasate de Delavrancea sau Iorga. Cu acest personaj, Paul Anghel a realizat un adevărat model de desacralizare, despuindu-l de cununile austere ale legendei. În așa fel, încît „săptămîna patimilor" poate fi, pe planul individualității, suma contradicțiilor sufletului omenesc. Natură duală, stihinică și conceptualizată, domnitorul nu e mai puțin un personaj exemplar și, totdeodată, simbolic. Chiar măreția lui rămîne neștirbită, întruchipîndu-l pe conducătorul care își asumă realitatea țării, pînă la confundarea cu sine a destinului ei („A intrat în tine țara și te doare, Ștefane, mădular cu mădular").

Viziunea lui Paul Anghel amintește de a lui Sadoveanu din **Frații Jderi :** omul pătimaș, nonconformist, tulburînd cu pornirile sale multe norme morale și obiceiuri politice, se împlinea însă, în chip surprinzător, în fruntea poporului, unde realiza întreaga sa capacitate și manifesta un bine precizat sistem pilduitor (**„ca văzîndu-l ai săi"**, spunea cronicarul).

Tragedia țării este, însă, cumplita săptămînă a patimilor (ca și în romanul, înrudit ca titlu, al lui Aragon). Sentimentul tragic îl produce în piesă dispariția eroilor, care se petrece progresiv, pînă la scena finală. Eroii falși își dezmint aura, pe care numai personalitatea domnitorului o crease, acoperind o nevoie oarecare, în timp ce eroii adevărați devin copii ai clipei efemere, oameni mărunți, înfrînți de încercări, suspicioși față de perspectivele pe care le deschid bărbăția și curajul lor.

Excelentă exemplificare oferă Paul Anghel : numai eroismul, în numeroasele sale ipostaze, conferă autenticitate desfășurării tragediei. Individuală sau colectivă, ea nu se poate sprijini decît pe eroism sau eroi. De altfel, istoria va ști să-i recupereze pe toți, spre amărăciunea și, în același timp, bucuria domnitorului. Firesc, **Săptămîna patimilor** are un final deschis, așezat sub semnul construcției și al refacerii vieții.

La prima montare a acestei piese, realizată pe scena Teatrului Național din Cluj, autorul a întîlnit în persoana regizorului Vlad Mugur, un artist stăpîn pe mijloacele sale, în stare să transforme textul în spectacol conform unei idei personale. Pe Vlad Mugur nu l-a interesat concretizarea istoriei, a timpului istoric (adică, așa-numita reconstituire a epocii, care nu putea fi decît arbitrară), dar nici desființarea lui. Decorul (excepțional), mizînd totul numai pe sugestie, cu o economie a mijloacelor foarte grăitoare și pentru concepția regizorală, este unul dintre argumente. Vlad Mugur urmărește numai tragedia, spectacolul ei, și nicidecum încadrarea în timp sau spațiu (deși, am spus, pot fi deduse din elemente de sugestie). Însă felul în care a cercetat tragedia, îl absolvă de orice bănuială de abstractizare a unor probleme împlîntate în timp. Regizorul dilată prim-planurile și momentele considerate de el esențiale, oferind un prilej rar de a observa pe îndelete amănuntele unei încleștări de forțe, ale unei prăbușiri, incluse în ritmul vieții. Uneori ne displace acribia sa, dar creația lui Vlad Mugur farmecă prin „picturile" sale, de un gust rafinat al culorii și al combinării în cadru. Ni se relevă un pictor al tablourilor în profunzime, folosind procedeele simple, prin lumini și umbre aproape rudimentare, un pictor care prinde din infinita varietate a contururilor, din jocul nelimitat al valorilor unei figuri, tocmai ceea ce trebuie scos în relief pentru ca această figură să ne impună realitatea ei. Cele cîteva performanțe s-au bazat pe fericita colaborare a regizorului cu scenograful Mircea Matcaboji și cu costumiera Edith Schrantz Kunovitz.

Contribuția interpreților depinde, în cea mai mare măsură, de intențiile regizorale și, de puține ori, doar în cazul lui Valentino Dain (Ștefan) și al Teodorei Mazanitis (Euxinia), actorii contrapun în jocul lor stiluri proprii. Lui Valentino Dain (actor cu un stil spumos de interpretare) i se poate reproșa că teatralizează unele momente sau că măreția domnitorului, care se încheagă din elemente atît de contradictorii, este estompată, ambiționînd procesul demitizării legendarului Ștefan. Dar oare aceeași observație nu i se poate adresa și regizorului ?

Mai mulți sînt actorii care transpun pur și simplu indicațiile regiei : George Motoi (Mihail), Marin Aurelian (Falconeri), Viorel Comănici (Boldur), Octavian Lăluț (Ciocîrlie). Rezultatele lor sînt comune și servesc sau deservesc textul cu aceeași constanță. Un spectacol, fără îndoială, conține numeroase probe de prefecțiune sau imperfecțiune, care însă nu schimbă cu nimic trăsătura sa esențială. Pe acestea, în număr mare, ne-am propus să le ignorăm. Mi-a plăcut spectacolul clujean cu **Săptămîna patimilor,** pentru emoționanta întîlnire cu această operă de excepție în dramaturgia originală, precum și pentru ceea ce am considerat izbutit în montare : facultatea artistică deosebită a regizorului Vlad Mugur și, apoi, a scenografului Mircea Matcaboji, de a contura și de a plasticiza o viziune.

Premiera inaugurează meritoriu cea de a cincizecea stagiune a naționalului clujean.

Mihai BUJENIȚĂ

ARLECHIN

Poem indian la radio

În studioul radio-ului

Mai puțin frecventat de presă, dar foarte notoriu în categoriile cele mai largi de public, teatrul radiofonic propune, aproape în fiecare săptămînă, o premieră — uneori și mai multe. Cine urmărește această emisiune, care se bizuie pe foarte mulți actori din toată țara, va observa atît în titlurile alese, cît și în programare, liniile unei politici substanțiale, de elevație culturală și raport direct cu actualitatea.

Adeseori ceea ce propune radio-ul e și o sugestie utilă pentru teatre — atît doar că aceasta nu dobîndește audiența pe care ar merita-o. Duminică, de pildă, radio-ul a transmis inedita **Poveste a brățării de gleznă,** adaptare a unui străvechi poem indian, aducîndu-ne aminte că literaturile africane și asiatice continuă să rămînă ilegitim, străine scenelor noastre, cu neînsemnate și extrem de sporadice excepții.

Teatrul, numărul 9

În al patrusprezecelea an al existenței sale, „Teatrul" „revistă lunară editată de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă și de Uniunea Scriitorilor", și-a schimbat înfățișarea, orientarea și cuprinsul făgăduind a se situa mereu pe poziția „marelui public" și a investiga toate genurile de spectacol, inclusiv cel muzical și cinematografic. Numărul 9, care augurează noua serie, e, în consecință, publicistic, foarte viol, intervievînd un număr de persoane despre ce cred cu privire la teatru, or fac pentru teatru și ce așteaptă de la teatru. Cantitatea de „nu știu" din răspunsuri dovedește că tendința revistei de a implica în exegeza cotidiană a mișcării teatrale creatori remarcabili care, aparent sau realmente, au ignorat, sau cunoscut vag, arta și universul scenei e pozitivă ; tot astfel, cantitatea de aproximații și incertitudini din răspunsurile unor oameni de teatru măsoară, prin reflex, raza mare de acțiune critică pe care implicit și-o propune redacția, iarăși în chip util și indicat.

Din colegiul inițial, al cărui președinte era Camil Petrescu, mai dăinuie Aurel Baranga și Florin Tornea. Redactor-șef e Radu Popescu ; în această alcătuire — deci și cu Radu Beligan, Matei Călinescu, Paul Everac, Gh. Ionescu-Gion, Andrei Șerban, Crin Teodorescu — conducerea revistei e principalul auspiciu al publicației înnoite.

Îi dorim deplină reușită.

Davila

În acest octombrie sînt patruzeci de ani de la moartea lui Alexandru Davila, dramaturgul unei singure capodopere, tot atît de singularul regizor modern român de la începutul veacului, care, prin cultură, gust, ferm orientată energie și fertilă subiectivitate iconoclastă, a știut să edifice **o trupă**, să-i dea **un program** și să înscrie, în acel moment istoric, o preocupare românească novatoare în contextul mișcării artistice europene.

Ca om și artist a fost învins atunci, în condiții vitrege, de potrivnicie ; dar ideile, și mai ales spiritul său de animator, au trăit, au fost fructificate de oamenii altor generații și au ajuns pînă la noi, fermentînd noi acțiuni, experiențe și inițiative — de care uneori s-a bucurat scenic și propria sa piesă.

Rămîne să se tipărească o culegere a scrierilor sale teoretice ; editorul e așteptat.

Valentin SILVESTRU

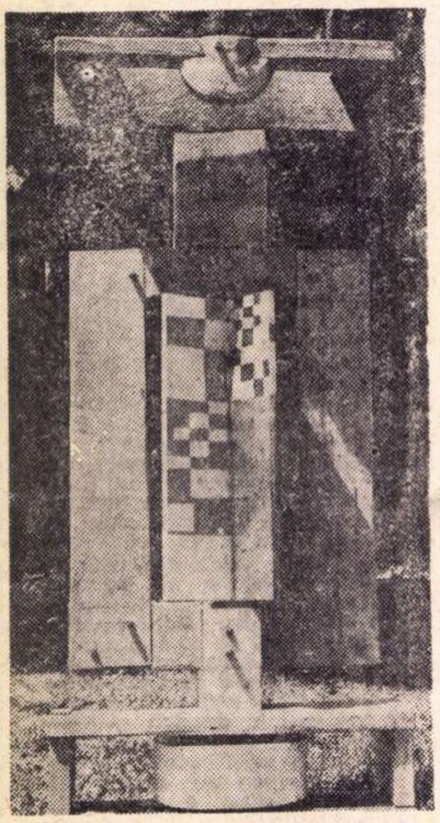
Bienala tineretului de la Paris

La orice competiţie internaţională, cu caracter anual, bienal sau trienal, opiniile membrilor juriului se înfruntă pînă în ultima clipă pentru a desemna cîştigătorii.

După cum ne-a relatat criticul Ion Frunzetti, *în calitate de membru al Comisariatului general al celei de-a VI-a Bienale a tinerilor de la Paris, lucrurile s-au desfăşurat întocmai şi anul acesta. Vernisajul de la muzeul Gallierà, Muzeul naţional de artă modernă, cît şi cel de la Muzeul de artă modernă al oraşului Paris, sediul propriu-zis al Bienalei, a avut loc înainte ca toate lucrările participanţilor (sub 35 de ani) să-şi poată găsi locul în ampla expoziţie. Repetînd oarecum accesele furibunde ale artiştilor veniţi să expună în 1968 la Veneţia, spectatorii s-au încumetat să distrugă în întregime obiectele sau maşinile electronice purtînd titlul de „operă de artă", creaţii semnate de artiştii francezi. Aşa că, directoarea muzeului Gallierà s-a văzut în imposibilitatea de a păstra în sălile sau depozitele edificiului lucrările, altfel decît sub formă de cioburi, fragmente de pînză, mase plastice, metal...*

Peste drum, găzduiţi în incinta Muzeului de artă modernă, participanţii din cele 52 de ţări au barat asaltul hoardei nimicitoare cu o simplă poliţă, prin care statul francez asigura, la sume impresionante, lucrările invitaţilor străini. În ceea ce priveşte orientările din cadrul Bienalei, aspectul ei artistic, s-a constatat — de unii cu părere de rău, de către alţii cu satisfacţie — că opere de artă, în sensul tradiţional al cuvîntului, adică sculptură, pictură, grafică... există din ce în ce mai puţin. Figurativului i se raliază doar cele cîteva spirite convertite la noua-figuraţie, sau exemplarele de academism arierat, şi, aşa cum remarca Ion Frunzetti *într-o convorbire recentă, artiştii români poartă cu cinste un stindard părăsit cu uşurinţă de mai toţi confraţii lor străini.*

Dar nu aceste exemple disparate imprimă caracterul dominant al Bienalei, ci multitudinea lucrărilor pur tehnologice, care au desfiinţat pe deplin demarcaţia firească dintre opera de artă şi obiectul de uz comun.



I. STENDL, Th. MOISESCU STENDL, R. STOICA, R. DRAGOMIRESCU — „APA" (una din cele patru lucrări pluridisciplinare premiate recent la cea de-a VI-a Bienală a tineretului de la Paris)

După îndelungi şi aprinse discuţii, temperate de criticul francez George Boudaille, *preşedintele Comisariatului general al Bienalei, juriul (compus din 10 membri) s-a decis cui să înmîneze cele 18 premii, egale ca importanţă. România, reprezentată prin pictorii* Dimitrie Gavrilean, Ion Stendl, Theodora Moisescu Stendl, Radu Stoica *şi* Radu Dragomirescu, *prin sculptoriţa* Silvia Radu *şi graficiana* Ethel Lucaci Băiaş, *a primit unul din aceste premii şi anume pentru lucrarea colectivă intitulată „Cele 4 elemente". Ea reprezintă — afirma Ion Frunzetti — un efort de apropiere a mijloacelor de limbaj specifice artei moderne şi sintetizare a lor, de fondul nostru tradiţional, folcloric, care este poate cea mai viabilă şi trainică dintre tendinţele actuale. Opera celor patru artişti: Ion şi Theodora Stendl, Radu Stoica şi Radu Dragomirescu, a contribuit la impunerea punctului nostru de vedere că, în afara acestui nou tip de sclavaj în faţa uriaşei dezvoltări tehnologice a omenirii, mai pot exista în lume şi opere de artă strict imaginative, opere de artă ce descind dintr-un fond de nevoi expresive continui ale omului.*

Ruxandra NADEJDE

JURNALUL GALERIILOR

Pictorul Willi Sitte *din R.D. Germană (sala Dalles) se prezintă publicului român cu o amplă şi reprezentativă selecţie a operei sale picturale şi grafice, a cărei viziune se înscrie în limitele, foarte elastice de altfel, ale expresionismului înţeles ca atitudine constantă a spiritului nordic. Evoluţia sa artistică urmînd un drum sinuos, cunoaşte momente puternic marcate de Picasso din Guérnica, trece apoi prin etapa realismului mimetic cînd tensiunea dramatică proprie temperamentului său este reprimată şi convertită într-o viziune statică şi descriptivă, pentru a culmina, în anii din urmă, cu o violentă izbucnire a unei energii creatoare ce potenţează expresivitatea artistică. Consistenţa sculpturală, masivitatea volumelor, greutatea materiei se transformă în dezlănţuire frenetică, ostentativă de forme şi culori organizate, însă potrivit rigorilor unei arte angajate, protestatare. Dinamismul acestei picturi este nu numai unul exterior, al gesturilor şi atitudinilor, ci este al materiei însăşi, literalmente torturată, care pare să fie într-o permanentă stare de agitaţie şi febrilitate. Putem crede un moment în spontaneitatea artistului, dar la o privire atentă ni se dezvăluie finisajul minuţios al fiecărui detaliu şi recunoaştem în Willi Sitte un virtuos al meşteşugului picturii, un temperament impetuos, continuu supus controlului riguros al raţiunii.*

★

Din unele gravuri ale Olgăi Cizek *(sala din str. Mihai Vodă) ne întîmpină obsesia copilăriei şi dorinţa evocării acelui univers pierdut al candorii şi seninătăţii netulburate. Imaginile, estompate parcă de ceţurile amintirii, sînt uşoare, dematerializate, însufleţite de accentele unei grafii fragile, cu voite stîngăcii de inspiraţie infantilă. Alteori formele încetează să mai reprezinte realul, sugerîndu-l doar; la apariţia lor prezidează însă mai mult voinţa de depăşire a figurativului decît impulsul de nestăpînit, al necesităţii interioare. Din seria acestor imagini multe sînt doar încercări în umbra cărora nu descifrăm clar un principiu de organizare plastică şi de aceea construcţia formelor pare să evolueze necontrolat, incert, într-un climat de dezorientare. Între variatele modalităţi de expresie ce ni se propun există distanţe şi rupturi, iar eludarea unei anumite consecvenţe în urmărirea intenţiei este generatoare de îndoieli.*

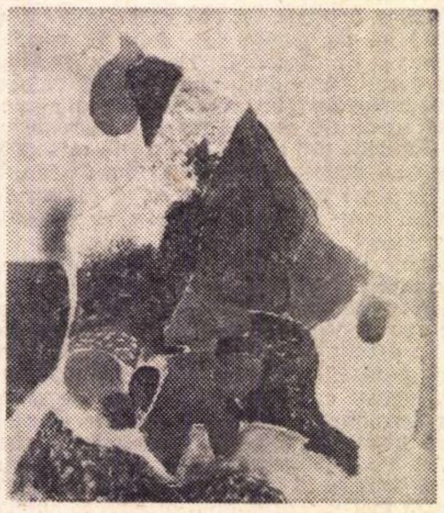
★

În sala Kalinderu Cela Neamţu Grigoraş *şi* Costin Neamţu *expun tapiserie, panouri imprimate, obiecte utilitare din fier forjat şi ceramică. Tapiseriile, impregnate de o sensibilitate ingenuă care vibrează la farmecul poveştilor de altădată cu domniţe, la frumuseţea peisajului sînt o îmbinare, realizată cu gust şi măiestrie, de motive geometrice simple alternate ritmic, şi elemente figurale, stilizate naiv, cu simţ al umorului uneori. Panourile imprimate, unde interpretarea motivelor tinde mai mult spre abstractizare, sînt remarcabile îndeosebi prin rafinatele armonii cromatice în tonuri stinse.*

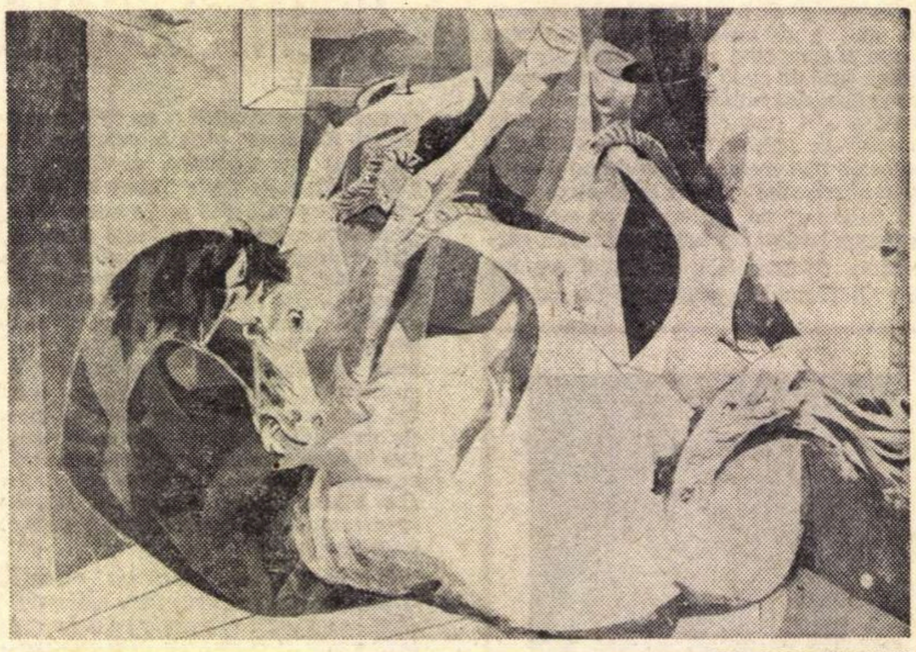
★

În pictura non-figurativă a Octaviei Molea Suciu *(sala din Calea Victoriei) se manifestă o stare de nelinişte, de continuă mobilitate a materiei ce pare să nu-şi fi găsit încă o matcă, o formă de organizare durabilă în timp. Solidul, trecînd prin stări de agregare incerte, se lichefiază, atinge transparenţe de cristal. Formele, prinse în acest joc al metamorfozelor, se topesc, curg, se închează din nou, cunoscînd din timp în timp momente de stabilitate, de echilibru (titlurile lucrărilor :* Cădere, Aluviuni, Reconstituire, Echilibru temporar *etc., întăresc aceste sugestii), totul supus unui ritm lent şi invariabil care traduce, poate, efortul unei sensibilităţi ce-şi caută, lucidă şi tenace, expresia plastică apropriată.*

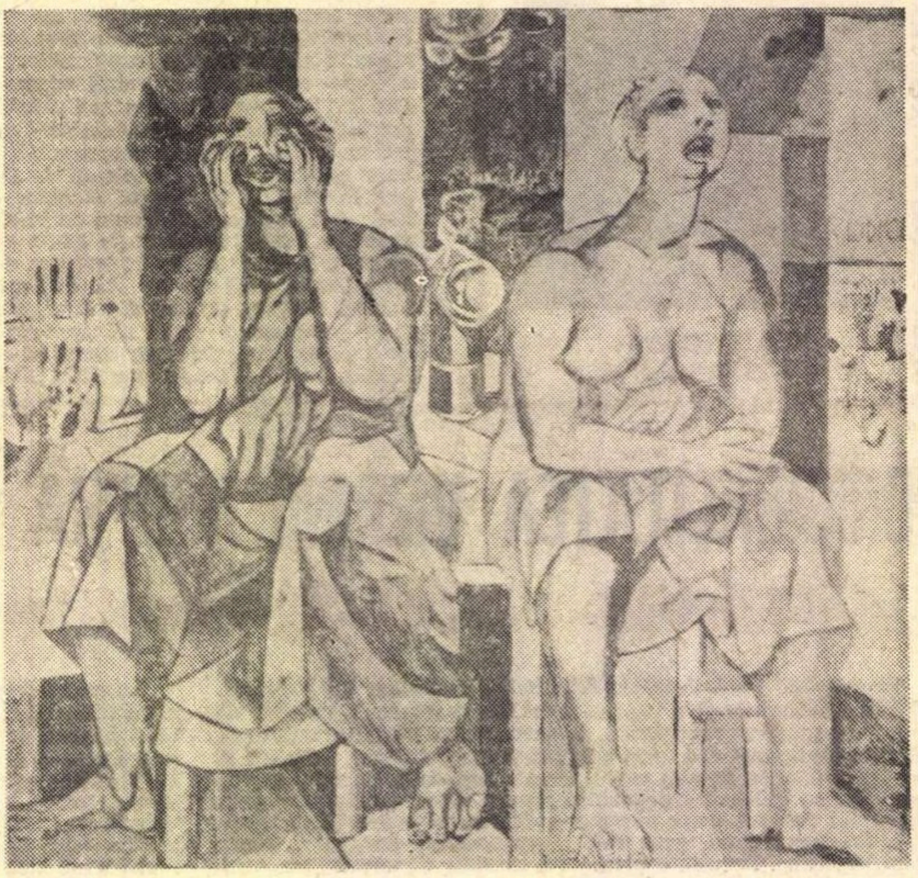
Ioana VLASIU



ION GHEORGHE *STINCA ROŞIE*



WILLI SITTE *CAL RIDICINDU-SE*



WILLI SITTE *FEMEI STRIGIND*

Cenaclul tineretului

Rodica Andrei

Dispersîndu-se, în general, de motivul figurativ, dar servindu-se destul de direct de stimulii cromatici ai naturii într-un mod descins dintr-o înţelegere impresionistă — astfel că o **Toamnă** nu poate fi închipuită decît în raporturi armonice de auriu, ruginiu — pictura Rodicăi Andrei se impune atenţiei prin regimul coloristic puternic. Densitatea culorii, „sonoritatea" ei se alătură predilecţiei — convenţionale uneori — pentru „materia" picturală folosită din belşug şi manevrată cu destulă energie. **Ritm citadin** (cu zone de culoare tratate „materialist" şi încercuite ca într-un vitraliu), **Ritm industrial, Sărbătoare, Flori de cîmp** (unde se foloseşte şi dripping-ul) — toate aceste tablouri „învecinate" cu abstractul — şi a căror organizare compoziţională mai poate fi discutată — se bazează încă o dată pe efectul global, „muzical", obţinut prin folosirea culorii.

Niculiţă Secrieru

În pictura lui Niculiţă Secrieru „aducerea la acelaşi numitor" prin volute, serpentinări, ondulări şi nesfîrşite rotocoale — nu convine întotdeauna şi nici nu convinge de necesitatea acestei formule de dragul formulei — mai ales cînd operează în cadrul genului portretistic (un portret al lui **Nicolae Bălcescu** în „poză" hamletiană, **Compozitorul Gh. B., Portret de bătrîn**). Cînd „scapă" propriei maniere — portretul **Poetului S.M.** — rezultatul se relevă a fi un expresionism de calitate. Dar capitolul de rezistenţă al lui Niculiţă Secrieru pare să fie grafica. Ciclurile de desene **(Dansuri populare, Tinereţe)** dovedesc o inimitabilă dezinvoltură inventivă. Acest elegant şi graţios joc de a orna o suprafaţă cu „fioriturі" niciodată căznite, poate fi asemănată cu, să spunem, dexteritatea cu care vizitiul din poveştile baronului Münchaussen se iscălea în vînt cu pleasna biciului.

Mihai DRIŞCU

muzică

Toamna muzicală clujeană

Vremea își creează ritualurile ei și oamenii au nevoie de ele să iasă din blazarea automatismelor cotidiene în excepțional, în evenimentul care să le poată reda o stare agreabilă — ardoarea contemplației artistice, înfrigurarea emulației festive. Acesta pare a fi rostul festivalurilor muzicale, din ce în ce mai numeroase în lumea de azi, și de bună seamă că nu-i o simplă modă : „de ce să nu avem și noi festivalul nostru ?..." Nu, nu-i doar o modă. E o necesitate : pentru excelenta orchestră simfonică clujeană, care constituie nucleul germinativ al acestui festival muzical autumnal : pentru animatorii ei — dirijori ca Mircea Cristescu, Emil Simon, Erich Berghel, compozitori ca Sigismund Toduță, Cornel Țăranu, Vasile Herman, soliști și instrumentiști de prima mînă, neobosiți în a înjgheba atîtea „combinații" posibile, satelite filarmonicii — orchestra de cameră, formația *Ars Nova*, cele două cvartete de coarde înscrise pe afișul actualei ediții a „Toamnei..." : pentru corul de cameră al *Conservatorului „Gh. Dima"* condus de Dorin Pop ; pentru publicul clujean... Dar vom reveni.

Și cu aceasta am trecut în revistă principalele forțe care susțin *trei săptămîni* „Toamna muzicală clujeană" (4-26 oct.). Prodigios tur de forță, cu atît mai mult cu cît bună parte din ceea ce s-a făcut e de calitate: fragmentele din *Oedip* de Enescu în interpretarea sobră și de ținută muzicală a dirijorului Mircea Cristescu, la concertul de deschidere ; o primă audiție remarcabilă cu *Polifonie de* Vasile Herman, în concertul dirijat de Emil Simon ; concertul formației *Ars Nova* în care compozitorul Cornel Țăranu apare ca dirijor să transmită publicului (din ce în ce mai numeros și iată că, de data asta, cu o sală plină și entuziastă) voluptatea sonorităților veacului acesta — Ravel, Stravinski, Varèse *(Octandre* într-o execuție de mare efect), Merku, dar și Liviu Comes, Dan Voiculescu și Liviu Glodeanu, într-un excelent grupaj de lieduri, sau Dan Constantinescu, a cărui *Simfonie de cameră*, cu factura ei aleatorică, a constituit o probă de încercare pentru valoarea instrumentiștilor. Cu atît mai mult, cu cît festivalul ține să se desfășoare în continuare cu manifestări nu mai puțin exigente și de ținută, printre care concertul dirijat de E. Berghel (în program *Meditații simfonice* de W. Berger, *Concert pentru pian* de Palantios, — solistă pianista Maria Caragheorghe din Grecia), un concert dirijat de Ioan Baciu și încă alte două conduse de Emil Simon, cu prima audiție clujeană a oratoriului *Miorița* de Sigismund Toduță și *Simfonia a IX-a* de Beethoven. Prodigios tur de forță, chiar dacă prestigiosul ansamblu *Soliștii din Wallonia*, condus de violonista Lola Bobescu, organistul Zeljko Sojcic (Iugoslavia) cu un concert de orgă foarte apreciat, chiar și la Cluj așteptat, concertul corului de cameră al *Conservatorului „Gh. Dima"*, ori participarea corului Radioteleviziunii Române la concertele de închidere, vor aduce o oarecare relaxare. Și, aș mai adăuga, nu neapărat la urmă, premiera Operei Române din Cluj cu *Michelangelo* de Alfred Mendelsohn.

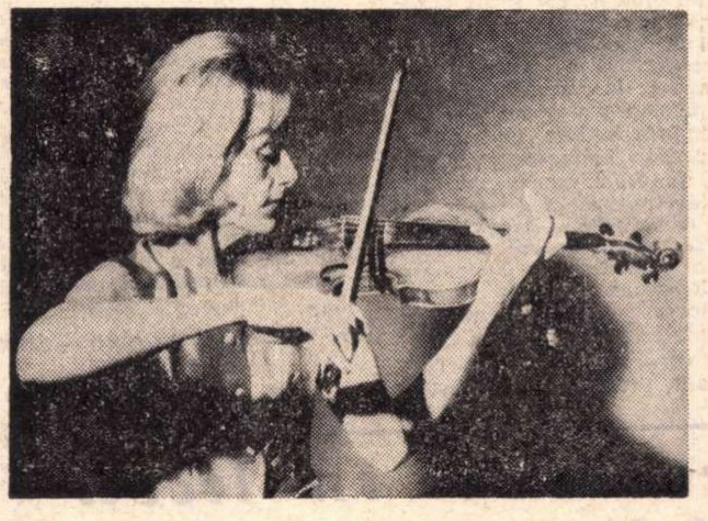
În a doua ei ediție, *Toamna muzicală clujeană* scapără de evenimente de calitate și manifestă din plin acea *foame* — i-aș spune provincială, dacă performanțele n-ar contrazice tot ceea ce poate fi provincial — de performanțe artistice deosebite. De unde pletora de concerte și dilatarea excesivă pe o durată de trei săptămîni, fără o varietate care să mențină interesul festiv. Adică fără o participare mai consistentă a operelor (iată un cadru potențial al mult așteptatului Festival Național de Operă), a Conservatorului chiar, și poate mai mult...

O toamnă a artelor la Cluj ? În care manifestările muzicale, constituind miezul, ar alterna cu alte „producții" adecvate profilului inițial: teatrale, literare, plastice ?... Văd în aceasta profilul potențial al unei *Toamne clujene* mai rodnice. Care, ca festival, ar putea atrage interesul și mai larg, dincolo de mărginiri regionale. Căci un festival exclusiv muzical și de trei săptămîni numai pentru publicul clujean mi se pare mult, prea mult. Raza de atracție ar trebui să se lărgească, iar pentru aceasta forțele de atracție să se intensifice și diversifice.

Ilie BALEA

LOLA BOBESCU:

Un spectacol pur



Cunoaștem cîntul dăruit și fierbinte al Lolei Bobescu și o așteptăm să revină acasă, bucurîndu-ne de a participa la serile de artă pe care ni le oferă cu generozitatea celor ce posedă ușurință și naturalețe.

Lola Bobescu ne-a prezentat duminică formația de cameră „Eugene Ysaye" compusă din 11 instrumentiști de autentică valoare, pe care o conduce și în cadrul căreia apare ca solistă și ca primă violonistă.

Cu toate că programul era compus din muzică preclasică (cu excepția sonatei de Rossini) și în aparență n-ar fi putut da formației ocazia să-și arate posibilitățile coloristice, concepția modernă de realizare a partiturilor a produs o impresie continuă și a demonstrat că muzica preclasică, împotriva gustului comod, pentru ea rămîne o muzică vie, aptă a suferi înnoiri și dezvălui preocupări de actualitate. Senzația esențială pe care am avut-o ascultînd această distinsă formație instrumentală, dincolo de afecțiunea care ne leagă de conducătoarea ei, a fost de o entuziasmantă vitalitate care se degajă din texte muzicale nu o dată realizate arhivistic de alte grupări, chiar celebre, de acest gen.

Urmarea directă a acestei calități este în primul rînd o sedimentare clară a tuturor straturilor muzicale — o exprimare de o admirabilă limpezime care captivează și încîntă. Detaliul este finisat cu cea mai mare grijă, dar nu el contează, ci înțelegerea deplină a dinamicii muzicale, exprimarea ideală a frazei și, în consecință, arhitecturarea fără cusur a tuturor pieselor. Nimic nu apare nemotivat, nimic nu încarcă inutil desfășurarea sonoră. Nimic nu obosește. Totul este clar, profund gîndit și simțit. O sală întreagă se lasă subjugată și este avidă de gingașele relații sonore care devin un spectacol imens și pur.

Ștefan ZORZOR

ARPEGII

Stagiunea de concerte la Radioteleviziune s-a deschis cu oratoriul *Miorița* de Sigismund Toduță, în primă audiție (soliști Emilia Petrescu, Martha Kessler, Valentin Teodorian și organistul Iosif Gerstenengst). Lucrarea urmează coordonatele stilistice ale acestui compozitor întotdeauna stăpîn pe meseria sa care, păstrînd atmosfera națională, nu cade niciodată în păcatul regionalismului facil. Apreciem ca de obicei ținuta artistică și intelectuală a muzicii sale.

★

Dan Iordăchescu întreprinde săptămînile acestea un turneu în Franța și Italia. Baritonul român va debuta la Rouen (alături de Magda Ianculescu) în primul său rol dramatic, Amonastro, în opera *Aida*. Sperăm să-l putem asculta cît de curînd la București și în noul rol — abordat cu teamă nejustificată — pe acest mare cîntăreț care demonstrează de atîta timp că se poate excela deopotrivă în arta liedului, în bel-canto, operă germană sau franceză.

★

În magazinele de specialitate se află, nu de mult timp, cîteva discuri pe care le recomandăm cu căldură. Printre acestea, integrala *Motetelor* lui Bach (Corul filarmonic ceh condus de Josef Veselka), a *Trio-sonatelor* sale (se pare, momentan epuizate) și un disc cu înregistrări recondiționate, Frida Leider cîntînd din opere de Wagner. Casa Electrecord — care are în pregătire și noi înregistrări ale *Corului Madrigal* — ne oferă un excelent disc al clarinetistului Aurelian Octav Popa (numai muzică românească ce i-a fost dedicată).

Totuși, pe cînd și la noi cicluri integrale de importanța celor de mai sus (un exemplu întîmplător : Radu Aldulescu a interpretat în concert toate sonatele de Beethoven), pe cînd un sprijin mai susținut muzicii contemporane românești ?

televiziune

Din nou despre „Convorbiri literare"

Treptat și pe nesimțite literatura începe să-și dobîndească locul cuvenit în programele televiziunii. Cîndva ni se servea, sporadic și în desert nocturn, cîte o edulcoree poetică actorizată, unghiularizată și decupată pînă la aneantizarea versului. Acum privim și ascultăm „Convorbiri literare" hebdomadare, rubrică mereu mai diversă și mai personală, ni se oferă prim-planuri scriitoricești remarcabile — cum a fost, săptămîna trecută, confesiunea sinceră și atrăgătoare a lui Mircea Ștefănescu, auzim chiar muzică ușoară pe strofe de autentică poezie veche și nouă, observăm cu satisfacție inserarea substanțială a unor motive literare în feluritele — uneori chiar prea feluritele și nu îndeajuns de substanțialele — teleconcursuri.

Ce lipsește încă rubricii literare principale, pe care am urmărit-o altfel, cu interes, joia trecută ?

Întîi, adecvarea la egidă : „convorbiri", înseamnă... convorbiri — nu monoloage paralele —, dezbaterea vie, angajată responsabil în elucidări la zi, prin confruntări fecunde ale punctelor de vedere. Al doilea, gazda : fericita idee de reuniune în for — căci platoul devine, în acest caz, un forum literar imens — are nevoie a se completa cu o personalitate *care primește oaspeții și face onorurile casei, exercitînd un amfitrionat agreabil și efectiv, scriitorul, criticul care conduce ospățul spiritual ; nici convivii lui Platon nu se duceau oriunde și oricînd, ci mereu la cîte unul* anume. *nici ședințele de la „Junimea" ori „Sburătorul" n-ar fi avut înțeles fără acel „spiritus lector" din capul mesei.*

Evident, o teleemisiune își are coordonatele ei ample și direcțiile precise implicate de un program ferm. Dar tocmai alcătuirea caleidoscopică (nu cumva cam prea pilulată uneori?) și sensul programat, de periplu literar solicită un ghid autorizat, un factor de relație a cărui autoritate să se exercite nu numai în timpul festinului ci și în pregătirea lui. El poate fi unul *— pentru o vreme — sau* cîte unul *pentru fiecare grup de teme,* ori mereu *altul pentru fiecare emisiune. E însă cu totul anevoios și pauper să nu fie* nici unul.

E de unde alege.

Și e cazul.

ARGUS

Telesecvențe

● *Regizoarea Letiția Popa a făcut ultimele înregistrări la spectacolul* Malițioasa mea fericire, *o piesă de Maliughin, care reunește numeroase scrisori din uriașa corespondență a lui Cehov cu Gorki. Ce cred protagoniștii, — Virgil Ogășanu și Irina Petrescu, — despre rolurile lor ?*

V.O. : E greu să-l joci pe Cehov. Și mai greu e să-l joci chiar pe Cehov. Asta înseamnă să joci toate personajele pe care le-a scris și încă ceva pe deasupra. Dar documentele, scrisorile, îți relevă o altă față a lui Cehov, neștiută și nevăzută de istoria literară.

I.P. : Olga Knipper Cehova nu e un personaj, ci o personalitate, nu e un rol, cum să vă explic... E o femeie prezentă în această dramatizare cu scrisorile scrise bărbatului ei și cu cîteva fragmente din rolurile pe care le-a jucat.

● Săptămîna viitoare pe micul ecran, două filme nu cu trei stele, ci doldora de stele. *Bonjour tristesse* în regia lui Otto Preminger (... o stea), cu Mylène Demongeot (... două stele) și David Niven ... trei stele), ecranizare după romanul unei foste „stele", Françoise Sagan (19 oct.). Iar în cadrul Telecinematecii (22 oct.), o emoționantă reîntîlnire cu Spencer Tracy, interpret care face cît o întreagă constelație, în jurul căruia vor gravita Freddie Bartholomew și Lionel Barrymore, — în ecranizarea *Căpitanii curajoși*, după Rudyard Kipling.

● Război play-back-ului, declară revista *Télé 7 Jours*, luînd atitudine împotriva folosirii abuzive a acestui procedeu tehnic în emisiunile de varietăți realizate în studiouri sau transmise în direct din spectacole cu public, unde cîntăreții își mimează cîntecele imprimate pe discuri. Argumentele realizatorilor (pro) : calitatea sunetului și imposibilitatea (financiară, mai ales) de a asigura marilor vedete orchestre de cîte 40-50 de instrumentiști.

Ce zic telespectatorii (contra) : „o agresiune a fabricanților de discuri", „impostură", „maimuțăreală", „lipsă de respect", „necinste", „înșelătorie", „scandalos · să cînte, de aceea sînt plătiți" etc.

Ce zic vedetele (și pro, și contra) : „Pentru play-back. Altfel am trac" (Françoise Hardy). „E dezavantajos, neconvingător, dar nu riști accidentul și apoi sunetul contează" (Claude François). „Prefer să cînt în direct, dar accept play-back-ul. Am nevoie de repetiții multe și de 40 de instrumentiști. Televiziunea nu mi le asigură" (Adamo). „Am oroare de play-back. Dar cine plătește orchestra ?" (Nicoletta). „Refuz. Eu... știți... singur... cu chitara. Așa că refuz" (Brassens). „Un trucaj detestabil. Dar e un lucru excelent cînd nu poți face altfel" (Becaud). „E o escrocherie. Dar nu accept să cînt în direct fără o orchestră normal constituită" (Aznavour).

CARE E ŢELUL PRINCIPAL ?

Cu ce trebuie să se aleagă în primul rînd absolvenții învățămîntului mediu din studiul literaturii române?

Acest lucru cred că n-ar strica să ne fie clar înainte de toate, cînd discutăm cum sînt alcătuite programele și manualele școlare. După mine, rezultatul optim de urmărit aici e trezirea o dată cu gustul lecturii a unui viu interes pentru valorile literaturii naționale. Dacă, la terminarea liceului, cineva se îndreaptă spre alte discipline, devine inginer sau medic, n-am pierdut nimic nesilindu-l să acumuleze o cantitate de informație pură, pe care, oricum, o va uita. Am cîștigat însă enorm, deprinzîndu-l să-i prețuiască pe scriitorii români, vechi și noi, să le caute și ulterior cărțile, să-și pună la inimă cauza literaturii noastre. A-și forma un asemenea public receptiv, cu orizontul spiritual neunilateralizat prin exercițiul profesiunii, este condiția esențială de dezvoltare a oricărei culturi evoluate. Dacă absolventul se dedică disciplinelor umaniste, are timpul în universitate să-și completeze informația și să și-o adîncească. Decisivă e și în acest caz pasiunea pentru literatură pe care a cîștigat-o. Cînd ea lipsește, nimic nu o poate împlini. Spun acestea după o lungă experiență didactică; în universitate la filologie, studenții care descurajează toate eforturile profesorilor și asistenților, aparțin unei categorii identificabile cu precizie: sînt spiritele fără nici o dragoste pentru literatură; nu există volume de poezie sau romane care să exercite asupra lor vreo atracție: lectura autorilor, asemenea elemente o fac numai din constrîngere, cu sentimentul că li se dă de îndeplinit o sarcină neplăcută; tocmeala lor pe cît mai puține texte de parcurs a creat noțiunea bibliografiei „obligatorii" · Ne lovim adesea de studenți care urmează filologia cu specialitatea principală: „literatura română", absolut incapabili să rețină dintr-o carte altceva decît „subiectul" ei. Dacă la examen nu-i lași să-l istorisească, nu mai pot spune nimic; e ușor să ne imaginăm ce se petrece cînd au de vorbit despre Blaga sau Ion Vinea; ori repetă pe de rost ce au auzit la curs sau ce au citit într-o prefață, ori tac cu o obstinație de neclintit. Mulți dintre ei au nimerit acolo unde nu au nici o chemare, însă nu puțini sînt și victimele unui chip defectuos de a se preda istoria literaturii în învățămîntul mediu. Fiindcă li s-a cerut prea deseori, nu să interpreteze, ci să memorizeze și să reproducă posibilitățile lor de a gusta realmente frumusețea unui text sînt nule. În schimb, ajung să-și închipuie că pot „învăța" ce „trebuie" spus despre o carte, drept care tocesc rezumate și compendii.

Nu numărul de autori pe care elevul ajunge să-i cunoască în învățămîntul mediu e decisiv pentru formația lui, ci felul cum i-a studiat. Volumul operelor demne de interes crește fatal prin scurgerea timpului, iar anii de școlaritate rămîn aceiași. Prin absurd, dacă ne încăpățînăm a reclama ca absolvenții învățămîntului mediu să ia cunoștință de toți scriitorii români notabili, vom ajunge la un moment dat, vrînd-nevrînd, să transformăm studiul istoriei literaturii într-o simplă listă a nenumărate nume care trebuie reținute. Problema prezenței autorilor contemporani în programe și manuale se cuvine văzută altfel, după opinia mea. E clar că, atîta vreme cît elevul nu va fi familiarizat cu marii poeți români moderni, Arghezi, Blaga, Barbu, șansele ca el să devină un bun student al facultății de filologie vor scade vertiginos. Sînt voci care pronunță în astfel de cazuri cuvîntul „dificil", „inaccesibil" și o greutate există, realmente; înseamnă a face curată demagogie ignorînd-o. Totul depinde însă de felul cum au fost predați Eminescu sau Caragiale, fiindcă ei nu sînt mai „facili", decît atunci cînd înțelegerea lor e trivializată. A-l deprinde pe elev să facă o exegeză autentică, vie, a unui text de Sadoveanu ori Rebreanu nu cere eforturi inferioare celor de a-l învăța să interpreteze o poezie a lui Blaga.

Pe urmă, am convingerea că în formația literară a absolvenților învățămîntului mediu contează enorm lectura particulară. Un bun dascăl nu are nevoie să predea neapărat în clasă anumiți autori. Dacă el trezește printre elevi gustul pentru citit și dragostea de literatură, foarte multe lucruri se pot completa și, astfel, cei care ajung să-l studieze pe Anton Pann cu plăcere îi vor descoperi singuri, pînă în clasa a XII-a, și pe Ion Barbu și pe Mateiu Caragiale și pe Marin Sorescu, chiar atunci cînd autorii din urmă nu fac parte din materia strict școlară. Prin felul cum își ține lecțiile, profesorul priceput îi va conduce către asemenea lecturi suplimentare. Într-o clasă care a cîștigat pentru literatură mulți elevi, aceștia vor citi reviste și vor urmări activitatea scriitorilor contemporani. E vorba de un climat, stimulent creat de însuși spiritul în care se predau principalii autori români. După mine, e timpul ca discuția să fie orientată, nu atît spre liste de nume, cît spre metodologia studiului istoriei literaturii în școală. Chiar la Universitate, nu acoperirea întregului obiect creează o bună pregătire filologică, ci adîncimea și calitatea cunoștințelor pe care studentul le cîștigă, adesea din frecventarea unor autori fundamentali. Lupta pentru a figura în manual sau în programă ascunde nu o dată vanități derizorii. E totdeauna mai avantajos să fii un scriitor citit din plăcere, decît un autor „învățat" din obligație. Pe calea ultimă se pot înmormînta și cei mai mari creatori; recitiți paginile „Din registrul ideilor gingașe" pe care le-a scris Paul Zarifopol „pentru a ține la curent pe tinerii cultivați și serioși".

În ceea ce ne privește, capital ni se pare a scoate din liceu oameni interesați efectiv de literatură și capabili să vibreze sincer sufletește în fața unui text valoros și să-l comenteze cît mai nuanțat și mai personal. Nevoia acumulării de cunoștințe speciale se va naște la asemenea spirite firesc și capătă o funcție creatoare. E și singurul mijloc, după mine, de a crește elemente pentru care studiul literaturii române să devină o vocație și nu doar ținta obținerii unei diplome.

Ov. S. CROHMALNICEANU

Studiul literaturii în liceu și fenomenul liric contemporan

Lirica noastră de azi e pluridimensională. Fenomenul liric contemporan năzuiește să comunice prin sondarea profundelor stări psihice, fie într-un flux de confesiune, nu lipsit de reflecții filozofice, fie uneori într-o viziune onirică, modelînd structuri poetice înnoitoare, realizate prin asocieri surprinzătoare în originalitatea lor, sfărîmînd îmbinările gramaticale tradiționale și făcînd să țîșnească sensuri noi din materialul cuvintelor.

Timbrul poetic actual este însă mult mai amplu și mai divers dar nu ne-am propus acum investigarea lui complexă.

Se pare că în peisajul actual cultural, la noi, există o oarecare rezistență din partea cititorilor neavizați față de formula lirismului contemporan. Nu trebuie să ne mire acest lucru. Întotdeauna și pretutindeni au existat atitudini de reticență față de inovările în artă, inclusiv în literatură. Sensibilitatea artistului creator de certe valori nu a corespuns în contemporaneitate decît uneori cu sensibilitatea publicului care, adesea a reacționat vehement. Exemple găsim destule și în geografia noastră literară. Se știe că poezia lui Bacovia, Arghezi, Blaga și Ion Barbu nu a fost receptată favorabil în mod unanim, ci a iscat, la apariție, nedumeriri, discuții. Toți aceștia au inovat fericit, cu excepționala lor artă, conținutul și expresia poeziei noastre.

În explozia editorială, acum, operele lor sînt tipărite în tiraje de masă, în scurt timp epuizate, constituind lectura predilectă a publicului iubitor de poezie.

Receptarea nesatisfăcătoare a fenomenului liric recent se înscrie în experiența amintită.

Al. Macedonski în articolul „Despre logica poeziei", publicat în „Literatorul", în 1880, cuteza să exprime un mare adevăr: „...logica poeziei este nelogică într-un mod sublim...". Poetul „Nopților" voia să definească astfel caracterul particular al structurii imaginii, activitate menită să comunice stări sufletești, atitudini ale poetului față de lucruri, oameni, natură etc.

Obiecția pe care o ridică, azi, cititorul neavizat este tocmai referitoare la incifrarea poeziei, la lipsa lui de aderență la conținutul ei.

Credem că critica literară și școala au un cuvînt de spus, îndeplinindu-și rolul ce le revine pentru educarea gustului literar estetic în perceperea noului și în discernarea a ceea ce este valoare, sau măcar promisiune, de ceea ce este nonvaloare sau impostură. Pe de altă parte cititorul de poezie trebuie să aibă disponibilitatea lirică necesară înțelegerii ei.

Nichita Stănescu în „Ars poetica" strunește cuvintele în structuri lirice noi: „...numai ca să le învăț cum se transportă lumea (de la ea însăși) la ea însăși". Tot el mărturisește într-un interviu: „Cititorul este un alter-ego, este cel pentru care scriu." Poetul „Necuvintelor" conferă cititorului creditul: „Chiar și acela de a gîndi mai bine emoția unei folosiri decît am gîndit eu".

Publicul iubitor de poezie este solicitat, deci, pentru comuniunea cu discursul liric.

Este interesant de remarcat că deși școala acordă prioritate studierii literaturii naționale și universale care însumează valori clasice ferme, nu ezită, (așa cum o confirmă programa actuală pentru cl. a XII-a de liceu la literatura română) să prezinte, în mod global, într-un „capitol", cîțiva reprezentanți de frunte ai liricii actuale: Geo Dumitrescu, St. Augustin Doinaș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu. Spiritul realist al programei coincide cu interesul manifestat de elevii din clasele ultime de liceu, care se simt atrași de fenomenul poetic contemporan.

Ședințele cercului literar și ale cenaclului oferă posibilitatea inițierii și chiar abordării de către elevi a operelor poeților amintiți, în substanța lor intimă, la lista enumerativă mai adăugînd și alte nume ca: Virgil Teodorescu, Leonid Dimov, Adrian Păunescu, Ion Alexandru, Ion Horea, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Gheorghe Pituț etc.

Numai printr-o justă și profundă înțelegere dinlăuntru a poeziei de azi se poate forma — prin actualii elevi, viitorul public cititor matur de literatură — arta poetică în accepțiunea ei prezentă. Ei vor înțelege că talentul nu se poate bizui numai pe spontaneitate, ci și pe o serioasă cultură literară.

În „Problema spinoasă a nopților" poetul Geo Dumitrescu se confesează în mod patetic în acest sens: „Și-apoi nu vă supărați, versul, fraților, / e o floare de noapte — / Îl semeni în zori, îl stropești / cu toate apele zilei / dar el / înflorește tîrziu, după miezul nopții, / în bătaia lunii. / El crește noaptea, — noaptea e a lui / noaptea ard mai puternic / și cuptoarele oțelurilor și condeiele".

Aceasta e temperatura și ambianța zonei de plămădire a autenticei poezii, generatoare a unui inedit fior estetic — pe care fenomenul liric contemporan ni-l oferă prin ce are, evident, reprezentativ.

Să ne apropiem de poezia de azi cu dorința sinceră de a-i descifra sensurile ei profunde, fiind convinși că ea îmbogățește aria tematică a liricii noastre și dă o nouă expresivitate cuvintelor limbii noastre.

Prof. Mihai BĂRBATESCU-PANU

pagina școlii

Ne scriu profesorii

O ANIVERSARE

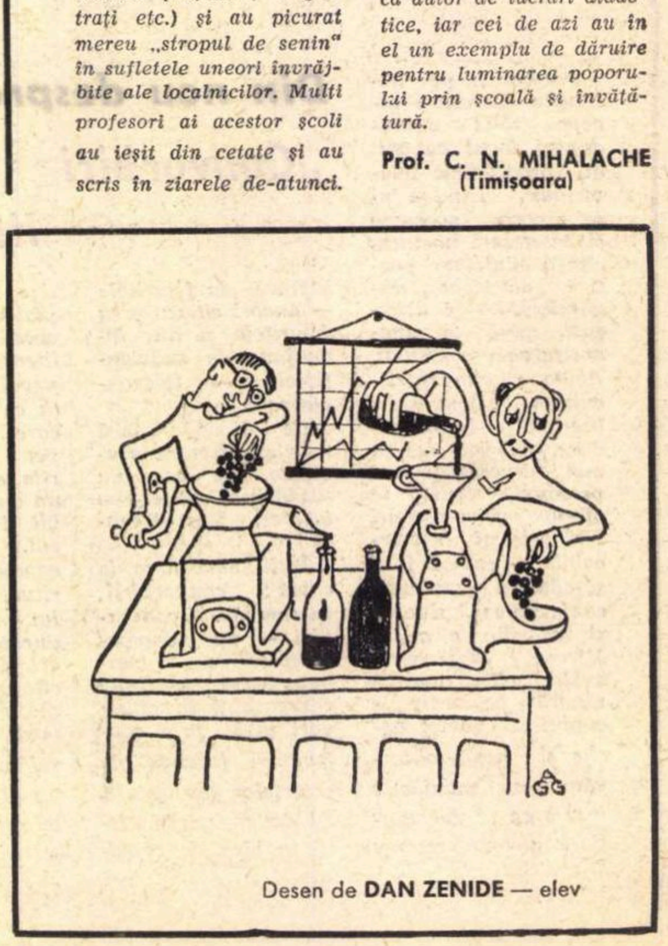
Deschiderea noului an școlar (1969/1970), în Banat, iese din obișnuit, deoarece se împletește cu o aniversare: mai multe școli de grad liceal împlinesc 50 de ani de existență sub egida statului român. În toamna anului 1919 școlile secundare din Banat și-au deschis porțile sub o nouă zodie (Liceul nr. 1, liceul nr. 3 și gimnaziul „Vicențiu Babeș" — azi liceul nr. 5, — liceul nr. 1 din Lugoj și altele din Arad, Caraș-Severin). În presa vremii de atunci evenimentul a fost consemnat la loc de cinste. Numai la cîteva zile, în „Banatul românesc", Camil Petrescu, redactor șef al acestui ziar, scria: „Considerăm deschiderea acestui liceu (e vorba de liceul nr. 1 n.n.) cu un eveniment național de o deosebită însemnătate, căci e incontestabil că el va deveni un focar de cultură și de viață națională de care au fost atît de lipsiți, pînă acum, bănățenii. Credem că profesorii acestui liceu, împreună cu elevii lor, în afară de viața pur școlară, vor izbuti să facă din Timișoara un adevărat centru cultural, mai cu seamă că aici atîtea mijloace le stau la dispozițiune". (Camil Petrescu „Liceul românesc din Timișoara", Banatul românesc, an. I, nr. 40, 10 august 1919). Și, într-adevăr, aceste școli au devenit vetre de lumină, de răspîndire sistematică a culturii naționale în această parte a patriei, au descătușat energii din lumea satelor și orașelor bănățene, au dat statului român slujitori competenți (ingineri medici, profesori, magistrați etc.) și au picurat mereu „stropul de senin" în sufletele uneori învrăjbite ale localnicilor. Mulți profesori ai acestor școli au ieșit din cetate și au scris în ziarele de-atunci. Am întîlnit numele lui Nic. Ilieșiu, profesor de istorie al liceului nr. 1, autorul unei monografii a orașului Timișoara, al lui René Ch. Brasey, profesor de franceză, al lui G. Stinghe, Mihai Popescu, profesor de chimie, dar mai ales al lui Camil Petrescu, devenit și el profesor în Timișoara, din 1919.

Școlile acestea făuritoare de frumoase tradiții spirituale se pregătesc să întîmpine acest eveniment cum se cuvine.

Cu vreun an înainte încă s-au constituit colective de profesori pentru întocmirea de anuare jubiliare, monografii, numere festive ale revistelor școlare și sesiuni de comunicări științifice. Secțiile de învățămînt (municipii și județ) au arătat toată solicitudinea pentru pregătirea acestei aniversări culturale.

Ministerul Învățămîntului, sperăm, va aproba ca Liceul nr. 1 din Timișoara (Liceul nr. 5 — al lui Vicențiu Babeș) să redevină: „Liceul C. Diaconovici-Loga", numele acestui cărturar iluminist din familia lui G. Șincai, P. Maior, Paul Iorgovici, atît de bine ales în 1919. C. Diaconovici-Loga a fost „director al școlilor românești și sîrbești de pe teritoriul regimentelor de graniță bănățene" și, timp de 20 de ani, s-a consacrat organizării școlilor din Banat. Cei care acum 50 de ani au dat acest nume primului liceu din Timișoara au făcut o fericită alegere. S-au gîndit la un dascăl iluminist, care în toate chipurile a slujit școala și cultura ca profesor și ca autor de lucrări didactice, iar cei de azi au în el un exemplu de dăruire pentru luminarea poporului prin școală și învățătură.

Prof. C. N. MIHALACHE
(Timișoara)



Desen de **DAN ZENIDE** — elev

IOAN GRIGORESCU

?DE CE HIROŞIMA?

IV. DESTĂINUIRILE CELEI MAI LUNGI NOPŢI

Cursa contra cronometrului, în acest ultim act al nebuniei atomice, începuse chiar în momentul în care la Alamogordo bătuse secunda zero. În aceeași zi, Little boy se îmbarca într-o anonimă ladă de coletărie rapidă pe crucișătorul Indianopolis care avea misiunea să-l transporte, întreg și nevătămat, de la San Francisco pînă pe insula Tinian, cale de zece mii de kilometri pe un ocean hărţuit de torpiloarele japoneze, terorizat de avioanele sinucigașe „Kamikaze“. Coletul conţinea carcasa bombei atomice, un tub de oţel de patru metri lungime şi un metru şi jumătate lăţime, în interiorul căruia urma să fie montat explozibilul. Bomba propriu-zisă, sau inima ei, aproximativ 20 de kilograme de uraniu, întreaga producţie de pînă atunci a giganticelor uzine de la Oakridge, se afla într-un cilindru de plumb dus cu discreţie în cabina însoţitorilor din umbră ai lui Little boy, maiorul Furman și doctorul Nolan, pe care Groves îi poreclise în glumă, „guvernantele“. În cilindrul acela de plumb era închisă viaţa a o sută de mii de oameni, certificatul care adeverea că lumea pășise în era atomică. Greutatea lui, cu toată masivitatea plumbului în care fusese ambalat, era mai mică decît echivalentul în aur: Trei sute de milioane de dolari. Celelalte componente ale bombei urmau să sosească la Tinian pe calea aerului, în trei zboruri consecutive.

Nimeni n-a descris pînă acum periplul de zece zile al pumnului de uraniu 235 prin barajul flotei japoneze, nici starea morală a „guvernantelor“ care dormeau cu cea mai teribilă moarte sub căpătîi. Să fi existat tentaţia aruncării în ocean a acelei mase cenuşii de plumb în care se ascundea miezul galben al remușcărilor de mai tîrziu? Să fi existat speranţa că o torpilă ar fi putut scufunda crucișătorul cu perfida lui încărcătură? Jurnalul de bord al lui Indianopolis, unde erau descrise cele zece zile de navigaţie între San Francisco și Tinian, zace undeva în fundul Oceanului Pacific, închis într-o cutie metalică. În înaintarea navei, două lucruri ar fi lăsat să se deducă o misiune specială: indicaţia ca vasul de război să nu angajeze vreun atac, și suspiciunea căpitanului Mc Vay, convins că în cilindrul de plumb de la căpătîiul paturilor suprapuse în care dormeau maiorul Furman și doctorul Nolan se afla ascunsă prima bombă... bacteriologică. Unii au văzut un semn al destinului în faptul că nici unul dintre cei 4 615 piloţi „kamikaze“ care s-au sinucis aruncîndu-se cu avioanele lor sau cu bombe zburătoare „Oka“ — floare de cireş — asupra obiectivelor inamice, scufundînd sute de vase americane, nu a apărut în calea lui Indianopolis cînd, pe bordul lui, se afla ca pasager clandestin Little boy. Mai sigur a operat mîna destinului patru zile după descărcarea bombei în faţa portului Tinian, pe drumul de întoarcere către bază, cînd crucișătorul care adusese moartea Hiroshimei pînă sub aripile lui Enola Gay a fost trimis în fundul oceanului de o torpilă japoneză. Dacă lucrul acesta s-ar fi petrecut cu o sută de ceasuri mai devreme, poate că spectrul Hiroshimei n-ar mai fi apărut să terorizeze planeta.

La 1 august 1945, montajul primei bombe atomice în baraca laborator de pe insula Tinian era terminat. Little boy era gata de lansare. Providenţa, însă. a încercat după puterile ei să împiedice sacrilegiul oamenilor. Un taifun, al optsprezecelea în acel an, s-a abătut asupra coastelor japoneze. Majoritatea zborurilor au fost suspendate. Parcă nevrînd să se lase pervertită de oameni, natura a mai acordat un răgaz de gîndire. Inutil.

Bomba de cinci mii de kilograme, gata pentru a i se monta focoasele, atîrna în cîrligul unei macarale din insula Tinian. Duminică 5 august, o procesiune de paradă cu escortă de motociclete şi convoi de mașini decapotate i-a însoţit drumul pînă sub aripile lui Enola Gay.

„Cu douăzeci și patru de ore înaintea decolării, așteptam încă, plini de neliniște, decizia finală a președintelui Truman“ — scrie şeful echipajului care a bombardat Hiroshima, fostul colonel Paul W. Tibbets, astăzi general, conducător al unei misiuni militare americane în India. „Ne întrebam, strînși în jurul telexului, dacă Washingtonul va da sau nu ordinul de îmbarcare a bombei, și de decolare. Majoritatea garnizoanei din Tinian încă nu cunoştea cu exactitate natura armei pe care aveam s-o ducem cu noi... Aşteptarea în sala de comunicaţii a Cartierului General din insula Tinian s-a prelungit ore în şir. Eram nervoși și plini de nerăbdare ca niște viitori „taţi“ într-o sală de așteptare dintr-o maternitate. În sfîrșit, iată ordinul preşedintelui: un mesaj laconic, cifrat, care ne ordona simplu: „Procedaţi după cum s-a stabilit, pentru 6 august.“ Am început imediat pregătirile. Aveam nevoie de cincisprezece ore pentru a fi gata de drum. Serviciile generalului Le May ne-au precizat că bomba trebuie să fie lansată la opt și cincisprezece minute dimineaţa. În felul acesta dispuneam de șase ore pentru a ne atinge obiectivul şi de aproape tot atîtea pentru întoarcere... Aveam o dublă misiune: aceea de a lansa bomba și, totodată, de a culege cît mai multe informaţii științifice. Pentru aceasta, hotărîsem ca aparatul meu să fie însoţit de două avioane ale căror echipaje, bine plasate pentru desfășurarea observaţiilor, primiseră aceeași instrucţie. Echipajul care urma să capete misiunea de a lansa ulterior cea de a doua bombă avea locuri într-unul din avioane, cel desemnat să lanseze a treia bombă atomică (aici Tibbets trece peste faptul că, oficial, la acea oră, America nu mai dispunea decît de două bombe — dar așa o fi fost?) urma să se instaleze în celălalt avion. Fiecare aparat mai transporta un număr de savanţi care trebuiau să măsoare efectele exploziei. Odată ajunşi deasupra obiectivului, cele două avioane de escortă aveau să rămînă cu patru kilometri în urmă și, virînd unul la dreapta, celălalt la stînga, trebuiau să-și lanseze aparatele ştiinţifice legate de parașute. După explozie, ele urmau să studieze obiectivul. În general, planul destul de simplu putea fi executat cu toată scrupulozitatea...“

„... Anunţînd că în mod excepţional voi da cîteva informaţii mai detailate despre „aventura“ noastră, am explicat că urma să folosim o armă care, probabil, avea să pună capăt războiului. Am descris cum am putut mai bine această armă, avînd totodată grijă să nu folosesc termenul de „bombă atomică“. Dar în momentul cînd am declarat că, după aprecierea noastră, explozia va fi de ordinul 20 000 tone de trotil, toţi cei de faţă și-au holbat ochii. Obişnuiţi să calculeze în bombe de 500 kg, cel mult o tonă, oamenilor mei le era imposibil să-și imagineze o deflagraţie atît de înspăimîntătoare. Poate că de aceea, la sfîrșit, cînd am întrebat dacă cineva are de pus vreo întrebare, toţi s-au mulţumit să mă privească în tăcere. Faptul nu m-a mirat, deoarece știam că pot conta pe echipajul meu...“

Din toate destăinuirile celei mai lungi nopţi a echipajului lui Tibbets, una singură domină, și numele ei e frica. Echivalentul a douăzeci de mii de tone de explozibil clasic, adică atît cît ar fi trebuit să care trei mii de superfortăreţe zburătoare încărcate la maxim, totul concentrat într-o singură bombă, în cazul unei decolări ratate însemna... Gîndul refuza să pronunţe ce anume. Cu numai o săptămînă înainte, două aparate de tipul B-29 s-au accidentat în timpul decolării și întreaga încărcătură de explozibil de la bordul lor a sărit în aer. O deflagraţie atomică pe pista aeroportului din Tinian însemna, pur și simplu, dispariţia insulei. Aici este nimerit să citez un dialog autentic între Deac Parsons și Tom Farrell, consemnat de ancheta americanilor Knebel și Bailey în cartea lor **Hiroshima, Bomba A,** autori care au reușit să-i regăsească și să-i intervieveze pe membrii echipajului lui Tibbets:

— Dacă așa ceva se va produce, se adresă Parsons lui Farrell, s-ar declanșa o explozie nucleară care ar arunca în aer Tinianul...

— Dracè, o știu prea bine, dar ce putem face?

Parsons își dădu chipiul pe ceafă dezvelindu-și chelia. Din cauza soarelui prea puternic își mijea ochii clipind repede.

— Și dacă am proceda la montarea focoaselor după decolare, în timpul zborului? Insula nu va mai suporta nici un risc.

— Perfect! În cazul acesta vom pierde echipajul, avionul, chiar și pe dumneata, dar insula nu va sări în aer. Numai că, după cîte știu eu, n-ai mai încercat niciodată o treabă ca asta... Știi cum ar trebui să procedezi?

— Nu. Dar îmi rămîn o jumătate de zi și o noapte pentru a deprinde lucrul acesta.

Farrell ezită, apoi scoase un oftat.

— O.K. Deac! Dă-i drumul, și noroc!

În sistemul dublu de conexiune a focoaselor bombei a fost prevăzută posibilitatea montării ulterioare a explozibilului clasic menit să provoace declanşarea exploziei atomice. Dar în pîntecul Enolei Gay unde a fost introdus Little boy locul e strîmt, cald și întunecos. Încheieturile de pe carcasa bombei au fost unse din belşug cu un lubrifiant bogat în grafit și mîinile lui Parsons, însîngerate de manevrarea închizătoarelor prea rigide, sînt negre ca smoala. Farrell, care vine să-l vadă la lucru, se apleacă peste marginea tubului de lansare și îi strigă:

— N-are nici un rost, bătrîne, o să-ţi trimit niște mănuși. Am o pereche din piele de porc foarte subţiri.

— Las-o baltă, Tom. Vreau să pipăi cu vîrful degetelor toate piesele pe care nu le pot vedea.

Noaptea vine la Tinian cu un ceas mai devreme decît în arhipelagul japonez. La tropice, în august, ea e grea de umezeală, pîcloasă, sufocantă ca o baie de aburi. La Hiroshima, pe ţărmul Mării Interioare, această Mediterană a Extremului Orient, noaptea de august are o frumuseţe neasemuită. Taifunul, care timp de patru zile și-a zbătut aripile negre deasupra arhipelagului, s-a îndepărtat şi calmul domnește din nou peste fire. Nimic nu prezice catastrofa, cucuvaiele tac, luna mîngîie blînd colinele încărcate de verdeaţă din jurul orașului, refluxul a împins apele mării către templul plutitor de la Miiajima și poarta de carmin deschisă către somnul zeilor tremură părelnic prelungindu-și umbra sîngerie peste unda întunecată. Copiii Hiroshimei dorm și somnul le este vegheat de paravanul cu desene fermecate, menit să oprească visele urîte...

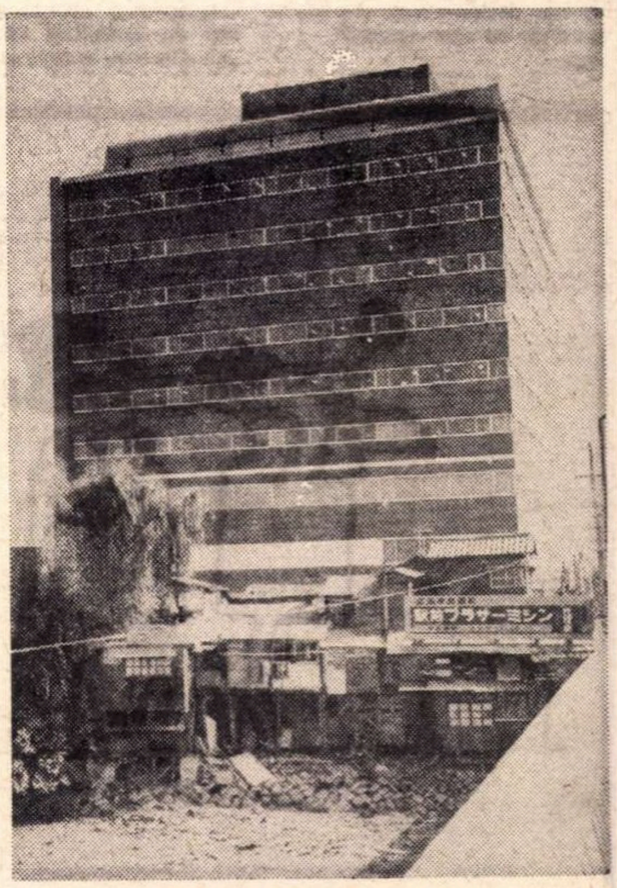
La Tinian nu doarme nimeni. Crimele albe se pun la cale pe întuneric. Și cine să doarmă cînd omenirii i se pregătește viitorul? Un soldat zdrăngăne un banjou, rezemat cu spatele de una din roţile Enolei Gay. „Și iată că un avion tainic se-nalţă pînă-n cer. / Oare încotro se-ndreaptă? Nimeni nu știe. / Mîine va fi din nou aici. / Nu întrebaţi ce a făcut. / Oameni buni, nu puneţi întrebări. / Nu fiţi curioși dacă vreţi să n-ajungeţi la zid! / Dar credeţi cîntăreţul, care știe ce spune: / Escadrila 509 este gata să cîștige războiul...“

„Eroilor“ nu li s-au scris balade căci barzii veacului şi-au întors faţa de la ei. Echipaţi de zbor, cu tot harnaşamentul acela vestimentar care îi face pe piloţi ca încă de pe pămînt să calce ca niște zburători, se apropie de Enola Gay surîzînd sub lumina reflectoarelor și sub tirul blitz-urilor fotografice. Așa cum merg par vedetele unui film ştiinţifico-fantastic plin de suspense și de tragicomic. Sînt treisprezece. Cifra este a norocului sau a ghinionului și tocmai pentru fatalitatea ei americanii, de obicei, o evită sărind peste ea atunci cînd numerotează etajele blocurilor, sau o exclud dintre locurile sălilor de spectacole, din trenuri și din autobuze. Ciudat, pînă acum nu s-a gîndit nimeni că echipajul morţii atomice, condus de Tibbets, este de treisprezece oameni. În frunte pășește colonelul de douăzeci și nouă de ani, îndreptîndu-se cu siguranţă către avionul pe care l-a botezat cu numele mamei sale. Are un surîs ușor crispat care nu face decît să-i accentueze orgoliul de cel mai bun pilot al Americii. Referinţele lui de cadre poartă semnăturile generalilor Mark Clark şi Eisenhower care l-au avut pilot al lor, personal. Şi-a luat chipiul în mîna stîngă, iar cu dreapta își ţine pipa de care nu se desparte niciodată, fumînd-o cu gesturi pline de siguranţă, ca un bărbat care, prin asta, vrea să-și sublinieze reușita în carieră. Are părul negru, ondulat, o faţă lată, energică, buze subţiri, sprîncene groase, ochi pătrunzători. Unii au văzut în zîmbetul său din noaptea aceea o umbră de tristeţe a cărei semnificaţie n-au tradus-o în nici un fel. Și nici eu nu vreau s-o fac. Astăzi, ţinuta lui ornamentată de însemnele gloriei a păstrat din tînărul de altă dată tocmai acel surîs amar al cărui tîlc refuză să-l recunoască. Acum are 55 de ani. A avut timp destul să gîndească și să regrete. Dar n-a făcut-o. Tresele de general sînt cîrje bune pentru o conştiinţă şchioapă şi privirile par demne sub cozorocul cu frunze de stejar...

Iată ce mărturiseşte:

„Generalul Ent mi-a explicat că era vorba de constituirea unei formaţii de bombardament capabilă să intervină în orice regiune a globului, o unitate atît de importantă, încît să fie capabilă de a se angaja simultan pe două teatre de luptă, adică în Europa şi în Pacific (aici Tibbets citează cuvînt cu cuvînt spusele generalului): „Iată acum un punct important. N-o să primești nici un fel de ordin scris. Vei fi obligat să memorezi tot ce ţi se va spune. Nu vei lua nici un fel de note, nu vei face însemnări, toate rapoartele le vei executa verbal. Afacerea este cunoscută numai de cîteva persoane și chiar cadrele superioare ale armatei ignoră chestiunea. La Washington, nu vei ţine legătura decît cu un anumit om: El este singurul ofiţer aviator, cu excepţia generalului Arnold şi a mea, care cunoaşte proiectul. De altfel, operaţiunea a primit un nume conspirativ: «Silverplate» (farfuria de argint). Îţi va fi suficient să rostești acest nume pentru a obţine tot ce ai nevoie!“

În numărul viitor: (V) „HORA NORILOR AŞTEAPTĂ DANSUL MORŢII“.



POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

Argument

Sînt ani de zile de cînd „asiguram", cum se zice, această dificilă rubrică, la „Gazeta literară", și îmi amintesc de toate sfintele ei complicații, de euforiile și de amărăciunile ei inevitabile, de caracterul ei acaparator, prin cantitate și solicitare a atenției, de efortul descifrării responsabile a gingașului mister numit „manuscris".

La cîțiva ani distanță, în condițiile schimbate ale unei adevărate explozii de poezie, cu toată anvergura, strălucirea, dar și aglomerarea ei confuză, sper să mă pot prezenta cu un spor de soliditate a criteriilor, cu o receptivitate crescută și — neapărat — cu exigențe mai ascuțite.

Vreau să explic în primul rînd ce înseamnă tăioasele silabe „NU (încă)". Inserez la acest capitol pe acei corespondenți care, după lunga mea experiență de scriitor și cititor, nu mi se par a da semne de dotare literară (chiar cînd vădesc îndemînare în versificație), și ale căror cusururi nu sînt nici măcar atît de expresive încît să ceară a fi discutate mai pe larg. Mi se pare firesc ca majoritatea manuscriselor să aparțină acestui paragraf, nu e nimic alarmant, vocația artistică e rară, iar capacitatea de a o fructifica, și mai rară. În schimb, atracția artei e mai mare chiar decît fascinația lunii, de aceea nu doresc să descurajez pe nimeni să scrie, dacă acest exercițiu îi umple și îi înfrumusețează ceasurile (chiar dacă talentul lipsește), cu condiția de a nu se îmbolnăvi de orgolii agresive și de obsesia notorietății. Evident, mă pot înșela în calificările mele. Domeniul de care ne ocupăm e dincolo de calcule riguroase, exactitatea diagnosticului, ca și erorile posibile, suportă alt regim de verificare decît cele din domeniul științelor. Tot ce pot spune e că sînt în măsură să-mi argumentez selecția și că am fobia oricăror prejudecăți, unilateralități sau predilecții stilistice tiranice, în materie de receptare a fenomenului artistic.

„MAI TRIMITEȚI" înseamnă, firește, că manuscrisul nu e concludent, fie că mostrele sînt prea puține, fie că simptomele înzestrării sînt neclare sau par a fi accidentale, fie că eu însămi doresc să-mi confirm o primă impresie.

Trebuie să mai precizez că mi se pare mai puțin important să propun sumedenie de „nume noi" care să apară în grupuri derutante, dispărînd apoi cu aceeași spontaneitate ; nădejdea mea e să semnalez personalități de veritabilă înzestrare, cărora să li se cuvină o pagină sau pagini din revistă, întru îmbogățirea (și nu aglomerarea) literaturii noastre.

Cerîndu-mi scuze pentru întîrzierea unor răspunsuri (am preluat un stoc cu adevărat „supranormativ"), mulțumesc tuturor celor care vor avea încrederea de a mi se adresa.

N. C.

FLORIN MANEA : Poezia dv. e intitulată „Erori". Ciudat lucru ! Versuri pregnante ca
„apa e un animal
care cu sete se hrănește"
sau
„ziua e o cămașă
pe simțuri de-a dreptu-mbrăcată"
sau
„un cal de spume mușcat
căruia drumu-i suge din copite
ca dintr-un uger nesecat"
sau
„ha somnul e o colivie
opacă și grea la care
trupurile noastre-s gratii
năclăite de mișcare"
se învecinează cu altele, dizarmonice, confuze, de genul
„ha în sînii tăi e vînt
și-ngenunchi avalanșe de lume
și-o-nmugurire de pămînt
într-un trup vrea să ne-adune"
sau cu banalități stîngace ca
„ah din omu-n care sînt
spre altă stare aș pleca
dar totul nu este decît
o neputință de-a fi altceva".

Și mai sînt rime ratate fără voie („deși" cu „sieși"), ritmuri poticnite — și totul pe parcursul unei singure poezii. Care sînt „erorile" ? Strofele bune, sau celelalte ? Ajutați-mă să răspund, trimițîndu-mi mai multe pagini.

DAN GHEJU : Nici una din poeziile dv nu mi se pare bună în întregime. Dar versuri care se recomandă, da.
De pildă :

„Iată Marea Marelui Univers, mi-am zis.
Ți-o dărui, trup ce mă porți,
și l-am aruncat carnivor asupră-i
sub formă de țărm".

sau altele, mai ales din poezia „Ciudat". Mi se pare de bun augur seriozitatea gîndirii dv., lipsa frivolității și a mărunțișurilor (și sînteți de abia în ultima clasă de școală !). Cred că veți face poezie ! Scrieți-mi despre preferințele dv. (poeți români și străini).

CALIMAN ZAHARESCU : Sînteți un caz dificil. Versificați ușor, fluid, frumos, cîntător. Aveți simțul proporțiilor, pe al gradației, pe al întorsăturii de efect. Expresia e transparentă, vocabularul, echilibrat.

Și totuși... nu e vorba de Poezie, ci de... poezie ! Iată, strofe ca acestea :

„În caldul început de vară, merii
Și-ntind promisiunile în vînt,
Abia mijite prin frunziș, puzderii,
De nu le ții socoata, cîte sînt.

Ceas după ceas și zi de zi, țărîna
Le umple coaja trupului mustos,
Și-așteaptă clipa cînd tot ea, bătrîna,
Le va primi căderea dulce, jos".

și încă o sută, tot atît de „impecabile", cărora adică nu li se poate reproșa nimic din punct de vedere prozodic (nici măcar nu rimați aceleași părți de cuvînt — reproș predilect adus începătorilor —) nu pot echivala un singur vers ca „Și timpul crește-n urma mea. Mă-ntunec".

De ce ? Greu de spus. Pentru că aici trebuie invocată o anume tulburare magică pe care rîndul acesta genial o iscă în profunzimea noastră, inexplicabilă aproape, întrucît nu se bazează pe nici un ornament, pe nici un artificiu vizibil, nici măcar pe un inedit enunț filozofic.

În versurile dv., de asemeni, lipsesc ideile izbitoare sau formele de șoc ale expresiei — în schimb, cu toată ținuta și chiar grația lor, sfînta tulburare nu se produce.

Îmi dau seama cît de greu îmi e să vă conving, și, de altfel, nici nu doresc neapărat aceasta.

Dv. vă aflați la limita de sus a unei scriituri care nu reușește (încă) să spargă plafonul pentru a începe un drum de stea.

ASTIN : Scrieți cu poftă, se observă. Cele „31 de foi dactilografiate", chiar dacă nu au final, o dovedesc. Vă simțiți la largul dv. în stilul fantezisto-asociativ la care ați recurs. Din păcate, nu aveți încă forța de a tria și de a vă organiza în așa fel „delirul", încît să se transmită, să se înțeleagă și să impresioneze.

Dacă mă poate reține scena înaintării a trei toboșari stranii, cu plete cenușii și bărbi albastre, mă lasă rece afirmații ca „omul e o ecuație", „multe lucruri se uită" etc. sau volute poetizante ca „astă-vară la mare vuietul era continuu și cînteo de leagăn și alinare ; era chemarea începutului. Aducea muzica depărtărilor, a veșniciei și totodată a singurătății". Cum se potrivesc astfel de triste banalități cu originalitatea pe care, cam ostentativ, o căutați ?

ION GHEORGHEOSU : „Percepțiile" nu sînt de factură suprarealistă, cum vă temeați, ci mai mult un verbiaj prețios, fără control și fără semnificații interesante. Mai bune mi s-au părut interstițiile versificate.

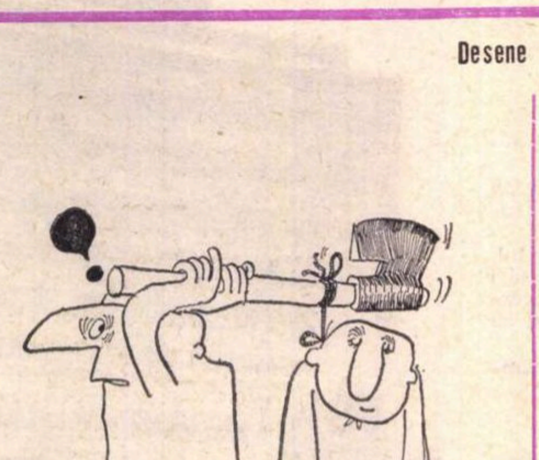
C. D. (din Craiova) : Nu știu cine v-a botezat așa, dar iată poezia pe care ne-ați trimis-o :
„Pînă la Icar
nimeni n-a cutezat
să-și pună aripi
pentru a cuceri Soarele"
(și acum continuu să citez, dar în același rînd, întrucît dispunerea în versuri, la dv., e întîmplătoare) „Soarele nu l-a iertat, aripile i le-a topit. Bucuros că l-a învins, și-a trimis mai departe șarjele de raze luminoase. Soarele a fost înșelat. Îndrăznețul porni de zor pe drumul razelor, dînd imbold pămîntenilor să-și facă aripi puternice și tari și să pornească din nou spre Soare"

Întrucît dv. ne asigurați că prezenta poezie e **foarte bună** de publicat" (sublinierea vă aparține), vă asigur și eu că e **foarte proastă,** neaducînd nici un gînd deosebit și fiind cu totul în afara artei. E drept că dacă ați fi fost mai modest, ați fi intrat în paragraful „NU (încă)" — pe cînd așa, iată că am stat de vorbă mai pe larg.

NU (încă) : N. Luță, Marian Petry, Petru Cîrdu, Ariel Tianu Anton, Vasile Venea, Asp. Negulescu, Elisabeta Insulă, Florin George Topoleanu, Luiza Popescu, Rădășanu Dumitru, Dan Nicolau, I. A. Graur, Elvasi Manair, Cetățeanul Vasile, Florica Dimoftache, Viorica Tomescu, Gh. Negoiță, Mioara Șerbulea, Ionel Ana Băluță, N. D. Ciobanu, Romulus Ganea, Găburici Vasile, Romono Robert, Anton Ardeleanu, M. Tic, Ion Trăistaru, Dan Andrioaei, N. Dâmboiu, Vespasian Subtil, C-tin Gîjgău.

MAI TRIMITEȚI : Ion Corinescu, Val. Tulnic, Cornel Negrea, Petre N. Vlad, Călin Mihai, Const. Georgescu, F. Danubianu, Tina Cean, Dinu Costand, Ion Ruxand **(mi-au plăcut desenele, versurile nu),** F. Dan, Valeriu Costea, Mihai Lungeanu, Alexandra Martin, Gh. Azap.

Desene de N. AȘCIU



Pescuitorul de perle

TRISTEȚEA UNEI COMPARAȚII

Articolul **Aptitudini, vocație, carieră,** semnat de Aurel Leon și publicat în „Cronica" (nr. 37, p. I) începe astfel : „A reuși în viață e, desigur, o țintă luminoasă, cu rezonanță unică, așa cum a rata sună trist ca o eglogă..." etc.

Să recunoaștem din capul locului că printre egloge (sau idile, sau bucolice, sau pastorale) se găsesc **și** egloge triste. Dar în definiția noțiunii de eglogă nu intră obligatoriu noțiunea de tristețe. Ba, părintele bucolicei, Theocrit, are idile de-a dreptul vesele, de o **vis comica** izbitoare. Pînă și Virgiliu, ale cărui opere au, îndeobște, o **aura** melancolică, este destul de vesel în unele bucolice. A spune : „trist ca o eglogă" e totuna cu a spune : „trist ca o poezie", pentru că există **și** poezii triste.

Alt gen de poezie decît egloga conține negreșit în definiție ideea de tristețe, jale, melancolie. **E elegia.** Cînd nu e tînguioasă, elegia încetează de-a fi ea însăși. Se poate cu îndreptățire spune — și probabil, asta a și voit autorul articolului să spună — că „a rata sună trist ca o elegie..."

HORAȚIU CARE-I VIRGILIU ȘI CUTARE CARE-I MAȘINĂ

„Am fost să vedem fagul pădurii Herciniene, fagii lui Horațiu... **Subtegminae fagi...**"

Așa citim la p. 23 a cărții recent apărute **Schițe memorialistice** de V.A. Urechia.

Corect este : **sub tegmine fagi** („subt umbrarul unui fag") E vorba de al doilea emistih al primului vers al primei **Bucolice** de... Virgiliu. Horațiu n-are aici nici un amestec.

Tot în această carte ni se povestește o savuroasă anecdotă cu Caragiale, în care e vorba de un francez, pre nume Menu, pripășit la noi și vînzînd, între altele, barometre de buzunar care funcționau alandala. Caragiale a cumpărat și el un asemenea aneroid. Constatîndu-l înțepenit, autorul **Scrisorii pierdute** îl duce la reparat chiar lui Menu, care, glumeț, încearcă o justificare. V.A. Urechia ne-o reproduce chiar cum a spus-o franțuzul :

„Ooo, vous savez, Monsieur Caragiale, ces petits machins-là tantôt ça marche, tantôt ça ne marche pas."

V.A. Urechia nu ne traduce această explicație. Și, deocamdată, nici noi n-o putem face. Deoarece... Prin **Machin,** francezul înlocuiește numele unei persoane sau unui obiect, cînd acest nume fie îi scapă pentru moment, fie nu vrea să-l rostească. Vocabula corespunde tocmai pe tocmai românescului **Cutare, Cutărică.** Forma plurală — **machins** — n-am întîlnit-o. Și chiar de-ar fi, aici **machins** nu se potrivește. Poate că franțuzul o fi spus : **ces petites machines-là.** Și atunci putem traduce : „Ooo, știți, domnule Caragiale, mașinăriile astea mici, cînd merg, cînd nu merg."

UN UNIC FOARTE SINGULAR

Citesc într-un articol de gazetă : „...acceleratul 815, de pildă — și nu este un exemplu singular — nu are vagon restaurant."

Într-un articol de revistă, referitor, între altele, la felul — favorabil sau nefavorabil — în care a fost primită „Istoria literaturii" de G. Călinescu, se poate de-asemenea citi :

„...acele voci singulare care n-au intonat alături de corul detractor."

Mai la vale, același articol ne spune că :

„Cei doi scriitori **(e vorba de Eminescu și Bălcescu — n.n.)** ne sînt mereu prezentați ca momente singulare, fără nici un fel de pregătire prin antecesori."

Desigur — fiindcă așa reiese din context — autorii respectivi au voit să spună că exemplul nu e **unic** (singur) ; că vocile au fost **unice,** singure, izolate ; că acei scriitori sînt prezentați ca momente **unice,** izolate — eventual : singuratice, solitare. Se face aici (și nu numai în citatele noastre) o confuzie, explicabilă prin asemănarea de sunet, dar foarte regretabilă în ce privește sensul, între cuvîntul **singur** (în sensul de „unic") și **singular.** Or, **singular,** în limba noastră, nu are **decît** două sensuri : ori desemnează categoria gramaticală bine cunoscută **(număr singular)** ori înseamnă : aparte, neobișnuit, ciudat, bizar, straniu, original, — acest ultim sens împrumutat din franțuzește.

Nu putem spune, de pildă, că : „Ionescu s-a prezentat singular în audiență, dar a vorbit și în numele lui Popescu". Căci atunci ar fi o situație într-adevăr singulară.

Profesorul HADDOCK

GREFELE și lumea bacteriilor

„Știința este obsesia de a găsi deosebiri între fenomene"

HERMANN HESSE

Un medic care proiectează sau folosește cu măiestrie o varietate de tehnici precise sau instrumente poate fi socotit un excelent tehnician : el poate fi considerat cu adevărat om de știință numai atunci cînd folosește aceste tehnici și instrumente cu imaginație și metodic și, mai ales, cu îndrăzneală, pentru a descoperi un fenomen nou ori o lege nouă sau pentru a crea o concepție sau un principiu.

Chiar unul dintre cei mai vechi precursori ai îndrumătorilor profesionali moderni ai medicinei, Huarte, medic ilustru al secolului al XVI-lea, sublinia faptul că în această profesie activitatea este condiționată de memorie (adică de experiență!), de înțelegerea fenomenelor (adică de raționament !) și de imaginație, ceea ce înseamnă că ea implică un efort continuu de corelație și sinteză. În epoca noastră, în care studiile biologice analitice au fost împinse foarte departe, iar pericolul abstractizărilor eronate a fost adus astfel la vîrful peniței fiecărui cercetător, necesitatea stabilirii unor relații cu caracter general între fenomene, a unor concepții cuprinzătoare, fondate pe un control obiectiv solid, a devenit foarte acută. Din acest punct de vedere știința ar putea fi definitivă, nu numai ca „obsesia" de a găsi deosebiri între fenomene, ci și asemănări între ele. Aceasta este o definiție pe cît de simplă, pe atît de cuprinzătoare și are darul de a atenua stupefacția pe care ar putea să o producă asocierea unor fenomene aparent fără legătură.

Două astfel de fenomene par a fi răspunsul imunologic al organismului purtător de grefă împotriva acesteia și răspunsul imunologic al organismului față de virusuri. Încercarea de a le asocia a fost un fapt de „îndrăzneală" științifică, ce pare a avea consecințe teoretice și practice deosebit de importante.

Începutul a fost făcut de doi cercetători englezi, care au publicat cu peste 10 ani în urmă rezultatele surprinzătoare ale unor experiențe de transplantare a vezicii urinare. Vezica urinară normală, transplantată de acești cercetători de la un cîine la altul, a fost rejectată (respinsă) de organismul-gazdă în aproximativ o săptămînă. Însă dacă înainte de transplantare, viitorului donator i s-a provocat o papilomatoză vezicală (tumori multiple ale peretelui vezical) cu ajutorul unor substanțe chimice sau al unei suspensii de virusuri, injectate în peretele vezicii, grefarea ulterioară a peretelui vezical cu tumoră nu a mai fost urmată de rejecție. Mai mult, dezvoltarea tumorii a fost avantajată de transplantare.

Concluzia logică a acestor observații este că tumora și, implicit, suspensia de virusuri au avut un efect de anulare a răspunsului imunologic normal al gazdei, responsabil de rejecția homogrefelor sau, pe scurt, că unele virusuri pot înlesni integrarea acestora.

Noi înșine, în experiențele efectuate pe iepuri în ultimii trei ani în Laboratorul de chirurgie și patologie experimentală al Spitalului clinic Fundeni, am reușit să demonstrăm că vaccinarea lor cu virus vaccinal (virusul folosit în mod curent pentru vaccinarea antivariolică a copiilor), accelerează rejecția grefelor de piele, în timp ce alte virusuri (cîteva tulpini de adenovirusuri) prelungesc în mod considerabil supraviețuirea acestor grefe. Pentru a sublinia contingența dintre două fenomene biologice care constituie astăzi preocuparea majoră a cercetătorilor, acela al apariției și dezvoltării cancerului și acela al respingerii homogrefelor, ne permitem să menționăm aici că acele tulpini de adenovirusuri care sînt producătoare de tumori maligne la unele animale de laborator (hamsteri) prelungesc în cea mai mare măsură toleranța organismului-gazdă față de homogrefele de piele. În ultimii 5—6 ani, cercetători americani din mai multe centre au reușit, de asemenea, să demonstreze că unele virusuri producătoare de leucemie (virusuri leucemogene) realizează la șoareci o profundă deprimare a capacității de răspuns imunologic prin reducerea considerabilă a numărului celulelor cu „competență" imunologică, adică a celulelor în stare să recepționeze prezența unui antigen și să acționeze împotriva lui.

Sub aspect biochimic este interesant de semnalat că adenovirusurile care s-au dovedit a favoriza integrarea homogrefelor în organismul-gazdă, cît și virusurile leucemogene menționate conțin cantități mari de acid desoxiribonucleic, a cărui particularitate constituțională față de moleculele de acid desoxiribonucleic din virusurile fără implicații în reacția imunologică după transplantare sau în producerea de tumori este conținutul scăzut de guanină și citozină. Aceste virusuri conțin, de asemenea, cantități mai mari de acid ribonucleic „greu" (A.R.N.—70 S) și sînt capabile – așa cum s-a dovedit în culturi de celule – să stimuleze producția de acid ribonucleic complementar, modificat, în celula infectată.

Acestea sînt faptele cunoscute astăzi. Ele nu permit încă să se precizeze soluția sau soluțiile practice terapeutice, aplicabile receptorilor de homogrefe de organe și țesuturi, în care însă ele se vor concretiza fără nici o îndoială. Dificultatea constă în a separa cele două activități ale acestor virusuri, adică aceea de inducere a toleranței față de homogrefe, de aceea responsabilă de producerea tumorilor. Aceasta nu este însă o acțiune imposibilă. O echipă de oameni de știință americani, condusă de doctorul Arthur Kornberg, laureat al premiului Nobel, a reușit să sintetizeze în laborator în 1959 acid desoxiribonucleic viral „biologic activ". De atunci în această direcție s-au făcut progrese importante atît în S.U.A. cît și în Anglia. Nu este exclus ca aceasta să fie calea spre soluția practică a imunosupresiunii cu ajutorul unor constituenți virali în transplantarea organelor.

Tot ceea ce ne-a condus în decursul timpului la cunoaștere a deschis și drumul acțiunii practice. Ceea ce este astăzi în medicină cunoștință pură, doctrină fără aplicare practică, poate deveni mîine un criteriu de acțiune, o metodă fecundă în beneficiul bolnavului. Sînt foarte cunoscute, pentru a nu insista asupra lor, cazul lui Pasteur și cazul Mariei Curie, care, plecînd de la cercetări de chimie sau de fizică pură, domenii diferite de acela al medicinei, au făcut descoperiri epocale pentru medicină, cu aplicații practice imprevizibile la vremea lor : lumea bacteriilor și radiațiile.

Transplantarea organelor a fost adusă astăzi, după o jumătate de veac de cercetări experimentale și aproape 20 de ani de studii clinice, la faza în care nici o problemă nu mai poate fi considerată prea dificilă și nici un scop prea ambițios. Dimensiunile actuale ale cercetării medicale și instrumentele ei s-au multiplicat considerabil în urma marilor progrese ale ultimei decade în disciplinele de graniță și, în special, în biochimie, iar acest fapt justifică nota de optimism sub care se desfășoară în prezent cercetările clinice și experimentale în domeniul inducerii toleranței organismului-gazdă față de organul sau țesutul transplantat.

Pentru a încheia în această notă de optimism, voi cita dintr-o foarte veche lucrare, intitulată „Gradul de certitudine în medicină" și semnată în 1797 de Cabanis, o carte nu numai defensivă în fața obstacolelor de atunci ale biologiei ci în același timp constructivă, următoarele cuvinte : „Spiritul n-are nevoie decît de un lanț care să lege cunoștințele sale". Astăzi un astfel de lanț există și este întruchipat de raporturile strînse, statornicite în acest secol, între filozofia materialistă și medicină.

Dr. Exacustodian PAUȘESCU

O consfătuire națională de literatură comparată

Unul din faptele semnificative ale istoriei noastre literare din ultima vreme, care a trecut poate mai puțin observat, e dezvoltarea — într-un ritm tot mai viu — a literaturii comparate. Vom cita numai cîteva manifestări caracteristice spre a ilustra constatarea.

Participarea românească la congresele internaționale de literatură comparată, începînd din 1961 cînd a avut loc cel de la Utrecht, apoi la cele din Budapesta, Friburg și pînă la cel de la Belgrad din 1967, a fost mai accentuată ca altădată și comunicările ce s-au prezentat acolo de Tudor Vianu, N. I. Popa, Liviu Rusu, Al. Dima, Matei Călinescu, Vera Călin, ș. a. au marcat nu numai prezențe, ci au atras atenția asupra preocupărilor de acest fel, de la noi. În ultimii ani apoi, Secția de științe filologice a Academiei R. S. R. prin Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" a contribuit, la rîndu-i, la dezvoltarea disciplinei prin organizarea unei consfătuiri naționale ce a avut loc în iunie 1967 și ale cărei comunicări au apărut în volumul de „Studii de literatură comparată" (294 pag.) la Editura Academiei. S-au adăugat acestora o întreagă serie de studii de specialitate publicate în „Revista de istorie și teorie literară" a Academiei, în „Limbă și literatură" a Societății de științe filologice, în „Analele" diferitelor universități etc. alături de un variat repertoriu tematic în unele articole din presa literară.

Dezvoltarea actuală a literaturii noastre comparate se datorește desigur și avîntului general al acestei discipline în toate țările, în cele din Apus și Răsărit deopotrivă, dar nu trebuie să trecem cu vederea tradițiile naționale care purced încă de la Pompiliu Eliade, de la sfîrșitul secolului trecut, și prin N. I. Apostolescu și Charles Drouhet se extind pînă după primul război mondial. Metodele literaturii comparate s-au aplicat, de altfel implicit, și istoriografiei noastre literare încă dinainte de 1900 și cu atît mai mult după această dată, începînd cu N. Iorga și pînă la G. Călinescu și D. Popovici. De asemeni aceleași metode a trebuit să fie utilizate în folcloristică și cu prilejul studiului cărților populare a căror vastă circulație internațională impunea sprijinul necesar al comparatismului.

Institutele și centrele Academiei din București, Iași și Cluj, catedrele universitare ale facultăților de filologie din întreaga țară, o seamă de cercetători din afara acestora, colaboratori ai presei literare își aduc contribuțiile lor apreciabile în domeniul de care ne ocupăm.

Făcînd apel la toate aceste colaborări, Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" a organizat pentru zilele de 16-18 oct. a. c. o **a doua consfătuire națională de literatură comparată** cu un program de lucru dezvoltat și variat ale cărui direcții generale ne propunem a le consemna aici, ca unele ce se integrează preocupărilor de istorie literară, prețuite și înregistrate de la un timp, și cu drept cuvînt, și în revistele noastre.

Consfătuirea va fi deschisă de acad. Al. Rosetti, președintele Secției de științe filologice a Academiei, după care va urma cuvîntul introductiv al prof. Al. Dima, directorul Institutului de istorie și teorie literară „G.Călinescu", despre **„Obiectivele comparatismului român"**. Se vor enumera, în acest cadru, principalele finalități actuale ale disciplinei la noi : adoptarea integrală și suplă a concepției marxiste cu privire la raporturile dintre fenomenele literare ale diferitelor națiuni, creșterea volumului și calității cercetării, revizuirea studiilor vechi prin extinderea informațiilor adunate între timp și prin aplicarea noii metode științifice, intensificarea studiilor cu privire la relațiile dintre diferite literaturi, tratarea unei problematici mai puțin cultivată pînă acum, ca cea a paralelismelor dintre fenomenele literare sau cea a specificului național văzut comparatist, ca și a teoriei literaturii comparate al cărei ctitor a fost la noi Tudor Vianu. În fond întreg acest program e pus în serviciul fixării locului literaturii române în context european, în trecut și astăzi.

Sesiunea va prezenta peste 50 comunicări susținute de cercetători din întreaga țară. Vom desprinde aci, firește, doar direcțiile generale, exemplificîndu-le prin cîteva titluri semnificative.

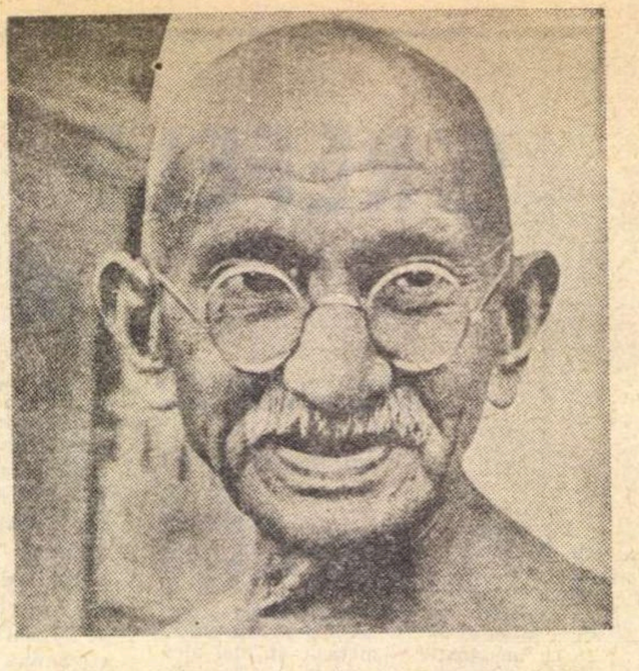
O grupă de preocupări se va referi astfel la **teoria literaturii comparate** ca, de pildă, comunicarea lui N. I. Popa despre **Noua critică franceză și literatura comparată**, a lui I. Zamfirescu despre **Raporturile posibile dintre literatura comparată și filozofia culturii** sau a Verei Călin despre **Condiții de dezvoltare a unei noi retorici**. O alta are în vedere istoria comparatismului român ca în comunicarea lui Emil Manu despre **I. Pillat, comparatist.** O nouă grupă cuprinde cîteva direcții de bază ale literaturii contemporane ca în comunicarea Ninei Façon despre **Tentația modernului în literatura italiană** sau în cea a lui M. Novicov : **Esenin și poezia secolului al XX-lea.** De o atenție susținută se bucură problemele de circulație a motivelor ca, de pildă, în comunicarea lui I. C. Chițimia : **Aspecte ale fabulei mediteraneene esopice în unele literaturi europene.** Se înțelege, relațiile literaturii noastre cu celelalte literaturi au constituit obiectul unei preocupări mai largi ca în comunicarea lui Victor Iancu despre **Receptivitatea literaturii române față de cultura** germană și a lui Pandele Olteanu: **Criterii stilistice în studiul comparat al literaturii omiletico-parenetice**, a lui Paul Cornea despre **Raportul dintre traduceri și public în secolul al XIX-lea**, a lui I. Pervain despre **Young în cultura română** sau a Corneliei Ștefănescu despre **Momente zoliste în literatura română.** Se adaugă acestora, comunicări dedicate paralelismelor și influențelor ca de pildă, Liviu Rusu despre **Eminescu și Hegel**, Dan Mănucă despre **Ionică Tăutu și Volney**, C. Barborică despre **Eminescu și Krasko.**

După cum se vede, sînt reprezentate cîteva din principalele tipuri ale cercetării comparatiste moderne. Firește, discuțiile care sînt prevăzute după fiecare grup de comunicări și la care sînt invitați toți cei ce doresc să participe, vor aduce completări și puncte de vedere noi, corecturi și obiecții a căror funcție nu poate fi decît promovarea tendințelor comparatiste în istoria noastră literară și lămurirea implicită a unor probleme care privesc direct studiul specific al literaturii naționale.

Al. DIMA

100 de ani de la nașterea lui MAHATMA GANDHI

Marele suflet al Indiei



A-l evoca înseamnă a evoca ființa adîncă a Indiei, a găsi explicația forței morale a acestui popor, a descoperi secretul rezistenței sale spirituale. Căci Mahatma, „Marele Suflet“ al Indiei, este o chintesență, un zăcămînt de calități și aspirații, o sinteză a tradițiilor de omenie și spiritualitate, șlefuite de-a lungul unei istorii milenare.

Ființa aceasta, aparent fragilă, cu o înfățișare urîtă, pe care o chinuitoare timiditate o făcea să se exprime greu în public, a fost conducătorul unei uriașe mișcări revoluționare, care a prefăcut din rădăcini viața poporului său.

Un mit ? O legendă ? s-au întrebat biografii săi, uluiți de marele ascendent pe care îl avea asupra oamenilor. Nu, nici una dintre aceste aureole nu i-au înconjurat fruntea, n-au îmbrăcat în lauri artificiali trupul subțire, firav, înveșmîntat în fișia de pînză tradițională purtată de țăranul indian. Forța lui a fost puritatea, o puritate urmărită de-a lungul unei vieți, care a început cu desprinderea treptată de tot ceea ce însemna lăcomie și plăcere fizică, pînă la atenta supraveghere a curățeniei sufletești. Marea lui forță a fost transpunerea în fapte de viață a unui crez spiritual, trăirea și experimentarea unei doctrine de luptă.

„Viața mea este mesajul meu“ a spus-o cu simplitate, și nu cred că-i putem descifra mai temeinic mesajul decît urmărind marile întîmplări ale acestei vieți pasionante prin dăruirea și sacrificiul de sine pe care le conține.

Atunci cînd tînărul avocat Mohandas Karamchand Gandhi, de curînd sosit în Africa de Sud, pentru a pleda într-un mare proces, se împotrivea, blînd, dar tenace, disprețului ocupanților albi față de indieni, purtînd ostentativ costumul tradițional, lupta sa de o combativitate calmă începuse. Ea avea să se numească „rezistență activă“, „luptă a spiritului“, o putere născută din adevăr și dragoste — Satyagraha.

„Viața și problemele sale au devenit pentru mine tot atîtea experiențe în practicarea adevărului și a non-violenței“.

Renunțînd la perspectivele unei cariere strălucite și asigurate, ce se ofereau fiului unui prim ministru, Gandhi își identifică existența cu aceea a unor umili compatrioți ai săi, cu cei 150.000 de indieni, veniți în Africa de Sud, ca mînă de lucru pe ogoarele plantatorilor europeni.

„Experiențele sale cu adevărul“, contactul său cu realitățile încep să se concretizeze sub forma unui partid de luptă **(Natal Indian Congress)**, a unui ziar de atitudine **(Indian Opinion)**, a unor comunități umane **(Phoenix și Tolstoi)** unde aveau să se experimenteze legile acelei lumi clădite pe cooperare și non-violență, pe respectarea și prețuirea muncii.

Cartea în care avea să exprime chintesența acestor experiențe **Hind Svaraj (Indian Home Rule)** va fi numită de Romain Rolland „Evanghelia iubirii eroice“.

Într-adevăr a existat un eroism, o îndrăzneală, o combativitate cu totul neobișnuite în lupta non-violentă a lui Gandhi. „Două sute, trei sute de milioane de oameni stăteau în spatele acestui omuleț care întîia oară în istorie încerca să facă istorie fără violență“, spunea Blaga, descriind succesul acțiunii lui Gandhi, marea sa popularitate, o popularitate care a avut ceva neobișnuit de firesc, ca o naștere, ca o înflorire.

„Facultatea de a spune nu“ propagată încet, cu răbdare, cu o înaltă cunoaștere a psihologiei poporului său, a fost pusă în slujba unei uriașe acțiuni de eliberare națională. Ea s-a tradus în campanii de nesupunere civilă, în boicotarea mărfurilor ocupanților, în grevele foamei, în zilele de izolare și meditație, într-un cuvînt într-o rezistență îndelungată, de o mare tenacitate.

Jawaharlal Nehru afirma pe bună dreptate că, deși personifica o veche tradiție a Indiei de autorenunțare și asceză, Gandhi a fost „un om de acțiune încordată, neîntreruptă“. El i-a fost poporului indian educator, îndrumător spiritual, conducător în luptă. A împărtășit cu el sărăcia, împilarea, închisorile. Totodată însă a acționat asupra lui printr-o operă de migală și răbdare, de înaltă psihologie care n-a întîrziat să-și arate roadele. Nu este de mirare că, după cei 21 de ani petrecuți în Africa de Sud, la întoarcerea lui în India, el avea să capete numele cu care a intrat în istorie: Mahatma, „Marele Suflet“.

În lupta dusă în India își vor găsi confirmarea ideile care prinseseră viață în experiențele sociale din Africa de Sud. Aici își continuă Gandhi documentarea asupra vieții țăranilor indieni, străbătînd pe jos sute de sate, aici începe să se organizeze, cu amploarea pe care o merita, uriașa acțiune de non-cooperare. Ea se manifestă prin marșuri de protest, prin lupta pentru desființarea taxelor împovărătoare, prin rezistență tenace față de abuzurile colonialiștilor englezi. Loialitatea și corectitudinea sa în luptă s-a impus pînă și dușmanilor. Unul dintre biografii săi, Vincent Sheean, afirma : „Englezii nu au avut niciodată în istoria lor un rebel mai loial și mai plin de iubire decît Gandhi“.

Tot în această perioadă de mari frămîntări se manifestă și acel „medievalism“ al gîndirii lui Gandhi, limitele unei concepții nu suficient de clar și științific exprimate. Este vorba de protestul său împotriva mașinilor, de neînțelegerea utilității industrializării, de acel „Toarceți și țeseți“ lansat de el care a dus la „mișcarea vîrtelniței“, o revenire la formele primitive de muncă.

În acea perioadă de confruntări a experienței de luptă cu viața, cînd inevitabil s-au exprimat și limitele sau neclaritățile doctrinei sale, lipsită de perspectiva progresului, se desăvîrșește totuși lupta politică a lui Gandhi, determinatoare în august 1947 a proclamării independenței naționale a Indiei. Acum se conturează ideile care au asigurat poporului indian conștiința sa națională, eliberarea de sub dominația colonialistă, dar, totodată, acele idei care au făcut din Gandhi un mare umanist, un mare apărător al oamenilor.

„Vreau să cuget avînd în vedere întreaga lume. Patriotismul meu include binele întregii omeniri“. Într-adevăr, deși a fost sufletul unei mari mișcări de eliberare națională, ideile lui Gandhi s-au ridicat mereu la dimensiunile lumii. „Lumea este familia mea“ spunea el în anii aceia cu o cuceritoare simplitate exprimînd o aspirație constant umană, o aspirație către care se îndreaptă astăzi eforturile popoarelor doritoare de pace, de cooperare și de afirmare națională.

Poate de aceea aniversarea a 100 de ani de la nașterea sa a fost o sărbătoare cu totul neobișnuită, care nu a durat o săptămînă sau o lună. Acestei aniversări, pusă sub înalta egidă a Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură, i s-a dedicat un an întreg, un an în care ideile lui Gandhi s-au răspîndit în toată lumea, propagate ca undele de șoc ale unei explozii frumoase, înălțătoare. Amintirea lui trăiește prin neabătuta vocație a omeniei, prin trezirea gîndurilor și faptelor îndreptate către binele oamenilor.

Rămîne atît de firească popularitatea sa în această epocă de strădanii pentru cooperare și înțelegere între oameni, între popoare, între națiuni, indiferent de ideologii, în lupta neobosită, plină de abnegație, pentru pace și echitate în lume.

Maria VALER

atlas liric indian

Amrita Pritam

Unire

Respirăm contopiți intr-un mare sărut,
parcă buzele noastre pe veci s-au cusut !

Dar uniți — rămînem tot două vieți,
dar uniți — tot două inimi avem,
dar uniți — sîntem doi drumeți,
dar uniți — un singur blestem.

Căci unirea înseamnă noapte din noi,
și a trupurilor noastre negare,
căci unirea — e-o rugăciune în doi
spusă-n șoaptă la două altare.

Dac-alături vom fi prin capriciile firii,
tu să spui : există un ocean al iubirii,
tu să spui : ni-e viața o luntre zglobie mereu,
marinari — plutim în ea, tu și eu.

Știm de-acum secretul cuvintelor mari,
știm și-aluziile fine :
a zis cerul să mă cauți, temerar,
tot pămîntul mă cheamă spre tine.

Dac-alături vom fi din întîmplare,
tu să spui : frumusețea ta-i încă în floare,
tu să spui : piciorul ți-e sprinten ca ieri,
și-n mîini porți aceleași vechi mîngîieri.

Tu să spui : iată, culorile-s neofilite,
tu să spui : iată-mi inima, mai știind să palpite,
tu să spui : ne scuturăm ca de praf, în neștire,
de tot, de tot ce-i dureros în iubire.

Muhammad Ikbal

Cel însetat de viață nu fuge de pericol

Spunea azi o gazelă, plîngînd, altei gazele :
„Prin stepă vînătoru-i mereu pe-urmele mele.
Vrea-ntr-una să mă prindă... și, iată, hotărîi
De bună voie mîine să intru-n cușca lui“.
Surata ei răspunse : „Ai caracter ridicol !
Cel însetat de viață nu fuge de pericol !
Primejdia o-nfruntă, de-oriunde-ar fi să vie.
Fii sabie-ascuțită, altfel cazi în robie.
Nu ocoli primejdia, oricît ar fi de mare :
Primejdia-i o lecție, e focul de-ncercare“.

În românește de Dim. RACHICI

România literară

SAPTAMINAL
DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF : **Geo Dumitrescu**

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI :
Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE :
Vasile Băran

REDACTORI :
Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaș, Gheorghe Pituț, Magdalena Popescu, Petru Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru

SECRETARI DE REDACȚIE :
Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu

REDACTOR TEHNIC : **Tiberiu Tretinescu**

CORECTOR ȘEF : **Octav Minculescu**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr 15 Telefon : 12.94.44 : 11.39.36 : 12.74.26. **ADMINISTRAȚIA** : Șoseaua Kiseleff nr 10. Telefon : 18.33.99 **ABONAMENTE** : 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. **TIPARUL**: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Gandhi ieșind din coliba sa de la Sewagram Ashram

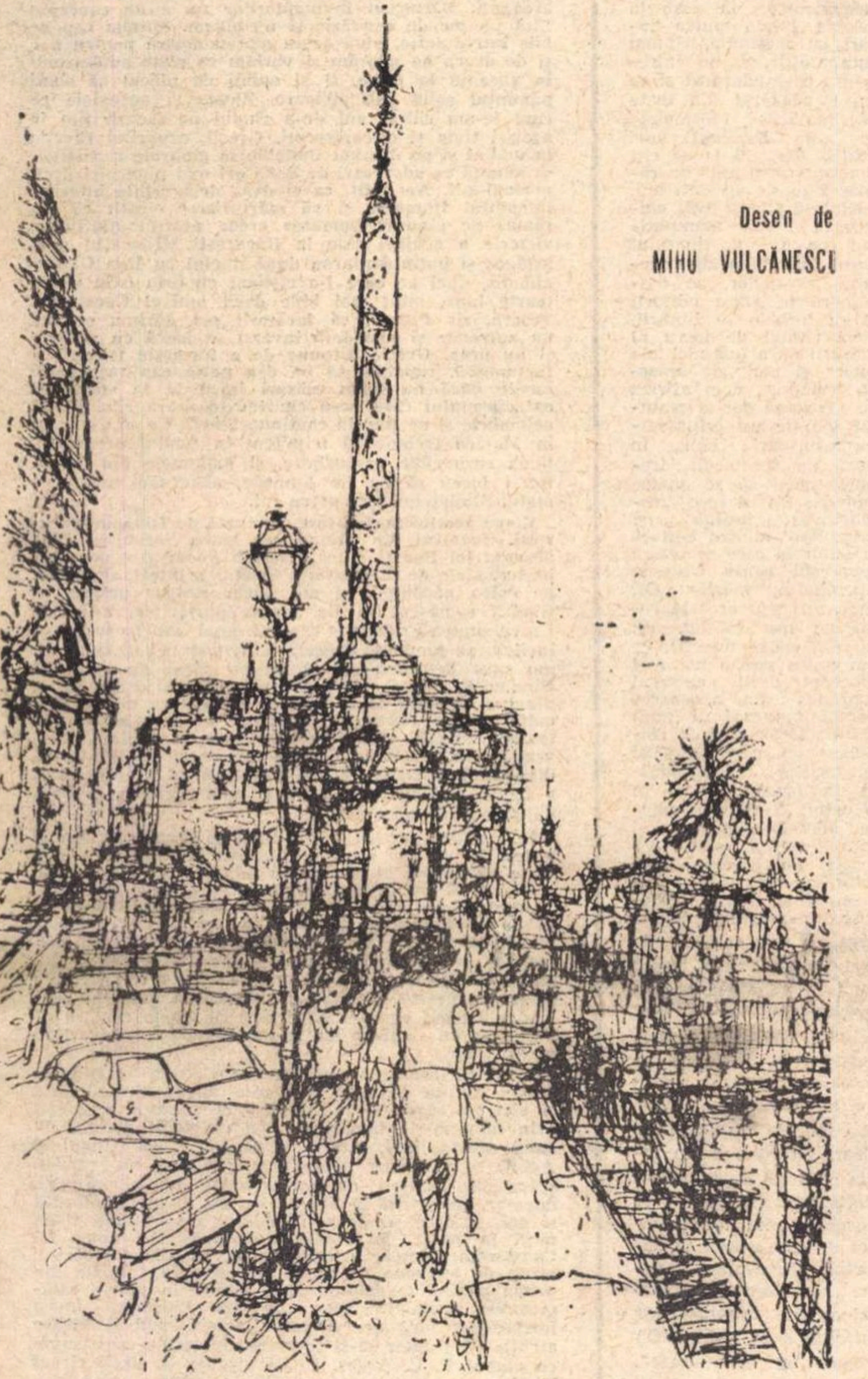
Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

43

Anul II
Nr. 43 (55)
Joi
23 octombrie
1969
32 pagini
2 lei



Desen de
MIHU VULCĂNESCU

PERPESSICIUS:

LECTURI INTERMITENTE (XLV)

Îmi este nu numai plăcut, dar și imperios agreabil, să scriu despre **Vinurile lor...** (Editura pentru literatură, 1969), recentul volum al lui Vintilă Russu-Șirianu. Nu numai pentru toate acele calități ce fac din volum o carte, pe cît de bogată în informații, pe atît de fermecătoare, dar și pentru că la biografia autorului, pe lîngă cele ce însuși spune, pot adăuga și eu cîteva detalii. Desigur, nu aidoma acelora cu care d-sa îmbogățește biografiile (în sensul larg al cuvîntului) celor zece personalități despre care scrie.

Cu Vintilă Russu-Șirianu m-am întîlnit, întîia oară, cam prin 1908, pe vară, la Slănicul din Moldova, vecin cu Tîrgul Ocnei și cu valea Trotușului, pe unde cutreieram, plecați din nordul Putnei, de la Cucova, într-o expediție pedestră, în tovărășia unui văr al meu, student la Politehnică. Era, cred, cam pe vremea cînd Vintilă Russu-Șirianu plasează întîiul său contact cu Sadoveanu, la terasa Oteteleșanu, unde tatăl său, ziaristul și sociologul Ion Russu-Șirianu, nepot al lui Ion Slavici, se întîlnea cu prozatorul moldovean. Era, după aceea, la puțin timp după ce directorul „Vieții Românești", C. Stere, își tipărise ancheta de cinci zile la românii din Ardeal, în care, la o anumită pagină, se vorbea și de puiul de român, pe care cărturarul ieșean îl întîlnise în casa părinților, la Arad. Această performanță națională trebuia popularizată, și micul Vintilă e fericit să afle că Mihail Sadoveanu o cunoștea. La Slănicul-Moldovei, puiul de român din Arad mă minuna cu citate latinești, din care tot mai țin minte, de vreme ce o împărtășeam unui coleg din Brăila, propozițiunea: „In sereno coelo — luna fulminat" (Pe cerul senin luna strălumină). Copilul de 11 ani, cît avea la timpul acela, aflase, probabil, că sînt modernist, în cursul superior, și opunea, desigur, cine știe căror versuri din Ovidiu sau Virgiliu, în bună cunoștință de cauză, citatul său în latinește. Despre tatăl său, ziaristul și istoriograful Ion Russu-Șirianu, știam și mai multe, pentru că studiile sale demografice despre românii din Ardeal făcuseră obiectul unei comunicări în ședințele clandestine ale „Avîntului" nostru clandestin. Unsprezece ani mai tîrziu, cam prin 1919, reîntîlneam pe Vintilă Russu-Șirianu, la noul catalog al bibliotecii Academiei Române, discipoli ai aceluiași Sadi-Ionescu, bibliograful incomparabil și profesorul nostru de clasificare zecimală după sistemul lui Devey. Acelor ședințe, de bună seamă, și nu mai puțin ședințelor literare din primitoarea sa casă din Popa Nan, datorez inițierea mea arădană și faptul că în toamna lui 1919 îmi începeam cariera didactică la liceul Moise Nicoară din Arad. Podgoriile și livezile din Șiria, locul de obîrșie al tatălui său, erau paradisul despre care zilnic mă întreținea Vintilă Russu-Șirianu. Merele din partea locului și amurgurile din Arad erau la fel de excepționale. Așa se face că, la distribuirea catedrelor, după examenul de capacitate dat în vară, îmi alegeam catedra tocmai în îndepărtatul oraș de pe malul Murășului. După un an de raite transilvănene, și după anul de la școala normală din Brăila, ne reîntîlneam în Capitală. Redactor-șef la „Flacăra", secretar la Societatea Scriitorilor Români, mai apoi secretar și director de cabinet al lui Octavian Goga, multiple vor fi fost prilejurile întîlnirilor noastre.

Spuneam, încă de rîndul trecut, că „Vinurile lor..." aduce, între altele, și un bogat capitol Sadoveanu, grație căruia biografia marelui nostru prozator cîștigă în semnificații și nuanțe. Tăcerile lui Mihail Sadoveanu au intrat de mult în legendă. Vintilă Russu-Șirianu le amintește și el, fie la o partidă de pescuit, atît de prielnică prin natura ei tăcerilor, cînd statura masivă a prozatorului, încremenit ca o stană de piatră îi face biografului impresia unui „menhir" pierdut pe coastele bretone, fie la o partidă de vînătoare, fie în lungile drumuri ale turneului scriitorilor din 1923. Un Sadoveanu cumpătat la vorbă, însă atent la viața din juru-i, cum ilustrează scena în care Ionel Teodoreanu cere relații despre o frumoasă doamnă din Cluj, ale cărei și coafură și vestminte le greșește, însă se vede corectat de Sadoveanu. Un Sadoveanu impunător prin rezerva lui și dominînd ca un munte, colinele din jur, așa cum atît de frumos povestește Vintilă Russu-Șirianu în paragraful „Cinei cea de taină" a lui Da Vinci. Cum titlul paragrafului provine, pe cît aflăm din carte, de la Liviu Rebreanu, aflu nimerit să citez din excelentele portrete scriitoricești (Vintilă Russu-Șirianu le numește „steme spirituale"), pe care autorul volumului le consacră scriitorilor ce participă la turneu, cu atît mai mult cu cît s-au împlinit douăzeci și cinci de ani de cînd autorul „Pădurii spînzuraților" a trecut în rîndul drepților. Este, de bună seamă, unul dintre cele mai complete, atît fizic cît și moral, și mai sugestive portrete ce i-au fost cîndva închinate lui Liviu Rebreanu: „Ce noblețe certă, profundă în acest chip de efigie antică. O medalie romană pe care e sculptat un cap de tribun. Ochii mari, larg deschiși, verde de algă, cată la tine loaial, cuminte. Cînd zîmbetul lui pornește pe calea rîsului toată figura lui e luminată. Magnifică structură. Nalt cît place ochiului. Drept ca o columnă de marmoră. Nu l-am văzut niciodată cu umerii lăsați, măcar o clipă. Ce plăcută, liniștitoare măsură în mișcările lui, în gesturile lui, în vorba lui. Ce asemănare între acest fizic și stema lui spirituală. O seriozitate (îmi sare cuvîntul fără voie) monumentală. Inalterabilă. Înțelepciunea și hărnicia se întrec în el. Ferm în sentimente. Ferm în respectul pentru meseria lui, pentru menirea ei. Înfipt cu toate rădăcinile în neamul său. Și ce modestie...". Cum astfel de portrete, de steme spirituale, pentru a folosi termenul său, se repetă cu fiecare dintre participanții turneului, și cum toți se întîmplă să fie intrați în împărăția umbrelor, nimic mai firesc decît să citez evocarea cu care Vintilă Russu-Șirianu își încheie toată această paradă portretistică a umbrelor. Este un mod de a spune în ce măsură autorul „Vinurilor lor..." este și scriitorul în inima căruia contactul cu mai marii săi de litere și de artă a lăsat urme adînci, cărora a știut să le dea o expresie de un tulburător lirism. „Acum, spune d-sa, după zeci de ani, în tăcerea acestei nopți de veghe, de veghe solitară, de visare, de meditație, cu mîna streașină privind în zările îndepărtate ale trecutului, cu pana aplecată pe hîrtie îi văd, îi aud. Îi aud, îi văd, fără nici o alterare. Chipurile lor stau vii, în fața mea. Atît de fidel, atît de precis, încît mă străpunge un fel de înfricoșare. Sunt gata să le vorbesc! Și din cel mai cald cuib al inimii mele, un val fierbinte se revarsă spre ei. Cu o stranie bucurie. Apoi, brusc, un fior mă îngheață. Un fior crepuscular. Parcă abia în clipa aceasta realizez că am rămas singur. Singur. S-au dus toți. Plutesc toți pe apele eternității. Toți! Singur am rămas să scriu despre voi, umbre iubite!" Despre Sadoveanu, colegul de breaslă, care a gîndit totdeauna la ridicarea materială a confraților și la ajutorarea lor, vorbește îndeosebi o scenă, pe care Vintilă Russu-Șirianu o expune fără de artificii. E vorba de pățania bătrînului publicist Petre Mușoiu, a cărui casă fusese parțial dărîmată de un camion și care apelase la generozitatea fostei societăți a scriitorilor. Autorul „Vinurilor lor..." povestește cu semnificativă sobrietate angajamentele pe care unul și altul din membrii comitetului și le iau întru ajutorarea bătrînului publicist. Singurul care tace e Mihail Sadoveanu. Dar și singurul ce realizează un substanțial ajutor de cîteva mii de lei, cu care casa accidentată va fi reparată. Totul se desfășoară după legile celei mai mari discreții. Ce a însemnat prigoana fascistă, cît curaj a dovedit Sadoveanu și ce a însemnat pentru el uciderea lui Nicolae Iorga s-a văzut, și rîndul trecut, din mărturiile lui Mihail Șerban, ca și din documentele publicate de Horia Oprescu. Mărturiile lui Vintilă Russu-Șirianu nu sunt mai prejos. „Niciodată, scrie d-sa, nu l-am văzut pe Sadoveanu atît de afectat. Tăcerile lui erau și mai adînci, și mai lungi. Încruntarea îi strîngea chipul ca într-o ramă întunecată. Mersul lui era și mai lent, gestul și mai rar. Nu spunea nimic. Nimic. Te privea doar o clipă, și spunea tot. Acum, și viața lui era iminent amenințată. Rinoceri cu pușcă automată făceau curățenie în jurul lor. Sadoveanu se afla

(Continuare în pagina 14)

Mircea Ivănescu

Așadar, nu există singurătate

Așadar, nu există singurătate,
suntem întotdeauna mai mulți — în noi înșine,
oriunde ne-am duce — și oricînd i-am implora
pe ceilalți să aibă milă de singurătatea
vreunuia sau altuia dintre cei ascunși, pîndind,
în noi.
Sigur mai ales, cînd ne rugăm
de cei de alături și cînd desfacem în fața lor
ca pe un sul cu scriere rotunjită,
ceea ce noi numim singurătate — mai ales
atunci nu suntem singuri.
(Mai degrabă
cînd suntem numai noi, și unul din noi, dinăuntru,
le întoarce mincinos, sau invidios, spatele
tuturor celorlalți — mai degrabă atunci
am fi mai aproape de singurătate — dacă
ceilalți, din noi — din afară — nu l-ar pîndi
cu surîsuri, pe cel supărat — sau nu l-ar ignora
pur și simplu. Atunci e și mai rău —
dar tot nu este singurătate, nici de data aceasta).
„Și pe urmă, vin blîndele ploi", și noi
ne ascundem în grădina înserată — și se răsfrîng
de multe ori chipurile noastre în frunzele ude
și ne leagănă — ca și cum am visa-ntr-o oglindă.

În acest număr:

● G. Calinescu — romancier ● Interviuri in exclusivitate cu H. Y. STAHL, VERCORS și AUGUSTO MURER ● Date noi despre Macedonski ● V. HUGO despre VLAD ȚEPEȘ

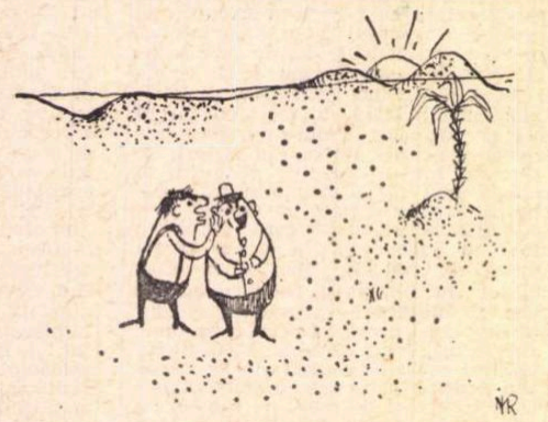
voci din public

Documentări

Prins la strîmtoare şi încolţit de argumente critice peremptorii, cîte un autor de ediţie uită, printr-o gravă comoţie a orgoliului infailibilităţii, ce i se reproşa, şi în loc de a răspunde neted „nu ştiam“ sau „am gresit“ (totuşi *errare humanum est !)*, devine extravagant şi caută, sarcastic, pe undeva, în afara lui, un „ţap ispăşitor“ sau un „turc“ care să plătească oalele sparte de neatenţiile şi nepriceperile domnieisale.

Ultimul în ordine cronologică din aceşti cavaleri ai infailibilităţi afectate coborît în arena polemicii este — ne pare rău să constatăm ! — tovarăşul Horia Oprescu. Mărturisim că nu ne-am aşteptat ca tocmai d-sale să-i placă joaca de-a mînjeala cu cerneală. Îl ştiam adept convins al *urbanităţii* (unul din cuvintele d-sale predilecte) şi bănuiam — e adevărat, mai mult prin dicţionar decît din impresii personale, directe, — că opţiunea d-sale indică o structură. Îi cerem scuze că ne-am înşelat. Şi-i cerem scuze de două ori, pentru că de două ori ne-am înşelat : nu numai asupra omului, dar şi asupra cuvîntului *urbanitate*, care sub condeiul d-sale capătă un sens nou : un fel de a fi sofisticat care îţi dă dreptul (prin opoziţie probabil cu atitudinea *rurală* sau *ruralitatea)* să escamotezi cu întortochieri de condei ţuguiate drăguţ şi arborînd un aer de feciorelnică, blîndă naivitate, adevărul. Încă o dată mărturisim : ne pare rău pentru d-sa, dar *documentele* — şi tovarăşul Horia Oprescu, documentarist fiind, ştie cît de importante sînt documentele în stabilirea adevărului — contrazic aserţiunile la adresa editurii şi a redactorului responsabil de carte din nota d-sale *Destinul unei cărţi*, publicată în *România literară* nr. 40/1969, notă ce ar fi trebuit să fie un răspuns la critica profesorului D. Scarlătescu din Tecuci, şi nu e.

Din nota citată reiese că tovarăşul Horia Oprescu a depus la ESPLA „acum 15 (a se citi *cincisprezece)* ani“ manuscrisul cărţii de corespondenţă *St. O. Iosif, Dimitrie Anghel, Natalia Negru, M. Sadoveanu, N. Iorga, C. Sandu Aldea, Virgil Cioflec, Ilarie Chendi*, de curînd apărută în E.P.L. În realitatea documentară lucrurile stau puţin altfel : 1 — Tovarăşul Horia Oprescu a predat în *1956* — deci acum 13 (a se citi *treisprezece)* ani — un manuscris, de numai 7 coli (140 pagini) faţă de 30 coli (600 pagini) cîte numără cartea apărută ; 2 — Manuscrisul *nu* cuprindea scrisorile. St. O. Iosif către Aurel C. Popp (în ediţie p. 1—10), St. O. Iosif către redacţia *Convorbiri literare* (în ediţie p. 11—17), corespondenţa St. O. Iosif — Virgil Cioflec (în ediţie p. 43—111), scrisorile trimise de Dimitrie Anghel Nataliei Negru (în ediţie p. 307—337), scrisorile primite de Natalia Negru de la Mihail Sadoveanu, corespondenţa primită şi trimisă de N. Iorga (în ediţie p. 375—393), precum şi foarte multe scrisori şi acte cuprinse în capitolul IX şi în addenda ediţiei. În schimb, în manuscris existau 67 de scrisori trimise de St. O. Iosif Nataliei Negru, din care 62 prezentate de editor ca inedite, apăruseră de-a lungul anilor fie în periodice, fie în volumele *Helianta* şi *Domniţa mea erai*, precum şi un mănunchi de „versuri inedite“ din care, la un control sumar al redacţiei, s-a dovedit că trei *(A fost o fată de-mpărat, Tăcere* şi *Priveşte cum scrîşneau de ură* sau *Rugăciune)* fuseseră de asemenea publicate anterior, în periodice sau în volume. Acest manuscris, fiind considerat necorespunzător exigenţelor redacţiei, a fost înapoiat editorului în ianuarie 1957, cu recomandările de a face o selecţie atentă a corespondenţei, păstrînd numai scrisorile şi ducumentele inedite de interes literar, de a revizui notele explicative insuficiente, şi de a redacta o prefaţă. Faţă cu această situaţie *documentară*, afirmaţia tovarăşului Horia Oprescu din nota *Destinul unei cărţi*, „Materialul a fost primit cu măgulitoarea apreciere : *aşa ceva ne lipsea*“, ne pare, ca să spunem aşa şi nu altfel, mult prea subiectivă. Dar, în sfîrşit, tot omul are dreptul să-şi romanţeze amintirile...



Desen de ION MIHOC-RADNANU

Să mergem mai departe pe firul documentelor. Prezentat după scurt timp redacţiei şi iarăşi citit, manuscrisul este din nou restituit editorului „pentru finisare“, la 14 aprilie 1958, fixîndu-se de comun acord un nou termen de predare : 1 mai 1958. În august 1958 manuscrisul este din nou restituit autorului, iarăşi recomandîndu-i-se refacerea prefeţei, care în forma ei ultimă nu era ceea ce trebuia să fie, (o privire de sinteză asupra scrisorilor şi documentelor din manuscris), completarea şi corectarea adnotărilor, datarea estimativă a scrisorilor nedatate de emitenţi etc. Editorul, nereuşind să-şi pună la punct manuscrisul pînă la împlinirea noului termen fixat, editura ar fi fost îndreptăţită să rezilieze contractul încheiat în 1956. Totuşi, ţinînd seama de dificultăţile obiective ale alcătuirii unei ediţii de corespondenţă, amînă, la 15 decembrie 1960, termenul de apariţie contractual pînă la 31 decembrie 1962. La 13 noiembrie 1962 tovarăşul Horia Oprescu *oferă* editurii, pe baza vechiului contract, *o nouă ediţie* de corespondenţă St. O. Iosif, îmbogăţită cu multe scrisori şi acte păstrate în fondul Bibliotecii Academiei R.S.R. şi necunoscute anterior de d-sa. Academicianul Perpessicius, în referatul d-sale din 29 iunie 1963, subliniază importanţa realizării *acestei noi oferte*, făcîndu-i totodată tovarăşului Horia Oprescu o sumă de recomandări interesante privind selecţia documentelor, ordonarea lor, adnotările, studiul introductiv etc., recomandări de care, între paranteze fie spus, editorul, definitivînd ulterior manuscrisul, nu a prea ţinut seama. La 5 *iulie 1965* tovarăşul Horia Oprescu se adresează editurii anunţînd că „depune în copie“ (termenii îi aparţin), pe baza contractului încheiat în 1956 (d-sa scrie 1954, înşelîndu-se pentru prima oară asupra datei reale, ceea ce îl va duce la socoata greşită de 15 ani din *Destinul unei ediţii)*, „461 scrisori şi alte documente în legătură cu *St. O. Iosif şi contemporanii lui*“, manuscris ce va constitui baza ediţiei apărute. În încheierea scrisorii d-sale, tovarăşul Horia Oprescu menţionează : *„Adaug că de mai bine de un an încoace* (subl. G.P.), am conlucrat cu tov. Victor Iova din redacţia dvs., cu care am cercetat o parte din piese, convenind asupra orînduirii materialului, pe capitole, precum şi a redactării unora din note“.

Faţă de aceste realităţi documentare, pe care la nevoie le-am putea întări cu facsimile, sîntem îndreptăţiţi să ne întrebăm : ce e adevărat şi ce nu e adevărat din toate recriminările formulate în nota *Destinul unei cărţi ?* Cei „15 (a se citi *cincisprezece)* ani“ au rămas 2 (a se citi *doi)* ani, căci la 5 august 1967 editura a trimis manuscrisul pe filiera tiparului care, întortocheată conform uzanţelor, se desfăşoară în afara editurii şi se încheie în librării. Deci ritmul de lucru al editurii nu a fost nici „de melc“ şi nici „de broască ţestoasă“, cum afirma cu graţioasă dar şi gratuită maliţie un critic-editor astă-vară, cînd, în lipsă de spectacole, trebuia totuşi să se amuze cumva. Cît despre „colaborarea intimă“ şi „simbioza“ dintre editură şi autor la care se referă tovarăşul Horia Oprescu afirmînd melancolic : „Or, în cazul meu această relaţiune n-a existat. (Şi nu din cauza mea !)“, ce am putea spune noi mai elocvent decît extrasul reprodus din scrisoarea datată autograf „1 (uni) 5 iulie 1965“ şi decît rîndurile cu care editorul îşi încheie „nota“ tipărită în fruntea cărţii în discuţie: „Terminînd munca, adesea migăloasă şi complicată, a acestei culegeri de corespondenţe întăresc mulţumirea şi gratitudinea ce datoresc tovarăşului Victor Iova, responsabilul de carte“ ? Tare ni-i teamă că în replica pe care o aşteptăm cu lancea condeiului ridicată, aceste „nepotriviri“ îi vor fi reproşate vreunui redactor al *României literare*, în numele principiului bizar, formulat acum întîia oară tot de tovarăşul Horia Oprescu, după care lipsurile unui text semnat de cîte cineva se datoresc altcuiva, şi anume „redactorului, a cărui priveghere *asupra unor astfel de erori* (subl. H.O.) trebuie să concentreze“. Cel puţin pentru acest vesel principiu original, trebuie să-i mulţumim tovarăşului Horia Oprescu, după cuviinţă.

G. PIENESCU

---

sport

de Fănuş Neagu

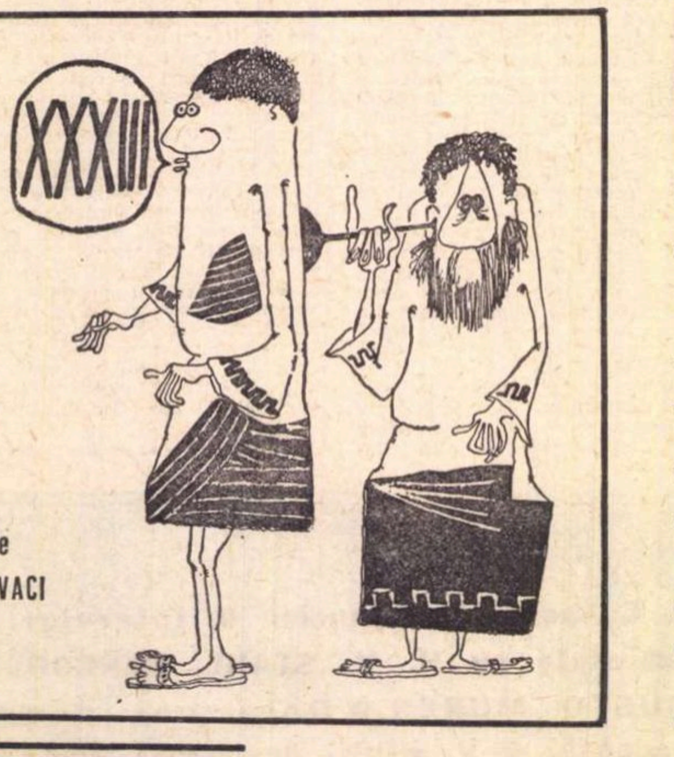
Puţin copilăroşi, puţin teribili

După victoria asupra Portugaliei, iată-ne întorşi între hotarele campionatului. Veseli, zgomotoşi şi puţin aroganţi. Farmecul învingătorilor nu e de conceput fără un pic de copilărie şi teribilism. Sîntem cap de afiş într-o serie, pînă acum mereu amară pentru noi, şi de aceea ne mişcăm şi vorbim ca nişte adolescenţi în vacanţă la mare. E al naibii de plăcut să simţi pămîntul solid sub picioare. Zloata şi noroaiele pe care le-am călcat ani de-a rîndul ne fac să fim în acelaşi timp şi circumspecţi. Grecii, aruncînd Elveţia în umbră şi pe domnul Ballabio în ghiarele ziariştilor, se anunţă ca adversari de două ori mai puternici decît portughezii. Am citit, ca şi dvs., declaraţiile internaţionalului Domazos şi vă mărturisesc cinstit că am rămas pe gînduri. Domazos crede nestrămutat într-o victorie a echipei sale la Bucureşti. Mijlocaşul grec arţăgos şi puţin fanfaron după duelul cu Dan Gheorghiadis, duel pe care l-a cîştigat cu brio (ştiu astăzi foarte bine, mult mai bine decît amicul Constantin Teaşcă, zis Piticul, că jucătorii pot dărîma oricînd un antrenor şi niciodată invers) se joacă cu vorbele şi nu prea. Grecia dispune de o formaţie tehnică şi furtunoasă, capabilă să ne dea peste cap toate planurile dacă nu luăm măsuri imediate la stăvilirea entuziasmului care ne-a cuprins în seara zilei de 12 octombrie şi ne ţine în continuare beţi. Ca să ajungem în Mexico trebuie să trimitem la fundul oceanului, lîngă caravelele portugheze, şi mahunele din Pireu. Acest lucru să ne fie limpede, altfel mai gogim pe malul Dîmboviţei încă patru ani.

Etapa postlusitană a fost dominată de Dinamo Bucureşti. Team-ul din Ştefan cel Mare, resimţind încă absenţa lui Boc şi a lui Pîrcălab (încercatul dansator pe butoaiele de la mustăria Siretul a intrat, se spune, pe calea pocăinţei, şi mă bucur nespus pentru el, fiindcă e născut să fie groaza portarilor) a învins Universitatea Craiova la capătul unui joc pe jumătate încîlcit, pe jumătate drăcesc de frumos. Cred, aşa cum am spus de-atîtea ori şi mi-am făcut duşmani, că Dinamo Bucureşti este cea mai bună echipă a noastră. Singura în stare să se bată de la egal cu marile formaţii de pe continent. Sîmbătă, în acel amurg de toamnă vrăjită, cînd Oblemenco purta vijelia craioveană spre poarta lui Coman, înaintarea bucureşteană, dirijată de Lucescu şi de Corsarul cu ciuf de aur, a forţat magistrat egalarea şi apoi victoria, şi ne-a dăruit clipe de spectacol unic.

În cealaltă partidă desfăşurată la Bucureşti, Rapid a fost la un pas de-a se răzbuna pe Steaua pentru toate bătăile cu cîte formaţia militară a blagoslovit-o de-a lungul anilor. N-a izbutit. Şi vinovat e Tamango. Uriaşul cu palme cît lopeţile de scos cartofi a greşit în două rînduri şi militarii nu l-au iertat. Angelo Niculescu trebuie să se gîndească serios dacă-l mai poate trimite pe Tamango în bătălia decisivă din noiembrie. Ghiţă, care de multă vreme e cel mai bun portar al nostru, merită să îmbrace în locul lui Tamango tricoul onoarei. Căci cine ne poate asigura că Tamango nu va pune iar în funcţiune coasa încercată pe Nelsson?

Mulţi au înscris la capitolul şoc victoria lui Dinamo Bacău asupra Crişului. Nu m-a mirat nici victoria şi nici scorul de 4—0 Crişul, ştim cu toţii, a scăpat prin minune de tăvălituri prin mujdeiul diviziei B. Anul acesta, însă, sita e neiertătoare, iar Crişul şi A.S.A. se vor duce acolo unde le e locul. Nu se poate scăpa la nesfîrşit de retrogradare numai că „fă, doamne, să piardă şi ăia de la Iaşi cum am pierdut şi noi, şi dacă se poate fă minunea să piardă şi-un meci în plus“. În încheiere trebuie să-i spun lui Constantin Teaşcă, prieten vechi, că ziarul Sportul, oricît de anapoda ar aşeza virgulele în titlurile din prima pagină (exemplu: „Azi, sosesc în patrie campioanele mondiale“ sau : „În sala Floreasca, încep întrecerile“ etc.) are dreptate atunci cînd îi atrage atenţia că e dator să-şi respecte obligaţiile contractate cu clubul F. C. Argeş. Una-i virgula şi alta-i circul Kludsky. Evident, pe terenurile de fotbal nu trebuiesc întinse corturi cu lei, tigri, elefanţi şi femeia cu barbă. Doar nici jocul de-a demisia nu are haz să fie împins pînă-n pînzele albe.



Desen de
OCT. COVACI

memento bibliografic

I. Budai-Deleanu : ŢIGANIADA, vol. I, II (Editura tineretului) — Ediţie critică de Florea Fugariu, studiu introductiv de Romul Munteanu (colecţia „Lyceum").

Eugen Frunză : IARBA DE AUR (Editura militară) — Versuri.

Daniel Defoe : ROBINSON CRUSOE (Editura tineretului) — Traducere de Petru Comarnescu, prefaţă de Andrei Bantaş (colecţia „Biblioteca şcolarului").

*** * * LITURGHIERUL LUI CORESI (Editura Academiei)** — Text stabilit, studiu introductiv şi indice de Al. Mareş.

Margareta Sterian : POEME (E.P.L.).

Traian Filip : VÎNTUL DIN FAŢA SOARELUI (E.P.L.) — Roman.

Radu Cârneci : CENTAUR ÎNDRĂGOSTIT (E.P.L.) — Versuri (colecţia „Albatros").

Paul Constant : IANCU JIANU (Editura tineretului) — Roman (colecţia „Cutezătorii").

Ovidiu Genaru : DIN ŢARA LUI „PI" (Editura tineretului) — Versuri

Slavco Vasnici : NOMADUL VEŞNIC (E.P.L.), în limba sîrbocroată — Versuri.

*** * * CÎNTECUL NOVĂCEŞTILOR (E.P.L.), în limba maghiară** — 18 balade populare în traducerea lui Kiss Jenő. Culegere, prefaţă şi note explicative de Faragó József.

Ion Apostol Popescu : ARTA ICOANELOR PE STICLĂ DE LA NICULA — (Editura tineretului). Cuvînt introductiv de A. E. Baconsky.

*** * * TINERETUL ŞI IDEALUL MORAL (Editura Academiei** — Lucrare elaborată de un colectiv (Vasile Popescu, Liubomila Miroş, Vasile Zamfirescu), sub îndrumarea conf. dr. Nicolae Bellu.

Haralambie Chirică: DOCUMENTA ROMANIAE HISTORICA — MOLDOVA, XIX (Editura Academiei) — Documente referitoare la perioada 1626—1628.

Székely János : VERSURI (E.P.L.), în limba maghiară

*** * * DIPLOMAŢI ILUŞTRI, vol. I (Editura politică)** — Cuprinde : Diplomatul în istorie (Mircea Maliţa), Machiavelli (Virgil Cândea) Franklin (Alexandru Vianu), Metternich (Dumitru Almaş), Disraeli (Camil Mureşan), Kogălniceanu (Dan Berindei), Cicerin (Valentin Urum), Titulescu (Savel Rădulescu).

Dimitrie Gusti : OPERE, vol. II (Editura Academiei) — Texte stabilite, comentarii, note de Ovidiu Bădina şi Octavian Neamţu.

Szántó György : OMUL ÎN CINCI CULORI (E.P.L.), în limba maghiară — Roman.

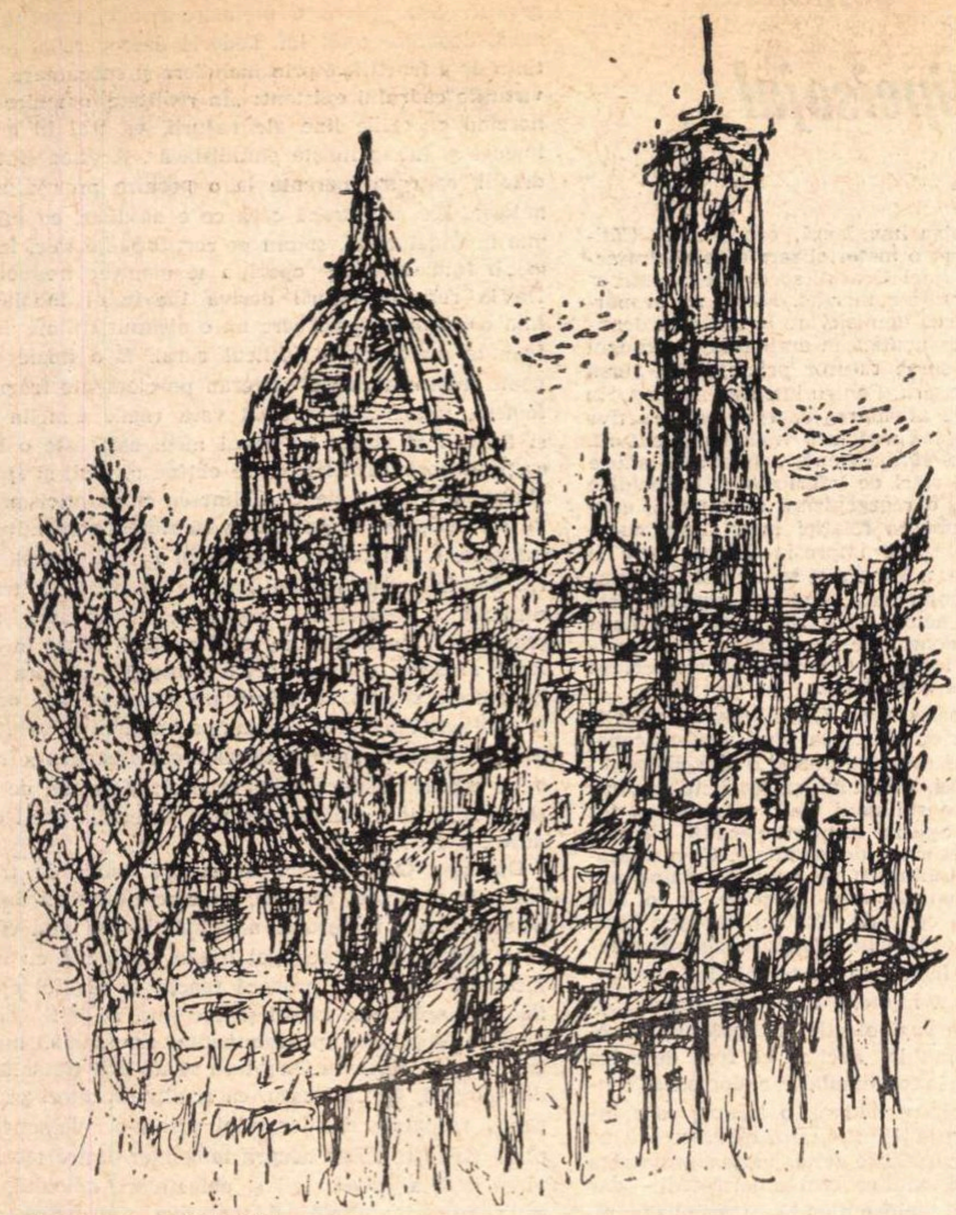
Anca Balaci : PYGMALION (Editura tineretului) — Povestiri mitologice.

G. N. Volkov : SOCIOLOGIA ŞTIINŢEI (Editura politică) — Eseuri sociologice despre activitatea ştiinţifică-tehnică. Traducere din limba rusă de Nicolae Vrublevschi (colecţia „Idei contemporane").

*** * * EPOPEEA LUI GHILGAMEŞ (Editura tineretului)** — Repovestire în proză de Virginia Şerbănescu. Cuvînt înainte de prof. dr. Alexandru Dima.

Wolf Aichelburg : ŞOBOLANII DIN HAMELN (E.P.L.), în limba germană — Povestiri.

Szilágyi Dezső : JURNAL DE CĂLĂTORIE — Montevideo, Santiago, Phenian (Editura tineretului), în limba maghiară.



Mihu Vulcănescu: FLORENȚA

In acest număr, lucrări inedite din Expoziția de desene, gravură și acuarelă, al cărei vernisaj va avea loc miine, 24 octombrie, orele 12, în sălile Bibliotecii italiene din str. Nuferilor 27.

Ștefan Aug. Doinaș

Omagiu

Hirsut monden, un belfer de engleză
(mutat disciplinar la Besançon)
visînd în burta unei mari vocale
— ca Iona-n chit...
                    Nimica, decît locul,
n-avea acolo loc. Doar el — cu pana
(ritmat *suspens* al unui ritm sinistru)
cerca-n delir, ca plutitor deasupra
unui abis identic și neutru,
un aparat al sunetelor, care
s-arunce zarurile... (Altfel — cine
ar fi în stare, singur, să impună
o bornă infinitului ? O, nimeni,
— afară, poate, de o constelație...)

În preajma vagului, acolo unde
orice real cu-ncetul se dizolvă
simțindu-se sorbit de-o mare-Absență,
el încă mai visa...
                    Dar înnăscută,
cum aerul într-un balon, Tăcerea
— acum în echilibru de o parte-a
peliculei, și alta — dilatase
vocala-chit (azil ferit de lume,
sau lume și mai goală, osîndită
în sine ?) care emitea-n albastru
Idei murind în fraze de păianjen...

1969

Întîlnirile internaționale de la Geneva

Raymond Aron, versus Herbert Marcuse

Cînd, în dimineața consacrată dezbaterii publice pe marginea conferinței rostite cu o seară înainte de către Raymond Aron, în primul rînd al sălii de la Cour Saint-Pierre, a luat loc Herbert Marcuse, urmărind cu un interes evident discuția desfășurată timp de trei ore pe podium, participanții la cea de a XXII-a sesiune a faimoaselor Rencontres Internationales de Genève *au avut cu toții sentimentul că în sfîrșit se apropia ceasul mult așteptatei confruntări. Sentimentul s-a întărit și mai mult cu o zi mai tîrziu cînd, aureolat de succesul obținut de conferința sa, Raymond Aron și-a făcut radios apariția în imensa sală a Reformațiunii, de astă dată spre a asculta conferința „rivalului“ său Marcuse, la adresa căruia de altfel nu-și cruțase, nici în cadrul conferinței sale și nici cu prilejul dezbaterilor pe marginea ei, săgețile directe, aluziile insistente, piruetele polemice etc. Spiritual, adeseori* brillant, *polemist redutabil, de o rară abilitate în arta eschivelor și a loviturilor de efect, rostindu-și liber conferința, Raymond Aron părea predestinat a fi* debatter-*ul ideal al întîlnirilor geneveze. Deși în acea seară Marcuse își citea textul conferinței sale, într-o franceză* sui-generis, *nu totdeauna ușor inteligibilă unui auditoriu în majoritate francofon și deși raționamentele sale de tip hegelian, amestecînd tonul postulativ cu subtilitatea dialectică tipică școlii de la Frankfurt, nu păreau destinate unei audiențe imediate, succesul său a fost enorm. Herbert Marcuse își eclipsase în mod evident predecesorii. Seara tîrziu, în mica sală de la* Petit Palais, *unde se întîlneau de obicei conferențiarii și invitații participanți la Întîlniri, multe priviri se îndreptau către fotoliul unde era așezat Raymond Aron : ilustrul sociolog părea cu totul departe de verva lui obișnuită și urmărea tăcut, puțin dezabuzat, numerosul grup de participanți care-l înconjura pe Marcuse.*

Președintele Întîlnirilor internaționale de la Geneva, profesorul și criticul literar Jean Starobinski, anunțase programarea pentru ziua următoare a mult așteptatei Mese Rotunde a conferențiarilor, făcînd-o să coincidă aproape cu discuția publică pe marginea conferinței lui Herbert Marcuse. Inițial Masa Rotundă fusese anunțată pentru ultima zi a Întîlnirilor. Era evident că prin devansarea datei, organizatorii urmăreau crearea tuturor condițiilor pentru confruntarea în jurul aceleiași mese rotunde a celor doi principali protagoniști. Mulți erau de altfel cei care regretau că unul din primii conferențiari ai Întîlnirilor din acest an, filozoful francez Paul Ricoeur, decanul facultății din Nanterre (centrul mișcării contestatare din universitatea franceză) fusese nevoit să părăsească Geneva și era așadar absent la confruntările decisive din final. Spre surpriza generală și spre consternarea multora, a doua zi, în fața unei săli aflate într-o stare de ebuliție, reflectînd, în atmosfera ei încărcată de electricitate, marile tensiuni politice și spirituale din Europa occidentală a ultimilor ani, pe podiumul unde se afla Herbert Marcuse, avîndu-l la stînga sa pe cardinalul Daniélou și în dreapta pe profesorul Ignacy Sachs (doi dintre ultimii conferențiari ai Întîlnirilor), Raymond Aron era absent. Protestele vehemente ale tineretului „contestatar“, care forma o parte masivă a asistenței, nu s-au lăsat așteptate. Absența lui Raymond Aron părea cu atît mai greu explicabilă, cu cît el însuși avusese inițiativa diverselor aluzii și trimiteri polemice la adresa lui Marcuse. Este adevărat că reversul nu era valabil și că în arhitectura riguroasă a raționamentelor din textul rostit de Marcuse nu-și găsise loc nici o clipă vreo referință la ideile sau numele lui Raymond Aron. Să fi fost așadar absența lui Aron expresia unui amor propriu lezat ? Să fi jucat aprehensiunea în fața unei săli, unde tineretul contestatar domina întreaga atmosferă prin exclamațiile sale dezaprobatoare sau prin aplauzele sale frenetice, rolul decisiv în această subită defecțiune ? Sau pur și simplu, confruntarea directă cu Marcuse i se va fi părut lui Raymond Aron o bătălie din care nu putea ieși învingător ?

După mărturia unora dintre participanții constanți la Întîlnirile internaționale de la Geneva, cea de a XXII-a sesiune a fost poate cea mai animată și cea mai pasionantă din istoria lor. Doar prima întîlnire, organizată de genevezi imediat după război (1946), la care a avut loc memorabila confruntare Karl Jaspers — Georg Lukács (Maurice Merleau-Ponty, Denis de Rougemont, Stephan Spender și Lucien Goldmann se numărau atunci printre invitații participanți) a mai trezit poate un asemenea interes. Tema fixată de astă dată era „Libertatea și ordinea socială“. Ecoul puternic al mișcărilor contestatare, declanșate în ultimii ani de tineretul occidental, la care în mai-iunie anul trecut se raliase o majoritate impresionantă a muncitorimii și intelectualității franceze, era omniprezent în conferințele și dezbaterile Întîlnirilor. Prezența lui Paul Ricoeur, personalitate centrală a vieții universitare franceze, decanul uneia din instituțiile cele mai efervescente ale mișcării contestatare, a lui Raymond Aron, principalul teoretician al virtuților actualei societăți „democratico-liberale“ occidentale, împotriva căreia noua stîngă își îndreaptă întreaga ei aversiune și mai ales a lui Herbert Marcuse, personificînd radicalismul critic la adresa „societății de consum“ și încarnînd speranțele majorității tineretului contestatar — erau de natură să ofere un spectacol ideologic unic.

Discuțiile depășeau cu mult interesul pur academic și angajau de-a dreptul problemele de fond ale societății moderne. Este semnificativ faptul că dezbaterile organizate la precedenta sesiune a Întîlnirilor geneveze, pe tema „Arta în societatea de astăzi“, deși întruniseră participarea unor personalități de talia regretatului Th. W. Adorno, a lui Gaëtan Picon (autorul unei remarcabile conferințe îndreptate împotriva mentalității structuraliste) sau René Clair, au fost departe de a trezi un ecou similar. Raportul de eteronomie sau de autonomie al individului față de ambianța socială, tensiunea între o situație de etero-condiționare (spre a folosi expresia sociologului american David Riesman) și voința de deplină autodeterminare, posibilitatea de a înfăptui o organizare socială în care libertatea fiecărui individ să se acorde fără tensiuni insolubile cu libertatea tuturor celorlalți, sînt subiecte de dezbatere predestinate astăzi mai mult ca oricînd unei largi audiențe. Răsunetul neobișnuit al ultimelor Întîlniri geneveze apare astfel perfect explicabil, fiecare dintre participanți sau dintre cei care le urmăreau în relatările presei, simțindu-se direct și integral implicat de tema lor centrală, cu sentimentul cuprins în vechile cuvinte : nostra causa agitur.

Tema pe care și-a fixat-o expunerea celui dintîi dintre conferențiari, Keba M'Baye, primul președinte al Curții supreme din Senegal, era elocventă : „Dreptul în derută“. Invitarea unui reprezentant al celei de a treia lumi (lumea fostelor țări coloniale și a așa-numitelor țări subdezvoltate) spre a rosti conferința inaugurală este prin ea însăși un simptom tipic al spiritului Întîlnirilor internaționale de la Geneva : toleranță programatică, pluralism nondiscriminatoriu al opiniilor, expresia liberă a celor mai diferite puncte de vedere. Este adevărat că juristul senegalez aparține prin opiniile sale mai curînd tendinței moderate și pro-occidentale din lumea țărilor în curs de dezvoltare, iar mișcările revoluționare nu păreau să se bucure de simpatia sa specială. Fenomenul pe care conferința sa îl supunea analizei era cel al crizei dreptului modern în fața rapidelor transformări din structura vieții sociale. Întrebarea centrală ridicată de Keba M' Baye era dacă reglementările juridice mai pot juca rolul lor orientativ, în condițiile unor asemenea puternice metamorfoze și dislocări. Anacronismul oricărui pur „juridism“ și necesitatea unei continue re-sincronizări a dreptului cu exigențele dinamice ale corpului social erau concluziile valabile ale analizei sale.

N. TERTULIAN

Florenţa Albu

Interior cu păsări împăiate

Astfel stau
dumbrăveanca şi gaiţa-mpăiate
pe zidul de nord
zbor căzut în visele mele,
gonite, gonind,
cu limbi atîrnînd înspumate,
prin insomnii.

De ce mi-ai ornat, verişoară,
odaia, cu penele moarte ?
În ce călimări cu alcool
să le-nmoi,
pe care zid să scriu
— osana cerului
oprit din rotiri,
în ochiul lor uscat,
depărtat ?

Cuvinte-mpăiate, verişoară,
cuvinte-mpăiate !

Şi ce frumos, albastrul
oprit într-o aripă,
şi ce frumos argintul
ce-au ruginit în alta...

Interior cu scaune

Voi mai pleca vreodată, încă,
odată, dincolo de mine şi de voi,
lăsînd în fosta casă de melc
purtată-n spate,
oaspeţii aşezaţi
pe scaunele cu spătar înalt,
gesticulînd istoric : şi seara
întomnînd tăcerea, înăuntru
şi varul şi cuvintele-ntr-o
aceeaşi decalcifiere lentă —
şi nici o muchie ascuţită
pe care, traversînd-o, să-ţi cunoşti,
să-ncerci să-ţi aperi fragilitatea...
Astfel să pleci,
lăsînd la tine oaspeţii-aşezaţi
pe scaunele-nalte,
prietenii, iubiri — comodităţi
sentimentale,
acomodările-mpotriva firii tale ;

să te îndepărtezi
cu sentimentul că ţi-ai făcut datoria
faţă de ordinul melcilor —
sau că nu ţi-ai făcut-o,
n-are absolut nici o importanţă ;

În urmă
oaspeţii gesticulează mai departe,
pe scaunele cu spătar înalt.

Interior cu acvarii

N-am fi crezut că ora subţire ne închide
sub clopot de cristal,
că nu putem pleca. Spuneam :
rămînem pentru că ni-e vrerea
să rămînem ! Doar muzica bărbaţilor
cu plete lungi simţea
pereţii-nguşti, vibrarea-nchisă

şi noi, cu ochi de axoloţi orgolioşi
privind
mişcarea dinăuntru — valuri artificiale
şi muzica bărbaţilor pletoşi,
melancolie electronică

şi orele, bătînd distinct :
ora de vest, ora de nord.
Ora acvariului central...

Spuneam : rămînem
pentru că ni-e voia să rămînem !
Doar muzica ghitarelor,
cilii prelungi mişcîndu-se spasmodic
simţeau pereţii-nchişi
şi se nelinişteau — această muzică !...

G. Călinescu - romancier

Antipeisajul

Cînd concepe Cetatea imaginară, eroul lui G. Călinescu tinde tocmai spre o materializare a spiritului activ, întreprinzător. Numai Oraşul, socoate el, poate apăra individul de tentaţiile inerţiei. Nimic nu ar mărturisi mai flagrant ideea demisiei de la menirea demiurgică decît integrarea apatică în ambianţă, în cadrul secular. Natura este sursa tuturor primejdiilor, sursa resemnării şi a amorţirii. Pentru intrarea în timp, în istorie — adică pentru afirmarea energiei constructive — trebuie să se petreacă mai întîi ieşirea din natură. De aceea, în viziunea călinesciană, arhitectura aduce dovada depăşirii unei stări de inferioritate. Edificiul e un produs al omului, o reorganizare a materiei, care indică elocvent schimbarea relaţiei între fiinţa cugetătoare şi univers. Dispare impresia de supunere şi umilinţă, de acceptare a datului şi se creează premisa sfidării mîndre, reconfortante. Aceeaşi repulsie faţă de placiditate decide actul „de a zidi spre cer", de a inaugura o altă grandoare. De nenumărate ori, Ioanide proclamă, ca un imperativ, nevoia ca arhitectura să se purifice de orice natură vie.

În dinamica metaforică a lui G. Călinescu acţiunea umană începe o dată cu ridicarea unui spaţiu acoperit. Cu ce scop ? Nu se propune numai o altă distribuire a pămîntului, a apei, a focului, şi, implicit, condiţii noi de existenţă în sensul unui trai salubru, cu tot confortul civilizaţiei. Spaţiul acoperit permite eliberarea unor nebănuite resorturi de vitalitate. Cum se desfăşoară procesul, G. Călinescu ne explică reluînd antinomia construcţie-natură, care coincide, la o altă treaptă, cu antinomia centrală fecunditate-sterilitate. Ce altceva e oraşul cu clădirile şi străzile simetrice decît un paravan care întrerupe contemplaţia !

Departe de freamătul hipnotic al naturii, omul poate gîndi şi poate interveni efectiv în desfăşurarea evenimentelor. Cînd Ioanide declară că fuge de orice peisaj care predispune la contemplaţie, el doreşte să consacre, în felul lui voit paradoxal, o terapie care înlesneşte meditaţia fertilă. (Emise cu o efervescenţă nu lipsită de cochetărie, cugetările evită, adesea, gravitatea — ceea ce se include în tonul general al naraţiunii — dar ele sînt departe de a fi incidentale.) Nu surprinde pe nimeni că regresiunea în romanele lui G. Călinescu are loc în singurătate, în afara terenului stăpînit, repartizat de om. Hăituiţi, într-o fază de degenerescenţă, cei doi Gavrilcea străbat un ţinut pustiu, părăginit, vaste pîlnii, prăpăstii ameţitoare, un amfiteatru silvestru colosal pe deasupra căruia condori, păsări mari de pradă, plutesc ameninţător. Fantasticul morbid al priveliştii, tratat cu o doză de maliţie, e un corolar al lipsei de eficacitate pe planul acţiunii.

Nu reprezintă o dezminţire faptul că în **Scrinul negru** contestaţia categorică e uneori amendată : scriitorul îşi nuanţează punctul de vedere, admite posibilitatea unei concilieri. Ea depinde însă de iniţiativa omului, e tot o probă a capacităţii sale proteice, a resurselor de adaptare aparentă în vederea aceleiaşi biruinţi. Pentru proiectele edilitare la sate, arhitectul recunoaşte existenţa unei alternative : ori triumful ordinii umane, ori simularea abandonului. Este vorba doar de simulare, în măsura în care superioritatea ideii creatoare se realizează pe căi ocolite, cu false reverenţe, care nu schimbă esenţialul raportului. Un arhitect avizat ţine seama de particularităţile panoramei şi stabileşte o concordanţă între stilul construcţiei şi fundal. Amestecul de formule e un nonsens („altfel înseamnă a mînji iarba cu var"). La un moment dat întîlnim chiar admiraţie pentru casa ţărănească pierdută între copaci şi păşune, pătrunsă de aromele pămîntului. Situat în acest perimetru, rolul arhitectului e să plăsmuiască un cort mai durabil. Plimbarea incită fantezia lui Ioanide, care declară : „Am să fac nişte odăi pavate cu piatră, cu tavan în grinzi de stejar şi blăni de brad, cu ferestre în chenar de granit". S-a produs o atenuare a vehemenţei în polemică, deoarece tatăl lui Tudorel descoperă acum putinţa de a fructifica, prin includere şi subsumare, chiar virtuţile cadrului existent: „În realitate, omenirea, cunoscînd energiile line ale naturii, va trăi în grădini imense şi într-o linişte paradisiacă". Acestea sînt însă detalii, retuşuri inerente la o pornire prea discriminatorie. Ele corectează ceea ce e auxiliar, cu mărinimia învingătorului, stăpîn pe certitudinile sale. În termenii fundamentali opoziţia se menţine ireductibilă. De la refuzul naturii derivă inevitabil îndoiala în faţa oricărui adăpost care nu e alcătuit trainic de om. Ioanide nu crede în idilicul rural. E o iluzie că se poate întemeia calmul suveran pe elemente fragile, efemere, vulnerabile. („Cînd vaca roade temelia casei şi fluturii se strîng pe capul meu, asta este o indiscreţie nepermisă. Liniştea se obţine cu linii şi spaţii".) Bucolicul e privit de G. Călinescu cu scepticism. Verva sarcastică se exersează ca să ridiculizeze mitul reîntoarcerii la ipostaza edenică în primitivismul naturii. Nu în zadar susţine Ioanide că e atinsă treapta sublimă a melancoliei numai prin cultivarea marii geometrii. De identificat raiul poate fi doar în fabulosul modern, cu giganticele proiecţii, în care omul îşi găseşte silueta de grandoare. Cînd în faţa ochilor se profilează schelele viitoarelor ansambluri arhitectonice, Ioanide are prilejul să celebreze ascendenţa frumosului fabricat asupra celui natural: „O astfel de schiţă aeriană de lemnărie era mai agreabilă decît o pădure".

Din nou G. Călinescu se separă astfel de traseul balcanic al prozei române, cu care păstrează doar unele afinităţi, remarcate altădată. Nu se mai efectuează aici elogiul percepţiei fruste, contactul cu lumea încetează de a mai provoca reacţii la nivelul epidermic, în explozii de culori şi miresme. Dacă Eugen Lovinescu deplîngea predominanţa senzorială, îngustimea ariei şi cerea ca literatura să nu mai trăiască doar din simţuri, G. Călinescu, ca şi alţi prozatori proeminenţi, răspunde dezideratului printr-o demonstraţie plină de inedit. Dar asupra tangenţei dintre teoria lovinesciană a urbanizării şi obiectivării epicului, ca o aspiraţie primordială, şi tentativa romanescă a lui G. Călinescu, cu implicaţiile ei multiple, e necesar să insistăm cu altă ocazie.

Fiindcă Oraşul e un parapet, care asigură răgaz pentru elaborarea ideii şi pentru trecerea cît mai rodnică la acţiune, citadinismul echivalează la autorul **Bietului Ioanide** cu o infuzie de intelectualitate. Se închide, într-adevăr, un filon al neliniştii cosmice, — spaima în faţa vidului, necontenita încordare a instinctelor pentru prevenirea pericolului, latent pretutindeni în natură. Nu piere însă totodată şi mobilul resemnării, care duce spre pasivitate şi leneşă indiferenţă ? Cît timp rămîne în afara mişcării, indolent şi contemplativ, eroul e refuzat de istorie, e condamnat să fie sterp. E simptomatic că acest impas al atitudinii contemplative a fost observat cu agerime, aproape concomitent, de unii dintre cei mai străluciţi exponenţi ai gîndirii româneşti.

Citadinismul ajunge pentru G. Călinescu climatul în care se poate închega o nouă tipologie, caracterizată prin fuziunea între voinţa de acţiune şi spiritualitatea elevată. Rămîne de examinat în ce grad fiorul tragic existenţial şi metafizic pe care-l poate difuza prezenţa insului în marile aglomerări umane, în metropolele tentaculare — problematică majoră în literatura secolului — există în romanele lui G. Călinescu. Oricum, prin prisma specifică de abordare a urbanului, autorul **Bietului Ioanide** se înalţă şi el pe o orbită de universalitate, se înscrie, în mod cert, în confluenţa unor curente prodigioase ale prozei moderne.

S. DAMIAN

Desen de MIHU VULCĂNESCU

Breviar

Un prieten al lui Sainte-Beuve: D-rul N. S. PICCOLOS

În ajunul centenarului ei, recent sărbătorit la Sofia, Academia bulgară de Ştiinţe a publicat un amplu volum de studii şi documente inedite despre d-rul Nicolae Sava Piccolos. Fiu ilustru al Tîrnovei, născut în 1792, şi-a făcut primele studii în vechea capitală, lăsînd şcolii primare din acel oraş, la moartea sa (Paris, 1865), suma de 12 000 de franci. Nu uitase niciodată ţara şi poporul în mijlocul căruia copilărise ; de la Paris, unde şi-a petrecut ultimii douăzeci şi cinci de ani de viaţă, urmărea cu interes evoluţia politică din Balcani, scontînd perspective favorabile îndepărtaţilor lui prieteni.

Doctor în medicină al Universităţii din Pisa, de la 2 martie 1829, Piccolos s-a stabilit la Bucureşti, unde a deţinut în deceniul următor funcţia de efor al şcoalelor, iar mai tîrziu aceea de cenzor al presei. Ca efor, d-rul Piccolos a propus înfiinţarea unor catedre de farmacie, mică chirurgie şi patologie, anatomie şi fiziologie, igienă şi istorie naturală. Ca atare, este considerat ca „primul iniţiator al învăţămîntului medical la noi“ (**Medicina şi farmacia în trecutul romănesc**, vol. II, 1775—1834 de dr. Pompei Gh. Samarian, Bucureşti, 1938, pag. 223). Cenzorul a intrat însă în conflict cu irascibilul Eliad, care izbuti să obţină demisia lui, la 29 aprilie 1840, şi plecarea lui din ţară. Conf. univ. C. N. Velichi, eminent cunoscător al problemelor balcanice, publică, printre alte inedite, şi scrisoarea de demisie, în care d-rul Piccolos îşi afirmă dragostea de ţară „de care mă leagă sentimente de recunoştinţă şi relaţii ce datează din cea mai fragedă tinereţe“. A rămas prieten cu numeroşi români. La Paris, i-a prezentat pe fraţii George Bibescu şi Barbu Ştirbei lui Victor Cousin. În testamentul său, a lăsat un legat bănesc lui Ştefan Ferekide, magistrat în Bucureşti, şi altul verişoarei sale din acelaşi oraş, Elena Bălăceanu (avea deci şi legături de înrudire cu protipendada din Ţara Românească).

În tinereţe, d-rul Piccolos făcuse literatură în limba neogreacă. Primele lui scrieri, probabil în tiraje confidenţiale, au ajuns mari rarităţi bibliofilice. Astfel nu se cunosc decît două exemplare din traducera în limba engleză a tragediei lui în 5 acte, **Moartea lui Demosthene**, Cambridge, 1824, inspirată din **Vieţile paralele** ale lui Plutarc şi din **Elogiul lui Demosthene** de Lucian, şi jucată în 1818 la Teatrul din Odesa. A rămas un singur exemplar din culegera de versuri **Parigorimata** (Lipsca, la Breitkopf şi Härtel, 1839), poem închinat unei femei pe care o iubise la Bucureşti.

Din anii anteriori sosirii lui în ţara noastră datează lagăturile lui Piccolos cu Sainte-Beuve. Cercetătoarea ştiinţifică Tatiana E. Kircova publică în volumul omagial două substanţiale studii despre corespondenţa d-rului N. S. Piccolos cu Sainte-Beuve, V. Cousin, Fr. Dübner, Em. Miller şi J.F. Boissonade şi despre petrecerea lui în Italia şi în Franţa. Cele opt scrisori către Sainte-Beuve, între anii 1829 şi 1865, provenite din colecţia Spoelberch din Lovenjoul, revelă căldura prieteniei lor. Sainte-Beuve preţuia la d-rul Piccolos cunoştinţele lui de elină şi pe bizantinolog. Într-o notă la studiul lui despre Racine (**Portraits littéraires**, I), îl numeşte „un grec erudit dintre amicii noştri, d. Piccolos“ şi se declară de acord cu apropierea făcută de acesta între un pasaj din romanul lui Heliodor **Theagene** şi **Chariclea** şi celebrul vers racinian „Brûlé de plus de feux que je n'en allumai“, menţinîndu-se însă sceptic în privinţa altei alăturări de texte din **Andromaque**. Într-o altă notă la eseul despre Bernardin de Saint-Pierre (**Portraits littéraires**, II), marele critic francez se declară iarăşi de acord cu „d. Piccolos, grec erudit“. relativ la un izvor fénelonian al primei **Étude de la nature**. În treacăt fie zis, Piccolos tradusese în neogreacă **Paul et Virginie**, iar Nestor Camariano a dovedit că primul tălmăcitor român al celebrului roman, Iancu Nicola Buznea nu tradusese direct din limba franceză, ci prin intermediul versiunii neogreceşti („Primele traduceri din Bernardin de Saint-Pierre“, în volumul omagial **În amintirea lui Constantin Giurescu**, Bucureşti, 1944).

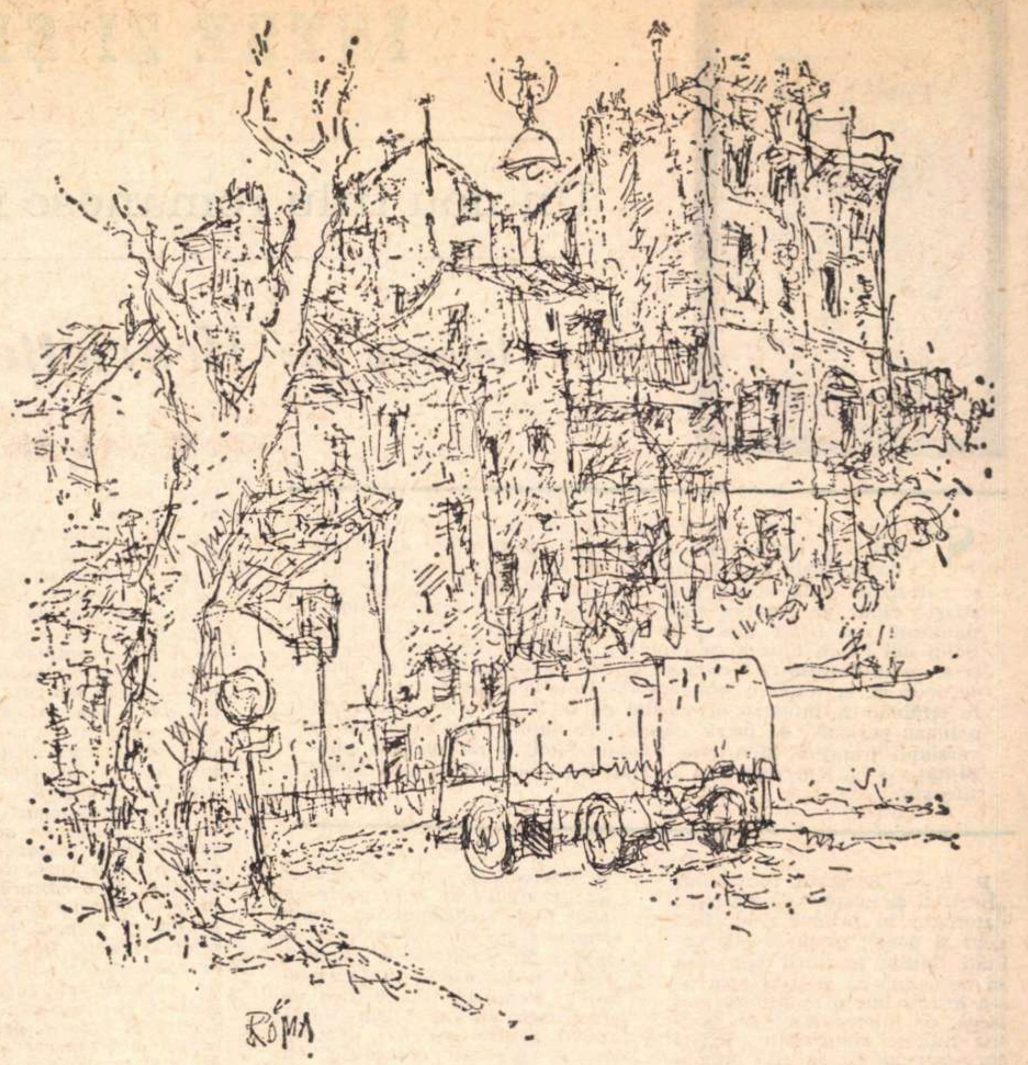
În prima scrisoare a d-rului Piccolos către Sainte-Beuve, pe care-l numeşte familiar şi respectuos „mon cher Aristarque“, îl felicită pentru articolul despre Lamartine şi îşi exprimă regretul că prietenul său nu poartă „bonetul venerabil de doctor“ (pe care el îl dobîndise de cîteva luni !) Erau în relaţii de vizită reciprocă. Piccolos îl invită la el acasă, ca să cineze apoi împreună în oraş. Erau amîndoi celibatari convinşi şi statornici. A doua scrisoare e datată Viena, 3 octombrie 1830. Doctorul anunţă că îi va mai da ştiri din Sibiu sau din Bucureşti, urmînd să ia diligenţa în seara acelei zile. Îi recomandă pe un compatriot, amic intim, d-rul Phormion, care va încerca să-l convingă pe Sainte-Beuve să poarte iarna ciorapi de bumbac sau de lînă. Adaugă la urmă „respectele“ sale către mama criticului. Aceleaşi omagii se repetă în finalul scrisorii expediate la 7 septembrie 1835 de la băile din Mehadia, unde d-rul Piccolos îşi îngrijea reumatismul. Impenitentul poet anunţă că a tradus în neogreacă cîteva poeme din idolul său Béranger, pe care-l vizitase cu Sainte-Beuve în închisoare, cu şase ani înainte. Elenistul îl numeşte pe popularul poet francez „Tyrteu“. Al doilea scriitor francez pe care-l iubeşte „la nebunie“ (à la folie) este Chateaubriand. Se interesează pe lîngă critic la ce circ a făcut aluzie un abate francez, în versul din oda lui către Chateaubriand, „cîntînd mai tîrziu **circul** şi Alhambra“. Doctorul împingea spiritul de exactitate la limita extremă, ca orice savant.

Altădată se interesează dacă a doua zi e pentru Sainte-Beuve zi de bibliotecă şi se acuză de a fi şi de a rămîne mereu „inimă iubitoare, spirit slab“, incapabil să-şi ajungă sie-şi **(autarkeia)**, pentru că aşa l-a făcut natura. În prietenia lor, aşadar ca în toate, unul se dăruia mai mult decît celălalt. Acela era d-rul Piccolos, poate mic de trup, dacă patronimicul nu era moştenit, dar desigur mare la inimă. Nu îşi cruţa decît „sărmanele“ lui picioare, care-l lăsaseră la vîrsta de şaptezeci de ani, nemaiîngăduindu-i alergăturile pe jos ca să ia de la învăţatul critic cîte o referinţă savantă. Septuagenarul îi urmărea toate articolele cu aceeaşi pasiune ca în tinereţe, felicitîndu-l pentru acela despre revoluţionara doamnă Roland, „o capodoperă în toate privinţele“. În ultimul lui an de viaţă îi trimite la interval de patru zile două bilete în care pomeneşte de răspunsurile criticului, corespondent dintre cei mai punctuali. Se arată încîntat de a face cunoştinţă cu „doctorul şi onorabilul d. Giraud, cu atît mai mult că este **filológgos** ca mine“. Era gata să ia, în limbajul său de elinist, „drumul care duce la Panthéon“, ca să-l întîlnească acasă la el pe „onorabilul d. Giraud“ (care locuia, se vede, în Cartierul latin, lîngă măreţul edificiu parizian). Cu o juvenilă întorsătură retorică îl întreba apoi pe Sainte-Beuve : „Dar dumneata, scumpul meu amic, cînd îmi vei deschide porţile sanctuarului Muzelor pe muntele Parnas !“ (criticul locuia în cartierul Montparnasse). Şi urma astfel : „Iubesc prea mult pe slujitorul lor („leur ministre“) cu graiul delicat şi veridic ca să nu doresc să-i strîng mîna şi să iau lumină din lumina lui : fericire cu atît mai dulce cu cît este mai rară, prea rară“. Cu această ultimă încredinţare de dragoste cerea să i se indice ziua şi ora cînd vizita lui n-ar tulbura. Elinul, eminent elenist şi bizantinolog, încheia cu filozofica formulă finală de urare : **„erroso eudaimonon“**.

După aceeaşi emerită cercetătoare, Tatiana E. Kirkova, prietenia lor s-ar fi întemeiat pe următoarele afinităţi spirituale : „Şi unul şi altul aveau un interes pasionat pentru literatură şi travaliul criticii literare, şi unul şi altul au fost poeţi, scriitori şi critici, ambii au avut în tinereţe o dragoste mare, ambii au rămas celibatari şi au umplut viaţa şi bătrîneţea lor solitară cu o muncă înverşunată, fiecare în domeniul său, în sfîrşit, înaintea morţii, şi unul şi altul şi-au exprimat aceeaşi dorinţă de a fi înmormîntaţi civil“.

Netulburată în interval de aproape patruzeci de ani, prietenia dintre marele critic şi medicul pasionat de literatură şi de ştiinţă filologică, ni se propune prin rara ei exemplaritate.

Şerban CIOCULESCU



Desen de MIHU VULCĂNESCU

Fragmente critice

Toamna, la Mărţişor

Ajungem la Mărţişor într-o după-amiază calmă şi limpede, la o oră **slabă**, cum ar zice poetul, cînd lumina moale, lăptăoasă a toamnei pluteşte aproape de pămînt şi se lipeşte de frunze, iar umbrele pomilor se subţiază şi se lungesc neverosimil de mult. Casa abia se zăreşte în mijlocul unei grădini bogate, înconjurată de cireşi şi nuci, de un verde, aceştia din urmă, putred şi întunecat. Poarta veche, ţărănească, de la stradă e larg deschisă, dar pentru a ajunge în curtea propriu-zisă trebuie să străbaţi un drum îngust, tăiat cu economie, gospodăreşte, din livada ce-a avut, se vede bine, în concepţia stăpînului şi alt rost decît acela de a-i înfrumuseţa ograda. Grădina se întinde mai departe, pînă în marginea unei văi domoale, aproape sălbatice şi azi, oprită, departe, în nişte locuri ce trebuie să fi fost, cîndva, mocirloase.

Arghezi şi-a ridicat casa în punctul cel mai înalt al dealului, la o distanţă considerabilă de răsuflarea fierbinte, coclită a oraşului. Azi, această distanţă a dispărut şi Mărţişorul a rămas ca o insulă înconjurată de zidurile sure ale blocurilor moderne ce depăşesc cu mult marginile vechii mahalale bucureştene.

Oraşul se întinde, la picioarele Mărţişorului, leneş şi într-o pitorească neorînduială. Bucureştiul nostru dă, de aici, impresia unei vechi urbe asaltate din toate părţile de nişte pachiderme de beton ce înaintează încet, dar sigur, ameninţător, spre inima ei romantică. Ochiul, spălat de lumina albă, întîrziată în grădină, distinge fără efort aproape toate punctele importante ale oraşului şi le unifică într-o imagine de o splendidă coeziune.

Fixată în acest loc de veghe, casa unde Arghezi a trăit peste trei decenii, e de o arhitectură bizară şi, privită din faţă, pare un vapor enorm, tras, printr-un capriciu, la ţărm, cu tălpile bine înfipte în pămînt. În locul catargului, poetul şi-a ridicat un foişor de unde, probabil, oraşul se vede şi mai bine. De acolo, Arghezi putea distinge, se spune, carcera sa din închisoarea Văcăreşti al cărei pensionar a fost o vreme. De trecerea prin acel loc — în împrejurări pe care le ştim şi cu consecinţe morale pe care le aflăm din versuri — se leagă şi alegerea Mărţişorului ca reşedinţă pentru o familie cu multe îndeletniciri gospodăreşti. Privirea expertă a gorjanului trebuie să se fi oprit asupra acestei limbi de pămînt, întinsă pe coama dealului, potrivită pentru a sădi pomi şi a face, la nevoie, grădinărie. Casa a fost ridicată în mai multe rînduri, întîi un număr de camere, apoi altele, pe măsură ce nevoile gospodăreşti au crescut. Obiceiul acesta de a modifica, după trebuinţă, arhitectura casei e ţărănesc şi nu ne mirăm aflîndu-l la Arghezi. Mărţişorul a ieşit dintr-o asemenea concepţie practică, dar cine nu e avertizat nu observă diferenţa de stiluri în arhitectura acestor ziduri înalte şi puternice.

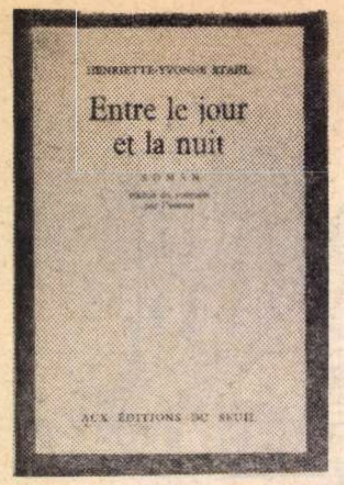
Lîngă ele, sub braţele unui nuc bătrîn, poetul şi-a ales locul de veci, nu departe de cuşca unui dulău ce îşi arată, plin de agresiune, colţii cînd simte paşi străini în preajmă. E, desigur, o altă generaţie de dulăi decît aceea înfăţişată în **Cartea cu jucării**. Spiţa lor nu s-a pierdut însă şi exemplarele de acum păzesc liniştea creştinească a poetului şi a soţiei sale, bucovineanca Paraschiva. Nu se putea închipui un cadru mai potrivit pentru autorul **Psalmilor** decît, aici, în inima ogrăzii sale, înconjurat de păsări şi strejuit de pomii pe care i-a sădit şi i-a văzut crescînd, plîns de vîntul ce se strecoară spre valea lină a Mărţişorului şi păzit cu credinţă de dulăii flocoşi.

Mărţişorul e în cărţile poetului un spaţiu al tihnei conjugale şi al copilăriei miraculoase. **Cartea cu jucării, Versuri de seară, Ce-ai cu mine vîntule** etc., născute aici, au făcut din el un personaj literar memorabil. Străbatem, încă o dată, grădina ce agonizează şi aşteptăm ca printre şirurile de cireşi să dăm peste iezii şi viţeii din bucolica argheziană. Descoperim numai coliba cu înfăţişare rustică, unde poetul se retrăgea, pentru a face, deodată, două lucruri cu egală însemnătate pentru el : să scrie şi să păzească grădina. Căci, Tudor Arghezi are faţă de „moşia“ sa o dublă atitudine : aceea, mai întîi, în ceasurile de rugăciune, a unui Francesco d'Assisi, înfiorat de „micşorata, nepipăita“ viaţă a elementelor şi, a doua oară, privind-o ca un plugar gorjan preocupat să însămînţeze la timp şi să-şi apere, de vecinii lacomi, recolta bogată.

Ne vorbesc despre aceste îndeletniciri gospodăreşti şi despre alte aspecte din istoria fabuloasă a Mărţişorului, Mitzura şi Baruţu, întîlniţi în peisajul scăldat de lumina bolnavă a lui octombrie, de pe dealul din preajma Văcăreştilor.

Eugen SIMION

P.S. : À propos de Mărţişor : de ce întîrzie lucrările de amenajare a Casei memoriale **Tudor Arghezi ?** Cînd vom învăţa să cinstim, cum trebuie, şi sub această formă, marile noastre valori spirituale ?



ÎNTRE ZI ŞI NOAPTE

Un nou titlu românesc în Éditions du Seuil

Interviu cu: Henriette Yvonne Stahl

Succesul de care s-a bucurat anul trecut la Bucureşti reeditarea romanului „Intre zi şi noapte“ de Henriette Yvonne Stahl (apărut în 1942, în Bucureşti, la „Hachette“) se întregeşte anul acesta prin succesul versiunii franceze, realizată chiar de autoare (caz fericit şi rar de echivalenţă) şi publicată sub titlul „Entre le jour et la nuit“ la Editions du Seuil din Paris. Epuizarea rapidă a primului tiraj al cărţii, cît şi recepţia entuziastă făcută de critica pariziană fac din „Entre le jour et la nuit“ o remarcabilă izbîndă a prozei româneşti în străinătate. Întoarsă de curînd de la Paris, unde a petrecut o lungă perioadă de lucru, căreia i se datoreşte şi desăvîrşirea versiunii franceze, Henriette Yvonne Stahl a răspuns cu amabilitate şi cu binecunoscuta sa francheţe întrebărilor „României literare“.

P. P. — Succesul romanului „Între zi şi noapte“ la Paris se datorează în primul rînd, fără doar şi poate, propriei sale calităţi. Multe mărturii par însă să ne spună că această apariţie s-a înscris într-o atmosferă mai largă, de interes şi stimă, pentru literele româneşti. Există oare într-adevăr această atmosferă ?

H.Y.S. — *Da. Curiozitatea, interesul, stima, dorinţa de a promova literatura română nu se pot nega, şi ele sînt cu atît mai apreciabile cu cît vin din partea francezilor, popor care, în materie de cultură, are de obicei puţină curiozitate faţă de fenomenele străine. Se poate vorbi de un adevărat „moment“ românesc, într-atît România şi tot ceea ce vine din România interesează nu numai Franţa şi lumea culturală franceză, ci întreaga lume şi cultură occidentală. Lucrul e foarte îmbucurător, şi mă bucură şi pe mine la fel de mult ca pe orice român, fără însă a mă surprinde : am avut întotdeauna convingerea că marile calităţi româneşti, artistice şi de altă natură, îşi vor găsi preţuirea în lume. Un Brâncuşi, un Ionescu, deja consacraţi ca geniali, nu ne pot decît întări în ideea că şi alţi români, la fel de dotaţi, pot cîştiga admiraţia lumii. Pentru aceasta însă, după părerea mea, e nevoie de o mare muncă de organizare.*

P. P. — In ce sens ?

H.Y.S. — *Literatura unei ţări fără limbă de circulaţie se impune greu — lucrul e cunoscut. Pentru a se impune, e nevoie de cîştigarea totală a atenţiei lumii, deci de o bună organizare a promovării operei române în străinătate. Adică o muncă culturală foarte concretă, după cele mai eficiente principii ale circulaţiei valorilor spiritului şi chiar ale pieţii acestor valori. Tocmai pentru a profita de „momentul românesc“, aş formula o propunere care poate că a trecut şi prin mintea altora : ar trebui formată o echipă din bunii traducători pe care îi avem, echipă care să aparţină statului şi să fie retribuită de către stat, şi care să traducă marea literatură românească în principalele limbi ale lumii. Această echipă ar putea realiza nişte traduceri nu numai brute; ele ar fi extrem de folositoare editurilor străine, care doresc sincer să publice literatură română, dar se plîng de o explicabilă lipsă de specialişti care să citească în româneşte, şi deci să poată semnala acestor edituri ce opere româneşti pot interesa şi chiar captiva publicul european. Pînă la formarea unei asemenea echipe, nu trebuie să ne speriem nici de ideea traducerii brute : cartea cu adevărat mare poate fi recunoscută sub idiomul cel mai stîngaci; epica, fondul de idei, caracterele, atitudinea originală faţă de lume sînt valori ce nu pot fi mutilate. Echipa de traducători de care vorbeam trebuie să petreacă măcar o parte din an în ţara în a cărei limbă se efectuează traducerea. Căci o limbă e un fenomen viu, care se schimbă, şi dacă nu se întreţine încetează de a fi vie, se demodează. Am să vă dau un exemplu : în 1930, poate cel mai bun traducător în limba franceză pe care îl avem mi-a tradus în franţuzeşte „Voica“. Fusesem distinsă în 1929 cu premiul „Femina“ (în comisia de decernare era şi Elena Văcărescu) pentru nuvelele din volumul „Mătuşa Matilda“, iar „Voica“ a fost publicată în revista literară pariziană „La Courte Paille“, condusă de Henri Poullaï şi Henri Philippon. În timpul bombardamentelor s-au pierdut şi manuscrisul traducerii şi exemplarele din revistă, aşa că după război, la o distanţă de treizeci de ani, Igiroşianu a retradus „Voica“. La Paris, lectura traducerii a fost mai puţin entuziastă decît acum treizeci de ani. De ce ? Uitase oare traducătorul franţuzeşte ? Nicidecum, însă limba evoluase, şi „Voica“ avea acum nevoie de o haină nouă. Un traducător atît de distins suferise şi el, cum era firesc, de pe urma vremelnicei lipse de contact dintre cele două culturi. Ceva similar, dar în sens invers, se întîmplă cu românii stabiliţi în Franţa — mă refer la aceia care sînt literaţi şi preocupaţi de scrisul nostru. Ei nu au uitat româneşte, dar limba evoluează fără ca ei să poată ţine pasul cu ea. Unii dintre ei nu-şi dau seama de asta şi ne acuză pe noi, în mod candid, că am stricat limba între timp. Iată de ce o echipă de traducători care să voiajeze des în ţările de specialitate, să studieze acolo etc., mi se pare lucrul cel mai potrivit ; cred că gloria, beneficiul moral sînt suficient de preţioase ca să justifice cheltuielile. Apoi, nu trebuie uitat că editorii şi lectorii francezi sînt stăpîniţi, ca toţi francezii, de un anumit narcisism al propriei lor limbi, şi prelucrează orice operă străină* „à la sauce française“. *Chiar şi Dostoievski a fost „coafat“ în multe versiuni franceze, şi numai după ce francezii au început să-l înţeleagă şi să-l admită, traducerile lui au scăpat de o nepotrivită stilizare. Cunoscînd literatura română, francezii ar începe să ne cunoască mai bine, să ne aprecieze tocmai acele calităţi care sînt deosebite de ale lor, să caute în noi ceea ce este original românesc, nu ceea ce este similar şi comun, aşa cum încă se încăpăţînează a o face.*

P. P. — Dar francezii, cel puţin cei ce ne cunosc mai bine, admit azi unele trăsături originale ale literaturii române care pot pune în umbră trăsăturile corespondente din literatura franceză. Mă refer, de pildă, la autenticitate.

H.Y.S. — *Da, francezii au început să recunoască faptul că actualmente literatura lor suferă de o anume sicitate, fabricaţie, lipsă de naturaleţe şi pasiune, calităţi ce se găsesc în schimb din plin în literatura română modernă. Ei chiar aşteaptă de la literatura noastră anumite „şocuri“ (unul ar fi chiar cel al autenticităţii). Tocmai de aceea trebuie să facem un efort ca literatura română să fie impusă în străinătate. E exclus ca numai un roman, al meu ori al altcuiva, să poată avea succes în străinătate. Literatura română are acum ocazia — pe care nu trebuie s-o rateze — de a se afirma masiv. De aceea, repet, trebuie să ne creăm de urgenţă un corp de traducători. Altfel cărţile româneşti vor întîmpina un prim şi mare obstacol : acela de a nu exista specialişti care să le poată citi în limba originalului, sau acela de a fi citite fără înţelegere ori avizate negativ de lectorii români, colaboratori ai editurilor franceze, care, oricît de bine intenţionaţi unii dintre ei, sînt străini de actuala mişcare literară românească. Altfel riscăm ca o carte bună să fie respinsă de o editură favorabilă în principiu publicării, numai pentru că a avut parte de un referat grăbit, fiind citită fatal în româneşte de un număr mic de oameni, al căror vot nu poate fi verificat din punctul de vedere al valorii, pentru că nu există nici măcar o versiune brută care să facă textul accesibil mai multor opinii şi unei aprecieri echilibrate. Apoi, sînt necesare anumite eforturi de reprezentare. Am resimţit cu emoţie căldura pe care a arătat-o Eugen Ionescu acestui succes al meu, pe care îl consider un succes al întregii literaturi române, şi m-a bucurat intenţia lui de a-şi folosi prestigiul pentru lansarea şi consacrarea unei opere româneşti.*

P. P. — În fine, o chestiune mai personală : sînteţi autoarea traducerii în franceză a propriei dumneavoastră cărţi. Ce sentiment are un scriitor cînd se traduce pe sine ?

H.Y.S. — *De panică. Ca autoare mi-am permis ce nu şi-ar fi permis un traducător. Şi mă simţeam mereu trădată de mine însămi. Oricum, unele lucruri nu le puteam echivala. Cum ar fi această frază : „Lîngă tine m-am odihnit de toţi oamenii“. Iar poeziile din versiunea românească pur şi simplu nu le-am putut traduce. A trebuit să le rescriu direct în franţuzeşte şi le voi integra abia celei de-a doua ediţii franceze. Oricum, sînt decisă să nu-mi mai traduc o altă carte. E o muncă prea mare, iar eu am prea multe de scris. A, încă ceva în legătură cu cărţile româneşti traduse în franţuzeşte. Cred că un număr apreciabil de volume ar trebui achiziţionat de statul român şi repus în vînzare în ţară : români care ştiu franţuzeşte şi sînt interesaţi de aspectul literaturii române traduse sînt foarte mulţi şi e firesc să-şi poată procura versiunile străine, să le poată consulta, eventual să poată participa la o ameliorare a lor.*

P. P. — Am văzut că manşeta versiunii franceze poartă menţiunea „La tentation de la pureté“. Care e semnificaţia acestei formule ? O metaforă a literaturii dumneavoastră ?

H.Y.S. — *Da. Formula aparţine lui Bruno Flammand, directorul editurii Seuil, şi m-a bucurat imens, pentru că m-am simţit înţeleasă cum trebuie. Puritatea, după mine, e într-adevăr o tentaţie, una dintre cele mai mari. Ana, eroina mea, este ispitită de puritate. Am fost întrebată, în mod foarte măgulitor, cum am reuşit să realizez un personaj pur, moral, deci „pozitiv“ care să fie organic, convingător, şi unii cititori ai mei în Franţa au făcut o comparaţie cu inocenţii lui Dostoievski : prinţul Mişkin ori Alioşa Karamazov, amîndoi nişte puri, dar şi nişte incapabili din punct de vedere social. Eu am încercat să construiesc un personaj pur care se poate angaja într-o luptă. Cred că am reuşit.*

P. P. — Lupta Anei e încununată cu o biruinţă ?

H.Y.S. — *Cu o deplină biruinţă asupra ei înseşi. Dar vreau să fac o mărturisire: chiar brutalitatea, chiar abjecţia, se salvează prin dorinţa de puritate. Elementele asupra cărora planează cele mai mari prejudecăţi nu trebuie tratate decît clar. Intimitatea sexuală a eroilor, de pildă, care a fost întotdeauna ţinta celor mai bigote atacuri, este, cu condiţia, fireşte, de a nu fi speculată ca un afrodiziac, sau ca o atracţie comercială, un mijloc perfect de a dezvălui natura personajelor şi de a face din ele siluete convingătoare, a căror viaţa, şi a căror carne, cititorul s-o înţeleagă cu seriozitate, regăsindu-se îmbogăţit, purificat, în clipa cînd închide cartea.*

P. P. — Ce loc ocupă „Între zi şi noapte“ în literatura dumneavoastră ?

H.Y.S. — *Este ca toate cărţile mele, o operă de sine stătătoare, fiind totuşi o altă faţetă a aceloraşi probleme. Se leagă de rest, iar Ana, eroina, reapare în două romane pe care încă nu le-am publicat.*

P. P. — Care ?

H.Y.S. — *Unul e cu totul terminat. Se numeşte „Pontiful“. La celălalt, intitulat „Realitatea iluziei“, lucrez încă. Încă nu pot spune mai mult despre ele.*

P. P. — Cînd le veţi publica ?

H.Y.S. — *Nu ştiu. Să vedem.*

P. P. — Ce înţelegeţi prin realitatea iluziei ? Am aflat că aţi ţinut o conferinţă cu acest titlu la Paris, la centrul de studii şi cercetări „Omul şi cunoaşterea“ din Rue Bergère.

H.Y.S. — *Conferinţa a avut loc la librăria numită „Omul şi cunoaşterea“, iar după conferinţă am dat autografe pe exemplarele din „Între zi şi noapte“ ce se vindeau în librărie. Iar pentru înţelegerea mai exactă a acestei realităţi, a iluziei sînt necesare explicaţii mai ample din advaïta lui Shan Karacyaria.*

P. P. — Ce este advaïta ?

H.Y.S. — *Este o filozofie indiană, care, după opinia mea, e singura ce conţine totalitatea Existenţei. Astăzi, pe cale experimentală, ştiinţa începe să proiecteze o posibilitate de comunicaţie între teorii atît de opuse la prima vedere. Cîte ceva despre advaïta se poate înţelege citind manualul de filozofie indiană clasică de Chatterjee şi Datta, pe care l-am tradus şi care va apărea curînd la Editura pentru literatură.*

P. P. — Ştiu că filozofia indiană vă preocupă de mult. Ce v-a îndrumat spre ea ?

H.Y.S. — *Acestor metode de cunoaştere indiene nu li se potriveşte nici numele de filozofie, nici cel de religie. Ele au un scop soteriologic, de eliberare, de depăşire a condiţiei umane. O depăşire, un progres ce are loc acum şi aici, deci în timpul vieţii omului, nu într-o lume viitoare, rai sau iad.*

P. P. — Literatura dumneavoastră a fost cumva influenţată de gîndirea indiană ?

H.Y.S. — *S-ar putea spune asta. Chiar înainte de a fi citit filozofie indiană, premisele mele spirituale erau aceleaşi : omul se poate depăşi în bine. Nu sînt un om religios, sînt mai mult decît atît : sînt un om care crede în sacralitatea vieţii. Cred că viaţa e sacră în toată manifestarea ei. De aceea cred că legile ei, care sînt şi ele sacre, trebuie cunoscute. De aceea am căutat mereu, în cărţile pe care le-am scris, rădăcina lucrurilor. A fost dintotdeauna un curaj al meu, ori poate un dar. Nici eu nu ştiu.*

Petru POPESCU

Nichita Stănescu

În dulcele stil clasic

Arme

Lui Dan

Ai văzut tu nenorocito vreodată
sticla spartă căzută din rame
a unei icoane
a unei icoane
de moarte mirată ?
Ai spart tu cu mîna ta de carne
țeava unei puști, a unei arme
Doamne, a unei arme ?

Pahar umplut cu obuze, cu gloanțe
... al unei arme...
Nu, sigur că nu
nenorocito, făcuto din carne
Nicicînd n-ai să poți să-ți azvîrli
inima din tine
inima din mine

Nicicînd, vai nicicînd n-ai să le tragi
cum trase sunt în morți
gloanțele din arme.

Animal

Animal cu trei, cu patru
foarte trist și idolatru,
pentru cinci și pentru șase
dintre cifrele rămase.

Animal cu alb, cu roz,
stînd cu timpu-n dinți neros
pentru galben pentru verde
risipit într-un alb cer de
animale lungi de fier
de argint și de eter
care te adorm pe cînd
trei și patru-ți dau prin gînd.

Doi cai

Cer alb cu stele negre am visat,
verde pămînt cu iarbă neagră, dură
și-un foarte tandru nechezat
care-mi țîșnea din gură

Cer alb cu stele negre, lungi
prelungi ca niște gene...
Pe tine, iapă, printre lunci
și prin poiene

Și ierburile negre-n vînt,
dintr-un pămînt mai verde ca smaragdul...
Tu erai alta, nechezînd,
eu, eram altul

Fel

Am dreptul să am și eu femeia mea
Ea are dreptul să aibe aripi plutinde
Plutirea are dreptul să fie sub o stea,
stea cu un corn și cu un dinte

Ni se face foame, mi se face de băut,
mi se face de a fi, de o fire, —
parașută este trupul nostru urît
scoborîndu-se în iubire

Cădem repede, cădem încet,
în dulce, în acru,
în spirt, în oțet,
în mașină sau în fiacru

Cine cade, — domnule, doamnă, —
frunză este dintr-un fel de toamnă...

Iar nu barbar...

„Sunt fericit că m-am născut om
iar nu animal, bărbat iar nu femeie,
Grec iar nu barbar...“

Cînd starea ierbii se face verde
încît pare a vorbi
îmi pare rău și jale îmi este
că nu sunt grec.

Cînd se împodobesc în jurul semințelor
merele cu divina carne de măr
și vîntul le face să fie rotunde,
îmi pare rău și mi-e jale
că nu sunt grec.

Cînd trece și gerul cel mare
acoperindu-ne cu domnia sa,
lăsîndu-ne să-i fim numai umbră orbitoare
totdeauna numai dedesubt zburătoare
cum peștii din marea cea mare, —
îmi pare rău și mi-e jale
că nu sunt grec.

Cînd sunt, cînd exist
cînd de acestea două nu-mi pare rău
mi-e jale că aș fi putut să fiu grec
dar nu sunt.

Numărătoarea

Numărătoarea începe cu cifra doi.
Unul nu este numărabil
Plouă doamne și transformi în noroi
sufletul meu de cîmp arabil

Numărătoarea începe cu doi
Unul nu este și nici nu există
Pămîntul amestecat cu apă, noroi
se numește cu vorba cea tristă

Numărătoarea începe cu doi,
dar, și sfîrșitul...
Plouă peste infinit. Murdar de noroi
sau, născător de noroi e infinitul.

Proces

Credeam cuvîntul bine spus menit că este
cam totul să ne spună,
tristețea doamnelor aceste
din urmă.

Credeam că noi putem fi achitați
la lung procesul frunzelor
și frați lehuzelor.

Nu, totul un miraj a fost, mirajuri
și trup cu vine
sînge în franjuri
al celui ce vine.

Copil buimac

Pînă cînd și acest lucru miraculos, n-aș fi crezut
să se întîmple chiar și el.
Cum ? Copil buimac fiind și prăpăstios,
ceea ce gîndeam și ceea ce visam că gîndesc
să se fi întîmplat aieve ?

Stăteam în pat.
Stăteam în pat cum stă picătura de apă
pe o farfurie.
Picătură de apă căzută de sus.

Desen de MIHU VULCĂNESCU

Nu eram mirat că stau pe pat.
Nu eram mirat că sînt.
Nu eram mirat că există pat.
Nu aveam timp să fiu mirat.
Nu aveam timp să fiu mirat pentru că
eram tot timpul apăsat de o spaimă :
„Să nu se crape patul și să curg în jos“.
„Să nu se crape țipătul și să curg
prin mijlocul lui, în jos, spre muget“.
„Să nu se crape pămîntul și să nu
curg prin el spre dincolo,
și nu care cumva să cad singuratic
și sufocat în cerul de dedesubt“.

Stam cu o jigodie de copil, ca și mine
în părăsirea obligată de părinți,
răsfățați și lăbărțați pe un divan
Ne gîndeam amîndoi, și eu și el :
dacă se crapă divanul între noi doi
și ne prăbușim în subterane ?!
Dacă se crapă și acestea și ne prăbușim amîndoi
ca o privire inversă, printr-o țeavă de lunetă
nesfîrșită, direct în ochiul ciclopului ?

Ni se făcea frică și greață
de toate acestea,
Ne și vedeam cum cădeam de sus în jos
izbindu-ne unul de celălalt și umplîndu-ne
unul pe celălalt în cădere
de vînătăi dureroase.

Ne era frică să și adormim
ca nu cumva să ni se crape la mijloc somnul
și din dulcele vis să cădem
în visul cu dinți.

Frînghii plăcute erau pentru mîinile noastre

debile, —
glasurile răgușite de alcool ale părinților noștri
burgheji.
Ridicam prin întunericul odăii, minusculele
mîini de copil spre hohotele de rîs
ale musafirilor
din camera de alături ca și cum,
aș fi ținut în gură sfîrcul mamei plin de lapte
Mi-era frică să nu mi se crape în două
învălmășeala unitară, punctul în care mă aflam,
să nu am două brațe, îmi era frică
și pentru vedere să nu am doi ochi frică mi-era.
Cum, necum, nimenea nu ne-a luat în seamă.
cum, necum m-am trezit cu două sprîncene.
Multă vreme am crezut că toate acestea,
spaime de plod, de sămînță și de icră,
sînt

Nu-i adevărat.
Minciună
Lepădare de muscă sub formă de punct
au fost
pe un geam.
Geam pistruit de muște
prin care zeul privește.

Și dacă-i adevărat, așa cum citesc
în jurnale, luni 22 septembrie
că două persoane moartea și-au întîmpinat-o,
iar altele două rănite au fost
căzînd într-o groapă
ce s-a deschis pe neașteptate sub ele
pe o stradă dintr-un cartier al orașului
numit Neapole
Și dacă toate acestea adevărate sînt,
cuvîntul pe care-l citești acum cetitorule
să se crape în fața ta și tu căzînd
jumătate în înțelesul lui, jumătate
în sunetul lui aidoma mie
cel căzut în sine însuși,
aidoma mie cel care vede vederea
nu cu un ochi cum s-ar cuveni
ci cu doi pentru că fața mi s-a tăiat
în două,
și mîndru catarg al mirosurilor, nasul
cu două nări vestește că Zeii
pe timpuri veneau călări pe mirosuri.

Maioreştii şi „masca fără crieri“

Intuirea necesităţilor culturale poate duce la neaşteptate colaborări fructuoase. Un exemplu: apariţia independentă a **Ideologiei generaţiei de la 1848 în Transilvania**, scoasă de un colectiv clujean, şi **Gîndirea românească în epoca paşoptistă**, antologie întocmită la Bucureşti de Paul Cornea şi Mihai Zamfir, lucrări care se întregesc una pe cealaltă. Despre generoasele teoretizări şi iniţiative ale acestei generaţii s-a scris foarte mult, cu precădere despre cea a Moldovei şi Munteniei. Pînă la antologia întocmită de Paul Cornea şi Mihai Zamfir n-am fost puşi însă, niciodată, în faţa unui ansamblu de texte reprezentative în care să putem urmări, negru pe alb, desfăşurarea suitei de idei paşoptiste. Antologia citată cată să cuprindă în două volume texte aparţinînd revoluţionarilor de-a stînga şi de-a dreapta Carpaţilor fără deosebire. Obiecţia care i se poate aduce, inevitabilă, că ar fi fost mai indicat a urmări această mişcare ideologică şi intelectuală pe provincii, cade în faţa utilităţii florilegiului. Nu de puţine ori cuvîntul **paşoptist** a fost scris şi rostit cu o nuanţă peiorativă, subînţelegîndu-se sub acest nume un autor de proiecte utopice, de iniţiative părăsite, de entuziasm fără acoperire. E mai mult un semn de necunoaştere şi de rea cultivare a paşoptiştilor. **Gîndirea românească în epoca paşoptistă** ne aşează nu numai în faţa unor concepţii solide în toate domeniile şi a unor premize realiste de lucru, dar şi în faţa unor texte fundamentale pentru istoria culturii româneşti. Citească-se de oricine antologia gîndirii paşoptiste şi va rămîne impresionat de seriozitatea gîndirii vechilor combatanţi şi, nu de puţine ori, de actualitatea ideilor lor. Antologia de faţă ne propune o mai atentă considerare a patruzecişioptului sub latura sa constructivă.

Titu Maiorescu a făcut, se ştie, procesul generaţiei anterioare celei din care făcea parte, învinovăţind-o de introducerea unor forme de cultură goale şi numele criticului este legat definitiv, pentru mulţi, de formula „formei fără fond“. Chiar dacă formularea îi aparţine, ideea nu era nouă: ea „plutea în aer“. Titu Maiorescu n-a inventat nimic, ci s-a orientat spre chestiunea cardinală a zilei. Toate reconsiderările au văzut în el un adversar al patruzecioptismului, un negator furibund al cîştigurilor generaţiilor de la 1848. O comparare atentă a ideilor lui Titu Maiorescu cu cele ale generaţiilor patruzecioptiste nu s-a făcut însă şi din pricina, printre altele, a absenţei unui instrument de lucru ca cel pe care ni-l oferă acum Paul Cornea şi Mihai Zamfir. Prezentarea lui Paul Cornea, **Titu Maiorescu şi paşoptismul**, rămîne în mare măsură prizonieră unui antimaiorescianism, generalizat, la un moment dat. Rezistă la o analiză atentă antagonismul propus: Titu Maiorescu — 1848? Chiar dacă ţinem la desfăşurările spectaculoase, va trebui să renunţăm la opoziţia de ordin antagonic. Istoria culturii nu este un western şi firele continuităţii există totdeauna în ţesături subtile. A arătat-o încă de mult G. Ibrăileanu prin **Spiritul critic în cultura românească**, de unde reieşea că junimiştii se aşează în prelungirea unui flux firesc de idei şi că între premergătorii lor trebuie număraţi şi Al. Russo şi C. Negruzzi. Dacă alte susţineri ale lui G. Ibrăileanu sînt discutabile, similitudinile semnalate în aceste cazuri sînt neîndoielnice.

Continuitatea nu exclude însă conflictele şi ele au existat. Poziţia lui Titu Maiorescu este paradoxală: fiu al unui patruzecioptist notoriu, educat şi cultivat prin grija unor paşoptişti ardeleni, el se va ridica tocmai împotriva acestora. Consacrat ca „patruzeciocton“, Titu Maiorescu n-a numărat de altfel între victimele sale numai paşoptişti, motivele lui de represiune fiind multiple.

În faţa imaginii încetăţenite a unui Titu Maiorescu antipaşoptist devine paradoxală o stare de fapt observată în treacăt de E. Lovinescu: între ideile criticului Titu Maiorescu şi ale tatălui său, profesorul Ioan Maiorescu, nu există nici un antagonism. Ideile tatălui le vom regăsi la fiu cu o amplitudine nouă. Cunoscuta campanie maioresciană se ducea deci şi conform unor idei anterioare mai clar exprimate între paşoptişti de Ioan Maiorescu, Al. Russo şi alţi cîţiva. Deşi constatabilă cu ocazia lucrării lui N. Bănescu şi V. Mihăilescu, Ioan Maiorescu, **Scriere comemorativă cu prilejul naşterii lui, (1811-1911)**, 1912, asemănările sînt şi mai bine puse în evidenţă de antologia actuală. Neaflîndu-se în posesia unui asemenea instrument de lucru, G. Ibrăileanu care colecţiona, în marginea posibilităţilor de atunci, tot ceea ce reprezenta spirit critic în cultura românească, n-a putut profita şi de argumentul Ioan Maiorescu.

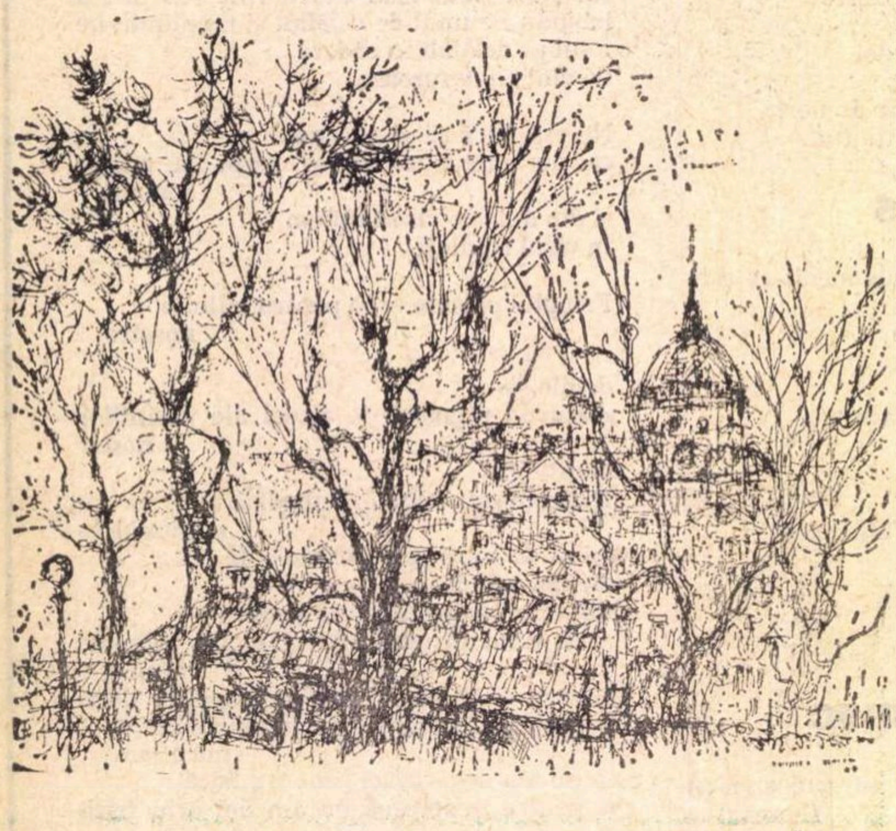
Lovinescu se referea numai la **Scrisoare către G. Bariţiu** apărută în **Foaia literară** a acestuia, scrisoare urmată de o furtună de proteste şi de consecinţe administrative. O suspendare din învăţămînt avea să suporte şi fiul pentru profesarea unor idei asemănătoare. În afara faimoasei scrisori, antologia mai reproduce două texte de Ioan Maiorescu care ne întăresc afirmaţiile: **Cuvîntul ce s-a spus cu prilejul examenului din 4 iulie 1837 de d. Ioan Maiorescu** şi un fragment din **Asupra ortografiei româneşti.** Ele exprimă cele trei direcţii pe care avea să acţioneze şi Titu Maiorescu, trei din preocupările sale majore: cultură, învăţămînt, limba română. Ceea ce este interesant la Ioan Maiorescu, elev al Blajului latinizant, este echilibrul opiniilor sale în materie de scriere a limbii române. Orientarea lui nu e deloc excesivă, ci pe linia unei dezvoltări fireşti a limbii. Notă caracteristică, Ioan Maiorescu refuză procesul de radicalizare a limbii prin ortografieri şi împrumuturi lingvistice forţate. „Scrie dar fieşcine în dialectul său cît **pentru materie,** ca multe cuvinte din ungheţe necunoscute să iasă la lumină şi să se împrăştie între toţi rumânii. Să scrie fieşcine în dialectul său, ca limba română să se îmbogăţească de cuvinte şi de ziceri; ca atunci nu va fi scriitorul silit să tot primească de la străini“. Protestul se îndrepta împotriva unui împrumut care nu ţine seamă că „avem acasă ce ne trebuie“: „... se naşte apoi un obicei orb de a priimi termeni streini şi atunci cînd avem cuvinte rumâneşti, cînd avem acasă ce ne trebuie; spre pildă, să aduc unul din multe. Scriitorii noştri întrebuinţează cuvîntul **aceveduct,** cînd românul are trei cuvinte pentru această idee: **scoc, erugă, jilip.** Din aceste trei cuvinte nici unul să nu fie vrednic de mai mare cinste, au cel puţin tot de o cinste, cu **aceveduct?**“ După cum se vede, problemele ortografiei sînt depăşite punîndu-se în discuţie o concepţie culturală. Nu din altă categorie făceau parte observaţiile lui Titu Maiorescu, privind jurnalele româneşti din Austria.

Mult mai elocvent asupra perspectivei pe care o avea Ioan Maiorescu asupra împrumuturilor inutile din afară este **Cuvîntul ce s-a spus...** Pasionat de progresul şcolii româneşti el caută „piedecile înaintării“ găsindu-le în „**grozava stricăciune** a năravurilor în patria noastră, care-şi ia începutul în **capitale,** de aici trece, ba **a trecut,** la oraşele cele mici, în urmă îşi înfige veninata sa limbă pînă şi la ţăran“. El observă că părinţii ce nu-şi trimit copiii la şcoala după „sistema nouă“ pendulează între două excese, cel al **vechimii** şi cel al **noutăţii** arătînd că adoratorii vechimii nu cunosc cu adevărat vechimea, iar cei ai noului — noul. Între cele două excese, Ioan Maiorescu propune cumpăna căii de mijloc: „Să ţinem bunul din cele vechi părăsind răul, precum şi din cele nouă să îmbrăţişăm numai folosul, ferindu-ne cu tot pieptul de cele stricăcioase“. Prilej pentru tatăl viitorului director de conştiinţe, pentru dezvoltarea unei critici a asimilărilor grăbite, a cultului aparenţelor, a absenţei spiritului constructiv. Seducţia „lucrurilor trecătoare“ este de fapt „grozava stricăciune“. Textul e clar şi formula de aici e precursoarea fără dubii a expresiunii „formă fără fond“. „Preste tot vorbind, oamenii noştri toate le preţuiesc numai din afară. **Le place forma, nu crierii.** Se mulţumesc cu cele ce se văd. Cu un cuvînt toată silinţa lor e opintită spre lucruri nestatornice“. Ioan Maiorescu surprinde şi explică procesul de înscăunare a formei în dauna **crierilor,** al predominanţei formei asupra fondului. Procesul de năvalnică sincronizare şi-a găsit un critic lucid chiar în faza sa iniţială.

Toate aceste idei incipiente le vom găsi masate în cele două pagini ale **Scrisorii către G. Bariţiu** în formulări care premerg din nou pe cele ale lui Titu Maiorescu. Aici este pentru prima dată sfidată statistica culturală care pune cifrele înaintea faptelor de autentică cultură. Adeseori se pare că auzim glasul de mai tîrziu: „Avem cîte un scriitor bun. Ba ne putem lăuda cu poeţi. Avem traducători. Ba se înmulţesc cărţile. Se vede că şi gustul de a ceti s-a lăţit: că numărul gazetelor creşte. Avem **Curier românesc** care iasă acum într-un format nou şi mai frumos, româneşte şi franţozeşte (nu ştiu pentru ce). Avem **Buletin oficial, Muzeu Naţional, Curier de ambe sexe,** şi **Cantor de Avis.** În anul acesta a început a ieşi pe toată ziua o altă gazetă politică supt nume **România.** Redactor principal este dl. Aron Florian. Peste puţin va ieşi şi în Craiova o altă foaie, **Desfătătorul,** sub redacţia d-lui Leca“. De aici încolo glasul fiului se aude mai pronunţat: „Cine va cunoaşte aceste, va socoti că Ţara Românească au făcut înaintări vrednice de mirare. Şi eu alăturînd pe Ţara Românească cea dinainte de 6 ani cu cea de acum, mă mir! Dar şi vulpea cea din fabulă, dacă ar veni în Dacia, s-ar sui pe vîrful Carpaţilor şi ar vedea de acolo pînă în Dunăre o mască frumoasă, **fără crieri**, s-ar minuna şi ea, şi dacă ar iubi pe români ar plînge ca mine! — Ce? Doar mă înşel... Nicedecum. Păziţi-vă să nu vă înşelaţi voi, fraţilor! Nu vă uitaţi că avem scriitori mulţi, cărţi multe şi gazete **cîte nu ne trebuie**“. E nevoie să spunem că sublinierile aparţin chiar lui Ioan Maiorescu conştient de noutatea accentelor sale. Remarcabilă este şi francofobia sa — toate relele, „grozava stricăciune“, vin din Galia, Franţa! — dacă o alăturăm germanofiliei lui Maiorescu. Faţă de lipsa de discernămînt a entuziasmului paşoptist muntenesc, Ioan Maiorescu aducea un cu totul alt spirit: „Avem scriitori nu fără talente bune. Dar care poet s-a silit a cunoaşte aceea ce trebuie românului şi aceea ce-l strică. Au de cunoaşte, care s-a silit să i le cînte, să-l înveţe potrivit naturei lui?“ Disocierile lui Maiorescu-tatăl vizează o politică culturală în stare să depisteze necesităţile şi să acţioneze în sensul lor. Se introduce în discuţie un termen nou, cu rol condiţionator, **natura** obiectului ca singur etalon al dezvoltării. Exigenţele lui Ioan Maiorescu se vădesc cu totul altele decît ale majorităţii celor din epocă. Ele au în primul rînd un ţel pedagogic pe care îl vom reîntîlni în bună măsură şi la fiul său. Critica sa priveşte lipsa de raţiune a unor gesturi şi mai ales „internaţionalismul“ unor contemporani care cred că tot ce e bun aiurea, e bun şi în condiţiile atît de speciale ale Ţărilor Româneşti. Acţiunea de civilizare grăbită e în detrimentul fondului şi, sagace, Ioan Maiorescu observa acest lucru. „Precum cu limba aşa şi cu bietul român. Şi pe el se silesc să-l supţie, să-l îmbrace cu haine nouă după **civilizaţia Europei** pînă ce într-atît îl cutropesc de petece streine încît nu se mai cunoaşte în el originalitatea“.

Reacţiunea fu fulminantă iar profesorul destituit, obligat la retractări pe care le şi făcu. Treizeci de ani mai tîrziu, la 1868, represiunea nu mai putea lua forme atît de violente şi fiul revanşa pe tată. Critica „formelor fără fond“ este la Titu Maiorescu de o rară incisivitate. „Masca fără crieri“ devine la el „formă fără fond“, adică ţinta exigenţelor sale neînduplecate. Filiaţia semnalată ne arată că Titu Maiorescu nu este inventatorul unei teorii, ci a unei constatări făcute şi de alţii înaintea lui. Istoria ideii „formei fără fond“ începe dincolo de Titu Maiorescu, odată cu paşoptiştii. Din acest punct de vedere Titu Maiorescu e un mai notabil continuator al paşoptiştilor decît mulţi pretinşi urmaşi ai paşoptiştilor.

M. UNGHEANU



Desen de MIHU VULCĂNESCU

Ideograme

Endymion

„Nu, să nu adormi, cine ştie dacă
ne vom mai trezi şi unde şi cînd
ne vom trezi şi-n care trup...“

(NICHITA STĂNESCU)

Să ni-l imaginăm pe Endymion respingînd, la un moment dat, darul pe care i-l acordase nepăsător zeul. Să ni-l închipuim, aşadar, treaz, palid, însetat şi totuşi refuzînd cu îndîrjire să bea din apa somnului şi a uitării, singura care scaldă Latmosul. Să ne imaginăm că ochii lui nu se mai închid niciodată.

Din acest moment clipa devine pentru el singura eternitate posibilă. Un Acum perpetuu pe care veghea îl dilată la infinit. Cu pupilele larg deschise, el soarbe fascinat secunda fără margini a nesomnului. O luciditate intensă, grea, ca un drog ucigător, îi umbreşte vederea. Amintirile, neîntîmplările, toate cîte a trăit, toate cîte nu a trăit încă, se petrec în el simultan. Bătăile inimii lui, trecute, viitoare, se aud toate deodată, într-un vacarm de neînchipuit. Nimic din tot ce i s-a întîmplat nu mai poate uita pentru că tot trecutul său a reapărut intact în clipa aceasta de insomnie. Toate vorbele pe care le-a rostit, toate lacrimile, toate jurămintele, toate hohotele de rîs, toate blestemele i-au împietrit acum chipul într-o expresie teribilă, cu neputinţă de imaginat.

Dar se mai poate oare numi chip obrazul acesta, răvăşit de uraganul simultaneităţii tuturor clipelor care au alcătuit un destin? Mai există vedere în ochii aceştia ficşi, care apasă lumea cu greutatea insuportabilă a douăzeci de Atlantice? Ce vede oare privirea care îşi asumă, într-o singură secundă, preţul lumii întregi, cui se adresează această faţă fără chip, acest zîmbet torturat, trimis de la marginea infernului, ca într-un adio irepetabil?

Pe malul fluviului hipnotic, la numai doi paşi de uitare, Endymion suportă clipa paradoxală a prezenţei (nu succesive, ci simultane) ursitei sale întregi, în oglinda oarbă a acelui cîmp magnetic interior care face ca toate întîmplările fiinţei lui să fie de faţă şi el să le soarbă pe toate şi pe fiecare în parte, dintr-odată, însetat, istovit, ca şi cum ar săruta timpul. În aceeaşi clipă, Endymion îmbătrîneşte iremediabil, definitiv.

Există senzaţii reprezentînd o durată dincolo de orice limite ale vieţii omeneşti.

Are oare dreptul Endymion să refuze uitarea? A rămîne însă veşnic tînăr, cu preţul trecerii în regnul plantelor, nu înseamnă oare, dimpotrivă, trădarea aspiraţiei către eternitate?

Cezar BALTAG

cronica literară

de **Lucian Raicu**

Sașa Pană

ANTOLOGIA LITERATURII ROMÂNE DE AVANGARDĂ

Pentru că se ivesc atît de rar și se așteaptă totul de la ele și, parcă venind în întîmpinarea acestor așteptări încărcate de electricitate, își propun ele însele țeluri prea ambițioase în loc de a se resemna la onorabila funcție a instrumentului de lucru util, antologiile devin la apariția lor prilejul unor cumplite iritări. În treacăt fie spus: cît de singur, de iremediabil abandonat de toți ai săi e scriitorul în fața filei albe, tăcute, ostile, pe care va trebui să o supună pînă la urmă, și cît de înduioșătoare sînt aceste candide antologii în tentativa de a sistematiza, a solidariza, sugerîndu-ne cum unul completează sîrguincios pe altul, cum fiecare sosește la timpul potrivit să contribuie la armonizarea ansamblului, astfel ca nici o culoare să lipsească, nici o nuanță să dăuneze, nici un efort să pară inutil, nelalocul său, partea să corespundă întregului, punctul să se înscrie într-o linie, linia să se extindă într-o suprafață, totul întru realizarea unui plan providențial, secret, al istoriei literare. Măsurînd exact distanța care separă planul existenței pure de cel al convenției istoriografice, riscul sporește, se-nțelege, în cazul așa-numitei **avangarde,** refractară, prin natura ei, vanitoaselor încercări de clasificare.

Scriitorii așezați de Sașa Pană în ordine alfabetică stau incomod laolaltă, într-o pitorească discontinuitate, și uneori cei înscriși chiar la aceeași literă se privesc fără umbră de prietenie. Ion Vinea, de pildă, e premers și urmat de cîțiva notorii, în epocă, suprarealiști, atașați unei orientări de care într-un interviu apărut în **Viața literară,** 1927 (reprodus de I. Valerian: **Cu scriitorii prin veac,** pg. 237—33) redactorul șef al **Contimporanului** ține să se distingă în felul cel mai decis cu putință. El se va declara sfidînd orice protocol confratern „în contra suprarealismului, care a devenit o metodă factice de artă, după care se poate crea la infinit. O formulă trebuie abandonată prin simplul fapt că a devenit formulă. Suprarealismul a propus de la început o rețetă. Apreciem aportul adus de acest curent, prin dezvăluirea de nebănuite ecouri obscure ale poeziei, dar din moment ce a devenit domeniul public trebuie părăsit.“

Dincolo însă de inerentele riscuri pe care înscrierea într-un cadru relativ sistematic a atîtor sensibilități neomogene și direcții deseori divergente le naște, ideea de a întocmi o antologie, și mai ales o astfel de antologie, corespunde unei realități structurale, unei respirații interioare a literaturii înseși. Liber cu sine la masa de lucru, și de aceea atît de singur, scriitorul nu e mai puțin determinat a fi ceea ce este de un complex de factori externi și interni care acționează cu egală putere și asupra altora și, vrînd-nevrînd, el se face instrumentul unei atitudini generale, cu neputință de evitat. Grupările și curentele literare nu sînt asocieri arbitrare de autori strînși laolaltă prin voia simpatiei și a hazardului, prin ele, prin exponenții lor, vorbește o necesitate lăuntrică, un fel tipic de a respira al literaturii, un flux și un reflux, un mod de a exista. Lucru cu atît mai adevărat în cazul avangardei literare, aici hazardul asocierii e mai redus ca în alte cazuri, de prezența unui program literar și existențial, conceput cu o mare voință de luciditate. Fapt de ajuns de curios: niciodată devotamentul față de literatură, față de structurile și „instituțiile“ prin care viața literară se manifestă (asociații, programe, reviste) nu a fost mai pasionat decît la acești anti-literați, aparent deciși să distrugă literatura. Sașa Pană, autorul antologiei prezente, ilustrează el însuși foarte bine această mistică a fidelității și iubirii de literatură, împinse pînă la sacrificiu și uitare de sine: „Editura **Unu** — seria în noiembrie 1930 Geo Bogza — să se știe, pentru imbecili și pentru posteritate, înseamnă Sașa Pană, adică inima și buzunarul lui pe care o serie nenumărată de abstineţe de la tot ce e plăcere imediată și vulgară, îl păstrează cît mai intact spre a fi apoi risipit fără nici o ezitare pentru biruința unui crez în care se încăpățînează să stăruie fără vreo oboseală oarecare, clipă cu clipă, așa cum numai ideea de diavol a stăruit să fie veșnic alături de cea de dumnezeu“.

Acestea fiind zise, numărul obiecțiilor întemeiate (un inventar aplicat al acestora găsim în cronica lui N. Manolescu) poate spori nemăsurat, fără a anula totuși meritul ei principal, acela că în fine, există și este la îndemîna oricui. Instalat în concretul fiecărei contribuții, e drept că autorul neglijează cu totul proporțiile (zece pagini pentru Urmuz, și tot zece pentru Ionathan X. Uranus.), ordinea alfabetică a grupării scriitorilor mărește haosul, uneori antologiei selective i se substituie documentarul de epocă; multe texte retipărite, poate senzaționale la vremea lor, par astăzi fade, decolorate petreceri de liceeni isteți ș.a.

Avertizați de complexitatea fenomenului de a cărui iradiantă (totuși!) putere seductivă se distanțează fără efort, Matei Călinescu (autorul substanțialei introduceri) pornește în căutarea unei definiții, mai mult „ipoteză de lucru“, decît **adevăr** imposibil de determinat. Accentele cad pe negare, exasperare, revoltă. Două dintre autoritățile în materie sînt invocate cu evidentă aprobare: Eugen Ionescu („Prefer să definesc avangarda în termeni de opoziție și de ruptură“ întrucît „o expresie stabilită este și o formă de opresiune“) și Geo Bogza („o exasperare totală, organică. O exasperare cosmică. Viața noastră e arsă de conflicte... O exasperare împotriva a tot ce există, o exasperare împotriva a tot ce nu există“). Înțelegînd avangardismul ca un stil de viață, criticul notează cu finețe că reprezentantul „cel mai consecvent“ al acestuia „pare a fi fost Tașcu Gheorghiu care, după scurta colaborare la **Liceu** (1932), concretizează în ciudata și intensa proză intitulată **Ughi** s-a închis într-o tăcere impenetrabilă și definitivă“. Ceea ce se poate obiecta studiului introductiv, este (în afara carenței de „simpatie“, dar în sfîrșit, aici fiecare înțelege lucrurile altfel), ar fi că ignoră, dintre trăsăturile definitorii pentru această literatură cu limite atît de elastice, că exasperarea a luat adesea forma deriziunii, fie în direcția umorului negru, fie în aceea a bufoneriei (cu substrat metafizic) expresie a unei extraordinare libertăți spirituale.

Caracterul eminamente deschis și puterea de a provoca noi serii de accepțiuni confirmă realitatea și explică rezistența avangardei, care, firește, nu integrează întreaga literatură valabilă a secolului XX, cum lasă a se înțelege simpaticii supraviețuitori și fanaticii mișcării, nici nu reprezintă zona ei aproape de periferie, teoretic interesantă, nu-i așa, dar modestă în realizări efective, cum se grăbesc să creadă, spre a evita plicticoasele complicații, criticii condescendenți, investiți de a stabili mai repede adevărul, într-un spirit de istorică obiectivitate.

Dacă autorul antologiei lărgește limitele fenomenului pînă la a-l face de nerecunoscut, N. Manolescu în cronica, și de astădată vie, limpede și sugestivă, din **Contemporanul,** le contrage cu atîta energie, încît în spațiul brusc îngustat, avangarda ca avangardă, în deficit de valori, încetează de a respira: „avangardiștii români au intrat în istoria literaturii mai ales prin ce **nu** era avangardist în opera lor“! „din literatura avangardiștilor a rămas în istoria literară ceea ce era mai puțin avangardist în ea“. Dornic să rezolve cu excesivă claritate situația din punctul de vedere încă prematur al valorii absolute, să soluționeze prea categoric o contradicție **reală,** în marginea căreia ar fi meritat poate mai mult să stăruie, criticul își creează din mers dificultăți noi, contradicții de fabricație proprie (acestea, desigur, perfect evitabile) cînd observă foarte îndreptățit, subminînd însă din neatenție ceea ce el însuși afirmase categoric în rîndurile citate mai înainte, că: „niciodată avangarda noastră n-a avut un contur așa de net ca aceea occidentală“ și subliniază „caracterul radical al suprarealismului francez“. În același timp admite că valorile create de mișcarea autohtonă nu egalează pe acelea ale avangardismului occidental.

Dorind să imprimăm demonstrației un minim de coerență, va trebui să conchidem că acolo unde există o înțelegere esențială, radicală, a conceptului de avangardă, există și o mare literatură avangardistă; și că slăbiciunea avangardei noastre stă tocmai în caracterul ei șovăitor, neradical, de aceea nu se poate susține că reprezentanții ei „au intrat în istoria literaturii mai ales prin ce **nu** era avangardist în opera lor“. Un fenomen poate **fi depășit** (în sensul puterii de proiecție în absolutul valorii literare) numai prin înțelegerea sa radicală, pînă la capăt, prin trăirea totală și epuizarea sa. Pentru a depăși **avangarda,** altă cale pentru un scriitor decît aceea de a se angaja în ea cu intensitate, nu există.

Manifestele grupate în secțiunea finală a volumului sînt, în majoritatea lor, de o violență programatică ieșită din comun, („Jos Arta, căci s-a prostituat“; „Pernele voastre miros a putregai“, „Sculați-vă !!!“ etc.) comunicînd decis voința de a încheia un ciclu al artei și de a instaura în loc altul, însă un spirit lucid vede imediat că violența aceasta e prea adesea numai de cuvinte, întrucît ea nu exprimă adevăratul caracter al avangardei noastre. Ceea ce rămîne specific acesteia este o anume relaxare, o mișcare molatecă, temperată, explicabilă și prin firea contemplativă, mai curînd neadaptată a unora dintre animatori, un fel pînă la urmă ezitant de a înțelege exigențele înnoirii, discontinuitatea, slăbiciunea angajării într-o experiență care reclamă dăruirea totală, intensitatea chiar și fanatică a implicării. Avangarda noastră, izbucnind în cîteva „valuri intermitente“ (la 1914, la 1924, la 1934, la 1944 etc.), lăsînd între ele vagi spații inactive, se consumă prea lent, parcă aducîndu-și aminte, în răstimpuri, că există și atunci, firește, manifestîndu-se cu exces (mai mult formal, ca orice exces). Dacă și astăzi ea se manifestă încă în forme uneori neinspirate de o vocație autentică, totală, producînd senzația de ne-organic și lipsă de vitalitate, explicația trebuie să o căutăm în faptul că, la vremea ei, nu s-a revelat în întregime, nu s-a înțeles pe sine și nu s-a consumat pînă la capăt, cu o radicală voință de a exista, spre a indica în procesul însuși al arderii acele elemente noi dotate cu mare putere de rezistență, apte să participe la ecuația literaturii viitoare.

Dacă însă, reînvierea, chiar inutilă, a formelor suprarealiste, luate ca atare, cel mai frecvent ca mod de exercitare liberă a limbajului, prezintă, cum am văzut, o motivare de ordin „istoric“, lipsită cu totul de legitimitate este eroarea complementară, a celor care au ingenuitatea de a crede că literatura ulterioară avangardei, sărind etapele, poate face abstracție de achizițiile acesteia, făcute în numele întregii conștiințe literare a epocii, și că se poate „scrie“ în liniște tot așa mai departe, ca și cum nimic serios n-ar fi intervenit, nimic n-ar fi venit să tulbure somnul prea liniștit al scriitorului, nici o întrebare, nici o îndoială, nici o suspiciune, nici o întîmplare **adevărată.** Tot ce a pierdut, tot ce a cîștigat scriitorul secolului XX, raportat la scriitorul epocii anterioare, ar rămîne, în parte, fără explicație de n-am ține seama de faptul că între timp a existat avangarda. Mari scriitori moderni **în afara** avangardei sînt și vor fi, nici unul însă neurmărit într-un fel sau în altul de ecourile ei. Și chiar de va fi vreunul, el **este** doar în măsura îngăduită de unghiul de recepție modificat prin prezența avangardei. În și mai înalt grad decît pe creatorii de opere, avangarda a modificat „privirea“ noastră, gustul artistic și spiritul critic al epocii.

Poezie și tehnică

1 „Comparația homerică“ nu e străină — ceea ce-i conferă un aer de arhaitate — poeziei lui Baudelaire: *Ainsi qu'un débauché pauvre qui baise et mange / Le sein martyrisé d'une antique catin,/ Nous voulons au passage un plaisir clandestin...* Orizontala discursului (etic, aici, epic la Homer) se intersectează cu planul vertical, secund, al analogiei. Un moment de stagnare (timp mort pentru discurs, propice poeziei), o bătaie a pasului pe loc, apoi discursul continuă: solemn, incolor, esențial, pînă ce intervine o comparație nouă, alt stop... etc. *Cum în grădină o floare de mac se încovăie-n lături, / Cînd e ticsită de rod și ploile o bat primăvara / Astfel sub coif apăsat, și capul ucisului cade...*

2 Acesta e stadiul premetaforic al poeziei, al gîndirii poetice. Comparația homerică nu numai că nu neutralizează „opozițiile lexicale stabile în limbă“ (Toma Pavel), dar le pune în evidență, le potențează. Capul ucisului poate, prin analogie, cădea ca o floare, dar niciodată un cap omenesc nu va fi asimilat, în condițiile acestea, nu va fi omologat, unei flori.

3 Să fie, oare, atît de sigură nașterea metaforei din comparație? Este metafora o comparație subînțeleasă și prescurtată sau eliptică, o *brevior similitudo*? Sau comparația e o metaforă descompusă? Homer gîndește mitic. Or, „toate miturile — spune Plotin — trebuie să dividă, sub raport temporal, ceea ce povestesc și să separe, unele de altele, multe din lucrurile ce există simultan“. Nu operează, oare, „comparația homerică“ o similară diviziune în ființa — născută din intuirea simultană a mai multor nivele cosmice — a metaforei? O *analiză* a metaforei sau, poate, nostalgia ei?

4 Evident, planul secund al analogiei poate să prevaleze, uneori asupra discursului. Homer, Dante se lasă, nu o dată, dominați, aidoma povestitorului celor *O mie și una de nopți*, de acest plan *botul în țărînă / Și stau grămadă cînd se-oprește prima / și fug, de-aleargă, saltă-n loc, de sare, / mereu cuminți, fără-a lega pricina, / la fel...*

Înaintarea se face dificil, cu faze centrifuge. Un mic viraj, o neatenție, uitarea scopului inițial, și am intra numaidecît în altă poveste... Oricum, criticii interesați vorbesc de „realismul tropilor“ etc... Autonome sînt și primele trei strofe (adică cea dintîi, a doua și penultima) din *L'Albatros*. Relativ autonome, căci, de fapt, despre Poet e vorba. Albatrosul din primele strofe e numai o analogie, ceva „semblabe“. Eroul *Albatrosului* („Poèmes tragiques“) lui Leconte de Lisle — mai „pur“ acesta, și cu el toți parnasienii, decît Baudelaire — este chiar „Le Roi de l'espace et des mers sans rivages“. (Observați că e vorba de același „Roi de l'azur“ și „prince des nuées“ al lui Baudelaire). Dar poemul lui Leconte de Lisle e searbăd, și nu știu să-i fi prilejuit cuiva vreo meditație existențială sau vreun fior metafizic. Căci Albatrosul acesta — „tranquille au milieu de l'épouvantement“ — „vient, sement...“ Și cu el, parnapasse, et disparaît majesteusienii!

5 Unghiul sub care linia discursului intersectează planurile analogiilor variază între 0 și 90 de grade. Unghiul care, la Homer, apropie un „cap care cade“ de-o „floare care cade“ e aproape normal. Sensibilitatea noastră resimte șocul apropierii. Și comparația lui Baudelaire e șocantă. Dar aici unghiul de incidență este aproape nul. E un șoc al tautologiei. Căci și „Le pauvre débauché“ și „l'antique catin“, aparțin, de fapt, aceluiași nivel semantic la care se află acei „nous“ ai poemului, dominați de „sottise, erreur, péché, lésine“. Discursul stagnează numai aparent. Verticala e aproape paralelă cu orizontala. Discursul continuă...

6 Dar, iluzorie sau nu, „comparația homerică“ exsistă. Ceea ce interesează acum e doza de arbitrar a comparației. Prin ce se justifică ea? De ce „un débauché...“, și nu altceva? Desigur, mai întîi, prin baudelairianism, „un débauché“ este un personaj foarte baudelairian, și aiurea, în alte *Fleurs du Mal*, rolul principal îi aparține lui. Este aceasta, evident, o motivare parțială. Orice poet trebuie să dea iluzia că „intersecția“ cutare e singura cu putință, e strict necesară. Numai iluzia! Căci în zona virtualităților, numărul intersecțiilor posibile este nelimitat. Hazardul e inevitabil.

7 Traducătorii speculează acest hazard. În interpretarea lui Al. Philippide. *j'unis un coeur de neige à la blancheur des cygnes* devine: *Mi-e inima de gheață și trupul cum sînt crinii.*

„Cygnes“ a fost tradus prin „crini“, fără ca informația să sufere. Cele două unități lexicale, „cygnes“ și „crini“, se află în raport de variație. Traducătorul a mărit doza de arbitrar, existentă în poemul original, unde aceste „lebede“ ocupă o poziție destul de precară. Într-adevăr, ele aparțin planului secund, *J'unis un coeur de neige à la blancheur des cygnes* este, în fond, o comparație implicită, nu o metaforă propriu-zisă. Traducătorul a descompus-o, explicitînd-o: *Mi-e inima de gheață și trupul cum sînt crinii.* Existența a două planuri, neconjugate, unul al discursului propriu-zis, altul al analogiilor, fragmentar și divergent, subordonat primului, generează apariția hazardului.

8 Alta este situația *Lebedei* din poemul cu același nume *(Le cygne)*, dedicat lui Hugo. Substituirea lexicală este, aici, imposibilă, cu toate că și în „lebăda“ aceasta, „évadée de sa cage“ — alter ego al „albatrosului“, — cititorul ipocrit e invitat să vadă și să se gîndească, rînd pe rînd, cu poetul, la Andro-

Șerban FOARȚA

(Continuare în pagina 19)

ochiul magic

„Tribuna", un număr comemorativ

Un număr recent al revistei comemorează cu adecvată sobrietate pe eruditul, criticul și omul de cultură ardelean **Ion Chinezu**. O serie de medalioane critice ori memorialistice semnate de V. Băncilă, Henri Jacquier, Al. Dima, V. Fanache, O. Șireagu, V. Crăciun, precum și pagini inedite ale criticului și interviul cu soția sa (consemnat de M. Vaida) realizează în mod remarcabil sentimentul unui gest comemorativ substanțial și sincer, ocrotind coloanele revistei de conveniență și banalități de circumstanță, frecvente la asemenea ocazii.

Îngăduința criticului

De un tratament privilegiat în revista „Steaua" se bucură, la rubrica recenzii, romanul lui Leonida Neamțu **(Terra Orr)**. Cusurul acestei analize constă însă în spiritul ei încărcat de subiectivitate.

Astfel, deși finalul recenziei conține, într-o frază, unele rezerve, în romanul de tip polițist al lui Leonida Neamțu se descoperă „probleme mult mai grave și mai profunde decît s-ar crede în aparență". În ce constă esențialul? „Esențialul aici, urmărit cu tenacitate, îl constituie, credem, transcenderea unei atitudini existențiale privind condiția contemporanului nostru". Aventura devine astfel „un act defulatoriu al obsesiilor și angoasei care și-a pus amprenta pe destinul eroilor lui Leonida Neamțu". Și mai departe: „nostalgia purității și candorii pierdute" sau „teama existențialistă de celălalt". După lectura unor comentarii în care termenii pretențioși denotă implicit exaltare admirativă, cititorul se întreabă, pe bună dreptate, ce calificative va mai putea întrebuința criticul cînd va fi silit să scrie despre Dostoievski sau Kafka.

O prejudecată

Provincie, provincialism etc. se intitulează editorialul revistei **Cronica**, nr. **41**, în care se dezbate cu o oarecare crispare, motivată desigur, problema valorilor **nelocalizate** la București și a nonvalorilor localizate tot la București. Ne afiliem la critica riguroasă pe care **Cronica** o aduce prejudecății provinciale că produsele de la centru sînt întotdeauna mai bune decît cele indigene, dar adăugăm că orice prejudecată are leacul ei, în cazul de față revista ar putea interveni favorabil promovînd valorile autentice locale Articolul ar fi trebuit să se încheie cu un răspuns la o întrebare necesară . în cel de-al patrulea an de existență a subminat **Cronica** prejudecata sus-numită? Fără această corectare articolul seamănă cu o răfuială seacă la adresa unor dușmani imprecisi: viața artistică a Bucureștiului, timiditatea artiștilor din provincie, proasta educație a publicului care se închină oricărei idei „made in București".

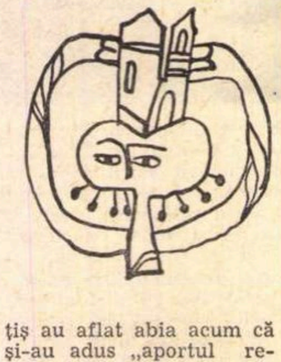
Temenele

Tonul articolului consacrat de Simion Bărbulescu lui Ion Lungu, **criticul și prozatorul** (în „Argeș", nr. 9, a.c.) se poate fixa cu aproximație undeva între gravitate și evlavie; autorul își compune textul cu aerul că pune la punct și completează sfios fișa unei mari personalități: „Începînd din 1966, Ion Lungu publică în **Tribuna** proză și versuri, părăsind temporar cercetarea pentru creația artistică". Se dau amănunte inutile: „În 1967, îi apare romanul **Regele pălăriilor**, conceput încă din perioada de la Sibiu (1943)...", se afirmă lucruri inexacte: „Romanul a fost amplu comentat în presa noastră literară", se trag cu o mină de imperturbabilă seriozitate paralele amețitoare „Construcția intrigii amintește de cea a romanului de tinerețe al lui Balzac — **L'excommunié**, în care sînt zugrăvite...". Așezîndu-și-l pe Balzac de-o parte și pe Ion Lungu de cealaltă, autorul articolului scrie cu sufletul împăcat, ca un cronicar din alte timpuri care nu-și face decît datoria consemnînd o evidență: „La Balzac, procesiunea excomunicării lui Ombert de Roche-Corbon de către locatarii mînăstirii Marmoutiers asociați cu ducele de Orléans este sumbra, bizară. La Ion Lungu, scena judecății este prezentată cu ironie și sarcasm".

Articolul este un torent de elogii: „Citabile prin **analiza profundă** (s.n.)... ni s-au părut articolele despre...", „Paginile excelează prin finețea observațiilor și prin subtile sondaje ale sufletului", „Unele pagini ale romanului au cadența versurilor latine" etc. Citindu-le, gîndul ne zboară de la autor la om, la grijile și necazurile sale, la lupta cu greutățile vieții, la dorința firească de a publica... Și atunci pricepem mobilul acestei critici fanariote, de peșcheșe și temenele.

Lipsă de cronicari

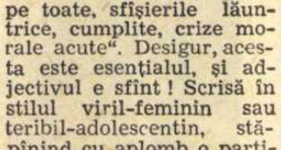
Două cronici în aceeași zi (8 octombrie), despre același eveniment (premiera operei *Decebal*), iscălite de Doru Popovici în două cotidiene: *Informația Bucureștiului* și *Scînteia*. Faptul contravine unor legi — nescrise din păcate — despre care s-a vorbit atît. Citești dimineața cronica în *Scînteia* și după-amiaza, sub aceeași iscălitură, aceeași cronică, cu mici variațiuni în *Informația*. Oare ziarele respective nu-și au cronicarul lor de specialitate? Dar nu numai atît. Din lista de aproape 20 de interpreți autorul remarcă pe cîțiva. Dintre aceștia, Valentin Loghin și Elisabeta Neculce-Cartiș au aflat abia acum că și-au adus „aportul remarcabil" și că „prin concepția unitară a redării a obținut mult rîvnita idee de spectacol monolit". În realitate la acea dată Valentin Loghin nu făcuse nici o repetiție la *Decebal*, iar Elisabeta Neculce-Cartiș era abia la sfîrșitul fazei de învățare muzicală a partiturii. Aceasta însă a fost cronica ziarului de dimineață. După-amiază în *Informația* Doru Popovici înșirînd mai toată distribuția remarcă printre altii, înafară, bineînțeles, de Elisabeta Neculce-Cartiș și Valentin Loghin, pe Nicolae Rafael (care cu acest prilej se vede „distribuit" în *Decebal*) și pe Constantin Dumitru (care este plecat de două luni să-și onoreze un contract în străinătate și va mai rămîne acolo pînă la sfîrșitul anului) Cronicarul notează, cu toată seriozitatea, că acești interpreți „au contribuit la conturarea unui spectacol unitar și de o puternică muzicalitate".



Ce încredere să avem atunci în aprecierile semnatarului?

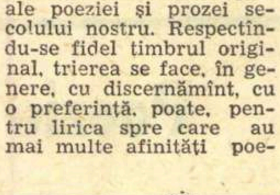
Veterani ai poncifelor

Intr-un spirit care nu are nimic comun cu „religia artei" sînt redactate uneori prezentările — asupra ultimelor cărți în curs de apariție — publicate în Buletinul lunar de informare bibliografică „Cărți noi" Cochete și practice, utile și plăcute. aceste „concentrate" elaborate în pripă după o rețetă infailibilă, surîd melancolic, fac reverențe, gesticulează simandicos într-un colț de pagină, pentru a se mistui în cele din urmă într-un norișor de praf, odată cu imaginea unor veterani ai poncifelor, care scriau prefețele odată... de mult, după tipicul: cîteva date despre autor, analiza operei, tema, ideea, cîteva citate presărate pe ici pe colo ș.a.m.d. Exemplarele, astăzi rare, foarte rare, credem că au desigur rolul unui sedativ: „Orfan de tată la vîrsta de un an, Mauriac a fost crescut într-un puternic spirit religios, de către mama sa, o femeie extrem de pioasă..."; sau „După primul său roman — *Copilul ferecat în lanțuri* — Mauriac pășește către maturitate literară care se concretizează, în 1922, prin volumul *Sărutul dat leprosului*, axat pe tema nerealizării erotice a unui tînăr cu aspect dizgrațios. Urmează..." Sinceri să fim, orice ar urma acum, ne cam lasă rece. Totuși să continuăm: „Desfășurîndu-se pe fundalul unui peisaj în care stările psihice ale eroilor sînt în strînsă legătură cu fluctuațiile atmosferice, în care natura e parte integrantă din acțiune (e cert că nu contează ce spui, ci cum spui!), romanele lui Mauriac dezvăluie, aproape toate, sfîșierile lăuntrice, cumplite, crize morale acute". Desigur, acesta este esențialul, și adjectivul e sfînt! Scrisă în stilul viril-feminin sau teribil-adolescentin, stăpînind cu aplomb o partitură cu caracter echivoclapidar („Reunind sub același titlu 22 de specimene din proza scurtă a lui Caldwell...") și cu accese de blîndețe pe parcurs, prezentarea volumului *Pămînt american* nu duce nici ea lipsă de locuri comune și expresii stereotipe, fiind în pofida amănuntelor și datelor (care copleșesc) despre autor și întinsa sa operă, prolixă și confuză. Oricum din final se desprinde totuși o idee, prezentatorul subliniind (credem, complet dezinteresat), importanța genului scurt, la care aderă fără nici un fel de rețineri (ca și Caldwell, de altfel), fiindcă acesta — genul scurt — izbutește „să exprime în mod eficace tot atît de mult și uneori chiar mai mult decît un roman de mari proporții".



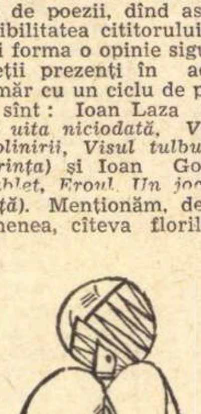
Selecție

O atenție perseverentă acordă revista *Steaua* literaturii de peste hotare. Pe acest plan, redacția a jucat adesea un rol de pionierat, înlesnind publicului din țară cunoașterea unora dintre cele mai proeminente figuri ale poeziei și prozei secolului nostru. Respectîndu-se fidel timbrul original, trierea se face, în genere, cu discernămînt, cu o preferință, poate, pentru lirica spre care au mai multe afinități poeții colaboratori ai revistei. Din nr. 9/1969 remarcăm traducerile din Gottfried Benn, studiul despre Jacques Audiberti și interviul lui Borges (reproducerea unor extrase din revista lunară britanică *Encounter*). În special părerile marelui scriitor argentinian se disting prin nota lor de inedit și de confesiune nu lipsită de revelații paradoxale. Borges nu crede că poetul trebuie să exprime lucruri noi, necunoscute pînă atunci, ci să caute, cu eforturi. o muzică verbală corespunzătoare acelor emoții care sînt esența vieții omenești, ceea ce au simțit sau vor simți toți oamenii la un anumit moment în cursul existenței lor! Restul nu este decît inovație pură și nu poate fi interesant decît pentru istoricii literari, nu și pentru literatura însăși. De ce evită Borges de obicei versul liber? Fiindcă are convingerea că pentru a face din versul liber ceva mai mult decît o proză într-o altă dispunere tipografică, e necesar să ai forța unui psalmist sau a lui Walt Whitman. Acum Borges declară că e tentat de scrieri realiste, căci e sătul de labirinturi, de oglinzi și de tigri, mai ales de cînd genul de proză în care a căpătat atîta faimă e cultivat și de alții. Nu l-a atras niciodată ideea de a compune un roman, mai întîi pentru că se consideră îngrozitor de leneș și apoi pentru că romanul i se pare o formă trecătoare, care va dispărea, fără îndoială va dispărea, repetă el ironic sentențios, în timp ce povestirile au șanse să subsiste, fiindcă sînt mult mai vechi, au alte antecedente și dacă oamenii nu le vor mai scrie vor continua oricum să povestească.



Două reviste școlare

Prin ilustrațiile excelente, adevărate viziuni plastice, care concură cu succes textele publicate, printr-o ținută sobră care denotă maturitate și reflecție asupra valorii cuvîntului tipărit și prin echilibrul și prospețimea cu care sînt susținute comentariile și încercările de interpretare critică, două reviste școlare — *Pagini de ucenicie* nr. 4/1969 (Beiuș) și revista liceului „Dimitrie Cantemir" nr. 14/1969 — ne oferă o surpriză plăcută. Publicație a unui liceu cu o prestigioasă activitate culturală (în sept. 1968 Liceul nr. 1 din Beiuș a sărbătorit 140 de ani de existență), *Pagini de ucenicie* rezervă în acest număr un spațiu larg producțiilor închinate celei de-a XXV-a aniversări a eliberării patriei. Din poeziile consacrate acestui eveniment semnalăm cîteva: „La aniversare" (Maria Man), „Țării" (Petru Sandor), „Cînd tata îmi spunea povești adevărate" (Ioan Laza). O inițiativă utilă (întîlnită, de altfel, și în paginile revistei bucureștene) o constituie publicarea unui poet cu un ciclu mai amplu de poezii, dînd astfel posibilitatea cititorului de a-și forma o opinie sigură. Poeții prezenți în acest număr cu un ciclu de poezii sînt: Ioan Laza *(Nu voi uita niciodată, Visul împlinirii, Visul tulburat, Dorința)* și Ioan Goldiș *(Tablet, Eroul, Un joc, O viață)*. Menționăm, de asemenea, cîteva florilegii de poezie populară: „Hore din bătrîni", „Bocete" (culese de Dumitru Rada) și „Gruia lui Novac" (culeasă de Ioan Laza). Încercările de analiză literară se caracterizează printr-un început de raportare a temelor și autorilor la modelele din literatura universală. Remarcăm în mod special în acest sens — *Gala Galaction, nuvelistul* (Aurel Grigoraș cl. XII) prin cîteva analogii interesante între atmosfera nuvelelor lui Gala Galaction și aceea a tragicilor greci. Tot în această manieră sînt scrise și eseurile publicate în paginile revistei liceului „Dimitrie Cantemir": *Dimitrie Cantemir — Omul* (Sorin Petruci) și *George Călinescu — Istoric și critic literar* (Tiberiu Mihail). O viziune personală, atestînd o perspectivă mai largă asupra interpretării critice, prin referiri repetate la autori și creatori de sisteme critice, o frumoasă frazare, totul recomandă mai mult decît o promisiune. Creația literară deține însă rolul principal în spațiul acestei publicații. Dintre poeții care semnează în acest număr semnalăm pe Tiberiu Mihail — *Jurămînt*, Tudorel Filimon *(Plajă, Nedumerire)*, Alexandru Victor Storescu *(Ferestrele, Noli tangere circulos meos, Scoici, Nimic nou)*, Rivenson Sorin, Mihai Bedran și alții. O proză bună, cu observații mature și un dialog viu semnează Paul Anton *(Trenul)*.



„Viața militară"

Revista ilustrată de literatură și artă, editată de M.F.A., ajunsă în cel de al XXII-lea an de apariție, **Viața militară** îndeplinește un rol important în educația artistică și literară a tinerilor militari, dar oferă și pagini de literatură nelegate de o anumită vîrstă. Tematica dominantă e cea patriotică în sensul larg al cuvîntului, cu predilecție pentru subiectele ce se leagă direct de viața ostașilor. În jurul revistei s-au grupat de multă vreme, colaborînd constant scriitorii Laurențiu Fulga, Nicolae Tăutu, Nicolae Jianu, Ion Grecea, Haralamb Zincă, Eugen Teodoru ș.a., publicația bucurîndu-se totodată, de-a lungul anilor, de prezența unor semnături de vază, precum Tudor Arghezi, Eusebiu Camilar, Geo Bogza, Demostene Botez, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Victor Eftimiu

Ultimul număr al revistei publică poeme de Șt. Aug. Doinaș, Alex. Andrițoiu, Nichita Stănescu, Gr. Hagiu, Ion Iuga, Nicolae Dumbravă. Articolele de fond, eseurile și saluturile festive sînt semnate, în acest număr închinat celei de a 25-a aniversări a sărbătoririi zilei forțelor armate, de gen. loc. Ion Coman, adjunct al Ministrului Forțelor Armate, acad. Zaharia Stancu, acad. Andrei Oțetea, acad. N. Teodorescu, acad. C. Daicoviciu, Theodora Lucaciu, N. Pîrvu, Pascal Bentoiu, etc.

POEZIA:

D. Micu

Dan Deşliu

Drumul spre Dikson

Cine ar zice că autorul acestei cărţi cu orizonturi deschise spre „ţara de umbră" e acelaşi cu poetul retoric şi baladesc de mai ieri, un fel de Parsifal al momentului literar 1950? Şi, totuşi, ceva din vechiul Dan Deşliu s-a perpetuat. Înclinaţia spre epic, simţul concretului resuscită, bineînţeles sub cu totul alte înfăţişări, în **Drumul spre Dikson**, avînd drept suport emotiv o vervă, caustică de obicei, ce constituie de asemenea una din constantele rostirii acestui scriitor. Un poem se intitulează **Micro-baladă**, vreo două încorporează efectiv discursului liric naraţia. Acestea sînt dintre cele mai bune, mai originale. În una din ele, poetul „pribegind printr-un cufăr uitat", îşi găseşte acolo inima de adolescent, pe care se decide să şi-o remonteze în organism, operaţia grefării de corduri fiind „la modă, de la capul şi pînă la coada Bunei Speranţe". Divagaţiile pe această temă, cu inflexiile lor amar-umoristice, devin un mod al lirismului. De ce — se întreabă poetul — n-ar încerca să-şi aşeze inima la loc? „Inima, Doamne iartă-mă, / nu ne rămîne mică, / aşa cum se-ntîmplă cu hainele, / cu bicicleta, / cu Cei trei muşchetari, / ba chiar cu felul de a gîndi... / Printr-o legitimă substituire, / aş rezolva, la nodul gordian, / atîtea complicaţii — probabil inutile: / iubiri avariate, / succese iluzorii, / şi — mai ales, mai ales, mai ales — / cumplitele furtuni de sentimente / contrariate şi contradictorii, / pentru semenii mei, / muritori sau nemuritori / (din fericire, din nefericire) / pentru majestuoase teorii,/ eminamente nemuritoare / (cîtă vreme se mai găsesc / muritori de profesie) / furtunile acelea aevea doar în mine, / care-au produs atîtea hecatombe / în rîndul succesivelor promoţii / de pahare de apă, / rămînînd consemnate cel mult / pe-o bandă de hîrtie cadrilată, / pe care-o studiază cu un aer sever, / la intervale variabile, / seismologul de circumstanţă / de la policlinica Artelor..." Aceasta a fost **Inima din cufăr.** În **Monolog în doi,** un glonte e pus să vorbească trupului în care s-a instalat, efectul fiind un umor lugubru: „«Vă rog să mă iertaţi!» spuse glonţul, / cu o urmă de căldură în glas, / trupului în care intrase / (să tot fi fost treisprezece minute) / şi care începea să-nţepenească. / «Eu n-am nici o vină; / sînt un simplu fragment de metal. / M-au vîrît într-o cameră oarbă, / din ceva asemănător cu mine, / şi altceva, cu care semănaţi / destul de bine, pînă mai adineauri, / a stîrnit o furtună de foc, / silindu-mă s-o zbughesc nebuneşte / pe singura ieşire posibilă, / către coşul pieptului dumneavoastră..." În timpul acestei patetice cuvîntări, trupul, devenit una cu glonţul, se face de plumb. Prin concret, prin materialitatea pulsantă a reprezentărilor rezistă şi un număr de poezii fără traumă narativă, nu însă fără un substrat epic, deşi invizibil, eclipsat. Se pot numi, în această ordine, **Al şaselea cîntec,** fruct acru al unei stări mizantropice, **Remember,** requiem acid la mormîntul unei iubiri, sarcastica meditaţie **A avea şi a nu avea,** în care erosul este fără cruţare demitizat („Doamne, unica bancă în care / am investit nebuneşte întregul / meu capital de iluzii! — / şi sărutul, fireşte, mortal, / mimat perfect, pînă la destrămare (...) / cu complicitatea / cîtorva sălcii înmugurite, / a undelor vag năucite de lună (...) / în fine, recuzita de rigoare, / inclusiv greierii / zdrăngănind în neştire / (la urma urmei, nu-şi făceau decît meseria!) / şi totul extrem de precis regizat, / inclusiv delirul primei nopţi — / banal în fond —") sau **Schiţă de urs** în care eul intim adoptă o mască tragic grotescă: „Sărmană fiară, absolut blajină, / se pierde-n codrii lumii, solitar, / cu sîngele-nchegat în el, în chip / de inimă, orbecăind bezmetic, / izbindu-se de cioate de iluzii, / suind prăpăstii, lunecînd la deal, / îmbrăţişîndu-şi propria pieire / cu labe fioros de drăgăstoase..."

Piesele strict lirice, mai precis acele care apar astfel, considerate didactic, posedă mai puţin lirism substanţial. Ele sînt deseori diluate, cenuşii prin abstracţie. Se pot detaşa, totuşi, şi din acestea, versuri de autentică rezonanţă, născute din durere, din decepţie, unele aducînd fluturări de aer din „ţara fără umbră" întinsă „dincolo de tot ce zărim". Integral citabile sînt **Portret,** un fel de „creion", diferit ca execuţie de cele argheziene, **Soledad,** exerciţiu pe muzică, din **Poema rondelurilor** a lui Macedonski, **Drumul spre Dikson.** Dikson, aflăm din această ultimă poezie, e o insulă aşezată „undeva către nord, într-o zonă incertă, / (...) pe un meridian paralel cu uitarea, / chiar sub steaua polară". Altfel spus, Dikson e tărîmul iluziei. Poate al morţii. Şi al Artei.

Ion Drăgănoiu

Aproape sonete

Mugur în copacul cu multe ramuri crescut din Ion Barbu, autorul acestor **Aproape sonete** (titlu, şi propriu şi simplu. şi neobişnuit) îşi traduce (nu totdeauna, dar în destule rînduri), într-un limbaj influenţat de topica **Jocului secund,** stări şi aspiraţii raportabile mai curînd la teme ale poemelor din prima etapă, romantico-parnasiană, a maestrului. Un laitmotiv al sonetelor sale aproximative e setea de absolut, generatoare de conflict între duhul orientat spre „tărîmul veşniciei pure" şi inerţia materiei care ne constrînge să trăim în contingent. Spre dezolarea „bunei văpăi" interioare, ce „înalţă în aer albe scîntei de lumină", „Trupul îmbracă manta de pămînt, / scăldîndu-se-n negrele ape, / acesta îi este firescul veşmînt / de care visează să scape / şi nu poate nimeni, cu nici un cuvînt, / flacăra-n rîu s-o adape". Captivi ai condiţiei carnale limitative, nu ne putem satisface decît provizoriu şi mai mult aparent „setea de lumină adînc prelinsă-n cugetare", căci „ochiul de rouă", pur, caută o carne pe potriva lui, vegetală, „iar drumul lui ne este nouă / ascuns în noduri de greşeală". Poezia de cunoaştere ascunde capcane dintre cele mai primejdioase, pe care nu mulţi izbutesc să le ocolească şi în care a fost prins, la începuturile lui, şi Ion Barbu însuşi. I se întîmplă şi lui Ion Drăgănoiu, şi deajuns de frecvent, ca ancorînd în Barbu, să naufragieze în Panait Cerna. Chiar unele erotice devin abstract discursive, conceptuale: „Nu te-am uitat, dar cum să mîngîi umbra, / conturul ireal scăldat în ape?/ De-ar încerca privirea să te scape, / fără să vrei ai lumina penumbra / în care arcurile lungi vibrează". Nu vreau să insinuez nimic, însă cînd e să reţinem vreun accent mai liric, trebuie să ne adresăm, am impresia, unor „aproape sonete" cu totul barbiene, unor autumnale cu iz simbolist, în care „Păstăi presărate pe verzi caldarîme / sub muşchiul crescut răbdător şi ursuz / cu boabe uscate încep să se-ngîne. / Litanii de toamnă foşnesc în auz", sau unor meditaţii ce ne trimit la Blaga: „Părtaşe somnului, vin amăgirile, / tentacule lungi adunînd / privirile-ntoarse, privirile / ochiului ars prea curînd. // Calme vin clipele, calme, / drumul se rupe mereu, / paşii încep să destrame / marginea trunchiului meu". Încă foarte puţin format, Ion Drăgănoiu împrumută deocamdată limbaje străine, exersîndu-se în a le folosi cît mai destoinic. Să sperăm că îşi va făuri pînă la urmă unul propriu. Poeţi nu dintre cei mai puţin însemnaţi, Ion Pillat, de exemplu, au cîntat o vreme pe instrumente de împrumut, pentru ca deodată să se detaşeze de ele şi să devină ei înşişi.

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Al. Săndulescu

„Duiliu Zamfirescu"

Apărînd o dată cu vasta lucrare a lui Mihai Gafiţa, micromonografia pe care i-o consacră Al. Săndulescu aceluiaşi scriitor, Duiliu Zamfirescu, riscă fatal să nu fie preţuită aşa cum merită. Prezentările de tip exhaustiv au, prin natura lor, tendinţa să înghită alte contribuţii, ca în cazul prezent. Nu e drept totuşi să ne lăsăm prinşi de o asemenea perspectivă devoratoare şi să nu reţinem ceea ce a înfăptuit, pentru valorificarea autorului *Vieţii la ţară,* şi Al. Săndulescu. El a adus în volumul „Pagini de istorie literară" (1966) numeroase informaţii noi, foarte preţioase asupra adevăratei genealogii a lui Duiliu Zamfirescu, făcînd să se clatine, primul, legenda coborîtorului ingrat dintr-un Tănase Scatiu. Aceluiaşi harnic cercetător îi datorăm o ediţie masivă de „Scrisori inedite" (1967) ale romancierului ca şi studiul inteligent care le precede. Actuala micromonografie se bazează pe o cunoaştere amănunţită a vieţii şi operei lui Duiliu Zamfirescu. Nu vom găsi aici, bineînţeles, bogăţia detaliilor şi nuanţelor puse de Mihai Gafiţa în portretizarea autorului; Al. Săndulescu este silit să lucreze cu linii mai energice şi mai sumare, dar aceasta nu le împiedică să fie exacte şi sugestive. El înţelege chiar să întoarcă, măcar pe un plan, în avantaj caracterul restrîns al „micromonografiei". Fiindcă nu face „analiza" scrierilor lui Duiliu Zamfirescu, ci se mulţumeşte doar să le „caracterizeze", textul apasă pe judecata de valoare. Întîlnim astfel la Al. Săndulescu aprecieri mai nete, ca la Mihai Gafiţa, a cărui strădanie principală e să „explice" opera şi omul.

Unghiul critic în lucrarea de faţă capătă astfel o ascuţime sporită. Paginile foiletonistice sînt găsite cu totul nesărate. „Din maldărul acestor file, rămase pe bună dreptate numai între scoarţele colecţiilor, e greu să reţinem altceva decît un inventar de teme şi preferinţe... Ca gazetar, Don Padil e banal şi melodramatic, sentimental şi retoric", iar exerciţiile sale de scrimă asaltează „neantul". Sub sentinţe egal de severe cad şi o parte din romane: *În faţa vieţii,* „compunere naivă de un pesimism artificial, fără substanţă epică şi psihologică", *Lume veche, lume nouă,* e „viciată de polemism" şi „plină de locurile comune ale romanului foileton"; *Lydda* nu reuşeşte să fie decît o lucrare „pedant-filosofică". Dacă asemenea judecăţi refuză să piardă, sub fascinaţia interesului documentar biografic, simţul valorii reale literare, — şi bine fac — cele referitoare la poezia lui Duiliu Zamfirescu rămîn, după opinia mea, cam nereceptive. „Răceala", amintită mereu ca o scădere a lor, nu e neapărat un păcat, ba aş spune că pentru o anumită direcţie, pe care o va urma lirica noastră, a constituit o lecţie salutară. La capitolul acesta, Mihai Gafiţa vede, hotărît, lucrurile mai aproape de adevăr. Latura incontestabil inedită pe care Al. Săndulescu izbuteşte să o releve în opera lui Duiliu Zamfirescu e activitatea *memorialistului* din scrisori. Accentul decis, pus pe *valoarea literară* a corespondenţei autorului, are o deplină îndreptăţire. Aici, facem cunoştinţă cu un Duiliu Zamfirescu mai spontan, mai lipsit de prejudecăţi, mai sincer cu sine însuşi şi mai *autentic.* „Anticalofil" avant la lettre, amator de material brut documentar, pe care nu ezită să-l încorporeze în roman, apărător al prozei citadine, zolist fără să o bănuiască atunci cînd reclama, cu toată opoziţia făcută naturalismului, zugrăvirea ţăranului ca exponentul marilor colectivităţi umane, impresionante prin număr, el ne apare drept un precursor. Al. Săndulescu are o remarcabilă intuiţie critică, trăgînd de la Duiliu Zamfirescu o linie directă la „modernii", E. Lovinescu, Liviu Rebreanu şi Camil Petrescu. Cînd umblă să depisteze în cîteva strofe apropieri de St. O. Iosif, Goga sau Topîrceanu e pe un drum greşit şi devine tributar maniei asociaţioniste care-i paşte pe mai toţi istoricii literari.

Grigore Smeu

Sensuri ale frumosului în estetica românească

Gîlceava prelungită la noi între critici şi esteticieni pare sortită să se reediteze cu prilejul fiecărei noi lucrări ale acestora din urmă. Grigore Smeu nu se poate abţine nici el să-şi preceadă cartea cu o pledoarie pro domo; e cazul să ne preocupăm şi de teoriile cele mai generale asupra artei; oricît istorism am face, nu putem să trecem peste o analiză a felului cum a fost abordată problema „frumosului" în estetica românească. Prin urmare, autorul îşi propune să examineze contribuţia noastră la elaborarea acestui concept. Cum ţinteşte să se menţină în domeniul său şi să nu-i trădeze obiectul propriu, Grigore Smeu sare repede peste momentele cînd o gîndire estetică specializată n-a existat în cultura românească şi se opreşte la secolul XX. Nici aici nu-l interesează prea mult succesiunea istorică; pe Mihail Dragomirescu îl tratează după Tudor Vianu, deşi ultimul aparţine celei de a doua generaţii postmaioresciene, pe cînd primul a fost discipolul direct al criticului junimist. La fel Blaga şi Liviu Rusu trec înaintea lui Eugen Lovinescu care, şi ca formaţie, şi ca activitate, i-a precedat. Dar să lăsăm astfel de „mizerii" cronologice la o parte şi să intrăm în materie. Grigore Smeu îşi propune cu îndreptăţire să cerceteze cîteva tipuri de frumos, aşa cum s-au conturat ele în gîndirea românească: „frumosul ca izbutit estetic" (la Tudor Vianu), „frumosul psihofizic" (la Mihail Dragomirescu), „frumosul separat prin legea nontransponibilităţii" (la Lucian Blaga); frumosul „logodinamic" (la Liviu Rusu), frumosul relativizat în funcţie de un „saeculum" (la Eugen Lovinescu şi Mihail Ralea), frumosul „sofianic" (la Nichifor Crainic). Nimic de spus, poate doar că aspectele principale nu sînt cu această listă complet acoperite. Eu i-aş fi rezervat un capitol şi lui Paul Zarifopol, care a teoretizat frumosul „empiric" al artiştilor împotriva tuturor Lehrerilor şi esteticienilor; să nu insistăm însă. Un progres sensibil în atacarea unor asemenea teme e evident. Grigore Smeu refuză să vină cu un concept prestabilit şi să caute cum se suprapune sau nu acesta peste reflecţiile gînditorilor luaţi în discuţie. O strădanie lăudabilă încearcă să refacă ideea despre frumos a fiecărui autor amintit „dinăuntru", reconstituindu-i logica interioară şi supunînd-o apoi obiecţiilor teoretice. Dar marxismul, preconizînd o asemenea critică imanentă, pleacă de la premisa că orice gîndire e *socialmente determinată.* A-i desprinde autentica articulaţie internă nu înseamnă a urmări pur şi simplu aşa cum se desfăşoară ea şi nici a-i izola pe porţiuni elementele coincidente cu vederile tale Critica marxistă presupune o *reconstruire* a gîndirii pe care o cercetăm, astfel încît mecanismele determinărilor acesteia să iasă la iveală şi să-şi lumineze sensurile. Sub un asemenea raport analizele lui Grigore Smeu lasă încă mult de dorit. Totul se petrece într-un plan „pur", „abstract", care îngăduie segmentări arbitrare şi apropieri numai aparente. Aşa ajungem ca Ralea să reprezinte o poziţie comună cu Lovinescu, al cărui adversar ideologic a fost. Tot aşa „Gîndirea" e eliminată pe nedrept dintre revistele importante ale epocii (pag. 18), deşi o bună parte a paginilor lucrării se referă la teze publicate în paginile ei. Capitolul despre „frumosul sofianic", sumar şi expediat, nu procedează la o analiză ştiinţifică, ci cade într-o superficială polemică gazetărească. E fals că gîndirea estetică mai nouă a rupt-o definitiv cu conceptul teologic al frumosului; Wladimir Weidlé, unul din reprezentanţii ei principali nu-l dispreţuia deloc. Apoi, „frumosul sofianic" a fost teoretizat şi de Blaga. De ce comentatorul nu suflă nimic despre aceasta şi în schimb îl copleşeşte cu reproşuri exclusiv pe N. Crainic? Relativismului i se află imediat scuze, arătîndu-se că nu s-a extins şi la planul individual, dar se ignoră complet legea „diferenţierii" ca unul din criteriile estetice fundamentale invocate de critic. Senzaţia cea mai neplăcută pe care o lasă lucrarea e că autorul operează cu două măsuri în funcţie de diverse raţiuni conjuncturale. Cum rămîne atunci cu invitaţia din cuvîntul introductiv ca să părăsim, în aprecierea contribuţiilor teoretice referitoare la explicarea naturii frumosului, schemele şi prejudecăţile? Şi încă o remarcă de amănunt: cine are ambiţia să se pronunţe asupra modificărilor pe care le-a suferit conceptul de frumos în arta şi literatura modernă, nu-l citează pe Lautréamont după Mario de Micheli — ci se oboseşte să-l citească.

Un curs despre ROMANTISMUL ROMÂNESC

Din multele obiecții care s-ar putea aduce cursului din 1951/52 al lui D. Popovici, apărut de curînd în „Lyceum“, spațiul ne obligă să ne rezumăm numai la cîteva.

Mai întîi nu e vorba de întreg romantismul românesc, ci numai de cel din perioada modernă, de la 1829 și pînă la 1848, fără Vasile Alecsandri, dar cu scriitori care n-au nimic comun cu romantismul, fiindcă autorul a ezitat între accepția istorică și estetică a romantismului, între curentul cu acest nume și înțelegerea lui ca stare de spirit eternă. D. Popovici nu și-a propus să descopere trăsăturile romantice ale literaturii dintre 1829 și 1848 și să le adîncească, el expune istoria literaturii române din această perioadă pe scriitori, întocmind la fiecare biografia, analizînd integral opera, chiar cînd aceasta nu intră în sfera artei și urmărind îndeosebi concepția, doctrina, teoriile emise de fiecare în domeniul culturii în genere și în acela al ideologiei literare în speță.

Fără a fi partizanul unei periodizări rigide, observăm că autori ca Vasile Popp, Vasile Fabian Bob, B. P. Mumuleanu și Iancu Văcărescu țin mai mult de epoca anterioară, D. Popovici însuși prezentîndu-i pe ultimii doi la ceea ce numește „literatura de tranziție“ spre perioada modernă. Dacă i-ar fi repartizat acolo, n-ar mai fi ajuns la încheierea că romantismul românesc n-a fost precedat de o literatură preromantică. Clasicismul iluminiștilor se continuă în romantism, dar pentru aceasta nu este necesar să punem pe Faca și Bălcescu înainte de Cîrlova și să distanțăm prea mult pe Cîrlova de Hrisoverghi și Cuciureanu, cîntăreți preromantici ai ruinelor, așezați de D. Popovici după D. Bolintineanu. De ce să izolăm pe Asachi în aceeași fază de tranziție, cînd el este contemporanul lui Eliade și scrie nuvele istorice după C. Negruzzi, împins și acesta după Bolintineanu, cînd activitatea sa literară cea mai importantă se desfășoară înainte de 1848 ?

Perioada analizată de D. Popovici, dominant romantică, înregistrează și aspecte care țin de clasicism. A vorbi însă de realism înainte de 1848, cum o face adesea în cursul său, iată ce ni se pare absolut eronat. Nu de realism sau de realism critic (în sens de curent literar !) trebuie bănuiți Faca, Bălcescu, Alexandrescu și Negruzzi, ci de atitudini satirice specifice clasicismului în cadrul unei viziuni general romantice.

Foarte informat în istoria mișcării culturale și a circulației ideilor, D. Popovici nu este un portretist ca G. Călinescu în biografii și n-are talentul evocării operelor literare, văzute adesea ca simple copii ale realității. În **Patima**, Asachi „redă starea sufletească a poetului care se teme și speră, dar n-are curajul să încredințeze taina lui ființei iubite“ ; după Eliade „poetul trebuie să redea în opera lui natura reală“, dar el are și „năzuința de a reda atmosfera de lunatism în care se consumă faptele“, în **Sburătorul**, deși, în **Mihaida**, „nu se simte ispitit să redea mentalitatea epocii“ ; „pentru redarea“ atmosferei lugubre, Bolintineanu recurge în **Mihnea și baba** „la mijloacele cele mai variate...“

Caracterizările sînt adesea niște persiflări. Momuleanu zugrăvește caractere cu „vopsele groase“ din „băcănia lui artistică“ ; „Intre versurile colțuroase ale lui Asachi și acelea moi, cu carne de moluscă, ale lui Bolintineanu, lui Ștefan nu-i mai rămînea într-adevăr nimic altceva de făcut decît să se ducă din nou la luptă, în speranța că va găsi acolo **vînta** sau mai ales moartea, care să-l scape de poeți“ ; Asachi a fost **poet** oficial din acei nevoiți să scrie cînd suveranul „are gastrită sau durere de măsele“ ; Voinescu II „nu-și cruță nici o oboseală fizică“ spre a lăuda poezia „noduroasă“ a lui Iancu Văcărescu ; **Marșul** lui Iancu Văcărescu se tîrăște greu pe versurile lui „pline de reumatism“ ; **Anatolida** lui Eliade e o „colecție de epave artistice“ ; volumul lui G. Sion **101 fabule** „aduce 101 cadavre literare de esență franceză“ ; Lovinescu „s-a fudulit cîteva zeci de ani“ cu născocirea meliorismului la Grigore Alexandrescu ; personajele din legendele lui Bolintineanu „fraudează strident mediul lor istoric“ ; **Cartea poporului român** de același e „în fraze necusute și cu o sintaxă epileptică“ ; poezia populară, recomandată de Alecu Russo, a înfrînt curentul latinist „congelat în capetele academice“.

Se pot reține desigur multe din descoperirile de izvoare ale lui D. Popovici, mai ales în ceea ce privește ideologia literară a lui Eliade și Kogălniceanu, deși unele apropieri tematice sînt forțate, ca aceea dintre Costache Faca și dramaturgul danez Holberg sau **Sburătorul** lui Eliade și **Demonul** lui Lermontov. Evident, chiar și lui D. Popovici, care ironiza pe Bogdan-Duică de a fi urmărit originea fabulei **Toporul și pădurea în Talmud...** sau în **Midraș**, de unde Alexandrescu ar fi recepționat-o „pe cale orală“, putea să-i scape că **Muncitorul** lui Bolliac nu-i decît traducerea poeziei **Une voix de prison** de Lamennais sau că motivul scrisorii lui Negruzzi **Calipso** nu e un reflex al legendei „celebrului cavaler-femeie din teatrul timpului“, ci un împrumut din romanul doamnei de Tencin, **Mémoires du comte de Comminges.** La filozofia lui Bălcescu se insistă asupra influenței istoricului Cesare Cantù, dar nu se amintește de Giuseppe Mazzini.

Unele din datele cursului lui D. Popovici s-au învechit. Asachi nu era doctor, **Călătoria lui Cupidon la pustiu** nu e atribuită, ci e chiar opera lui Enache Gane, Ienache Kogălniceanu nu e autorul cronicii ce i s-a atribuit, articolul **Trecutul și prezentul** nu e de Nicolae Bălcescu, ci de D. Berindei, Iancu Văcărescu n-a tradus două piese din Régnier și Dupeuty, ci una singură, **Napoleon ou Schoenbrunn et Sainte Hélène.**

În categoria scăpărilor din vedere intră afirmația că Bolliac a tradus din Victor Hugo aceleași piese pe care le-a tălmăcit și C. Negruzzi, întrucît Bolliac a tradus **Lucreția Borgia**, pe cînd Negruzzi **Maria Tudor**, precum și afirmația că pitarul Hristache ar fi istoricul ce se închină numai în teoria adevărului, cînd profesiunea de obiectivitate, nerespectată în practică, aparține lui Zilot Românul.

Bibliografia cursului, pusă la punct de Ioana Petrescu, se oprește aproximativ în 1966. Sînt însă numeroase lacune și pînă la această dată, iar de atunci și pînă azi trebuiau citate măcar ediția de **Opere** din Eliade Rădulescu din 1967 și ediția de **Scrisori și note de călătorie** din Mihail Kogălniceanu din același an. Numele autorului ediției critice din **Corespondența lui N. Bălcescu**, apărută în 1964, G. Zane, nu e măcar menționat.

Al. PIRU

VICTOR HUGO despre VLAD ȚEPEȘ

Se știe că în culegerea „La légende des siècles“, Victor Hugo a publicat și poezia intitulată „Sultan Mourad“, unde printre alte scene din viața acestui padișah, a imaginat și a redat în versuri conflictul acestuia cu domnitorul român Vlad Țepeș.

După cum se va vedea însă cunoștințele marelui poet nu sînt suficient de exacte, mai întîi pentru că îl consideră pe Vlad un simplu „boier“ și apoi, pentru că afirmă că Murad i-ar fi luat 20 000 de prizonieri. Greu de crezut ! Dar după cum vom afla mai departe, Victor Hugo avea păreri personale despre... Istorie.

Mai întîi iată cele 13 versuri care ne interesează :

Sultan Mourad

Vlad, boyard de Tarvis appelé Belzébuth,
Refuse de payer au sultan son tribut,
Prend l'ambassade turque et la fait périr toute
Sur trente pals, plantés aux deux bords
d'une route.
Mourad accourt, brûlant moissons, granges,
greniers,
Bat le boyard, lui fait vingt mille prisonniers.
Puis, autour de l'immense de noir champ de
bataille
Bâtit un large mur, tout en pierre de taille.
Et fait dans les créneaux, pleins d'affreux
cris plaintif
Maçonner et murer les vingt mille captifs,
Laissant des trous par où l'on voit leurs yeux
dans l'ombre
E part après avoir écrit sur leur mur sombre:
„Mourad, tailleur de pierre, à Vlad planteur
de pieux...“

În legătură cu această poezie, în „Universul literar“ din 4 martie 1928, citim următoarea notiță intitulată : „Victor Hugo și Vlad Țepeș“, fără nici o semnătură :

„Într-o conferință inedită din care numai o parte din faptele relatate aici sînt extrase, d-ra **Văcărescu** schițează un portret pitoresc al bătrînului patriarh încununat de lauri.

Îl cunoscuse foarte tînără datorită lui Heredia prin 1883. Hugo a murit în 1885.

— „Vous venez du pays de Rosetti mon enfant ?

— „C'etait mon oncle, repondis-je...

— „Rosetti, le beau patriote roumain et Bratiano que Michelet aimait tant...

La Roumanie, je sais, un étendard avec dessus le nom de Rome tout entouré d'étoiles.“

Printre cunoștințele despre români ale lui Victor Hugo figura și Vlad Țepeș pe care-l socotea un simplu „boyard“ și-l cîntase ca atare în **Légende des siècles.** Cum bătrînul poet amintea tinerei lui vizitatoare referirea la „boierul“ român, aceasta rectifică imediat și măreț :

— „Foarte bine, numai că Vlad nu era un simplu boier, ci era Domn al Țării Românești.“

Dar Hugo era obișnuit să creeze el Istoria și în fața evidenței răspunse magnific :

— „J'ai dit boyard et boyard il restera...“

Elena Văcărescu avu cinstea să recite din versurile ei juvenile în fața gloriosului bătrîn care nu uită să-i atragă atenția înaltei semnificații a acestui lucru :

— „Recită-mi ceva și într-o zi te vei mîndri că Victor Hugo te-a ascultat spunînd versuri...“

Ion RÎMBU

Aspecte ale CLASICISM — în literatura

Primele seisme puternice ale curentului romantic se simt în literatura română spre sfîrșitul celui de-al treilea deceniu al veacului trecut Fenomenul reflectă, pe plan literar, o stare de spirit agitată, determinată de lupta pentru emancipare națională și socială a Țărilor Române, intrată, după răscoala lui Tudor Vladimirescu, într-o perioadă de mare avînt. Întemeierea presei de informație și de cultură în limba română, dezvoltarea învățămîntului național, a activității teatrale, literare, a mișcării culturale în general, au loc în contextul unor năzuințe și eforturi mai largi spre schimbări profunde, revoluționare, în viața socială și politică a țării, spre afirmarea individualității, pe toate planurile, a națiunii. Orientarea, preponderent erotică, a poeziei românești din perioada anterioară, aflată sub auspiciile bătrînului Anacreon sau a neoanacreonticilor de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea, începe a fi depășită. Costache Negruzzi, la 1835, în prefața la traducerea piesei **30 de ani sau viața unui jucător de cărți**, M Kogălniceanu, la 1840, în prefața **Daciei literare**, subliniază ideea necesității inspirației din tradițiile istoriei naționale, din viața societății românești. În **Cuvîntul introductiv la cursul de istorie națională**, din 1843, Kogălniceanu vorbea cu patos înflăcărat, în spiritul istoriografiei și concepției estetice romantice, despre importanța studierii și a valorificării științifice și artistice a momentelor înălțătoare din istoria țării. „Ce interes mare trebuie să aibă istoria națională pentru noi, îmi place a crede că și d-voastră o înțelegeți ca și mine — spunea el. Ea ni arată întîmplările, faptele strămoșilor noștri, care prin moștenire sînt și ale noastre. Inima mi se bate cînd aud rostind numele lui Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare, lui Mihai Viteazul ; da, domnilor mei ! și nu mă rușinez a vă zice că acești bărbați pentru mine sînt mai mult decît Alexandru cel Mare, decît Anibal, decît Cezar, aceștia sînt eroii lumei, în loc că cei dintîi sînt eroii patriei mele. Pentru mine bătălia de la Războieni are mai mare interes decît lupta de la Termopile, și izbînda de la Racova și de la Călugăreni îmi par mai strălucite decît acele de la Maraton și Salamina, pentru că sînt cîștigate de români ! Chiar locurile patriei mele îmi par mai plăcute, mai frumoase decît locurile cele mai clasice. Suceava, Tîrgoviște sînt pentru mine mai mult decît Sparta și Atena ! [illegible]a, un sat ca [illegible]tele pentru străini, pentru român are mai mult preț decît pentru Corintul“. Ne trebuie, spunea el în continuare, o carte „care să fie pentru noi ceea ce Iliada era pentru greci“. Nu-i greu de descifrat într-un atare citat, în care se exprimă elogiul pentru eroii istoriei naționale, mai importanți a fi cunoscuți de către publicul român decît eroii antichității, tonul manifestelor romantice menite a discredita vechii idoli și vechile modele clasice ale istoriografiei și ale creației literare. În același an Kogălniceanu, prefațînd volumul de **Poezii** de Al. Hrisoverghi, ironiza la scriitorii perioadei anterioare mimarea manierei literaturii vechi grecești și latine. „La fiștecare rînd a compunerilor din vremea aceea — scria autorul prefeței — nu găsești decît muze și iar muze, Apollon, Orfeos, Belona ; cînd Mars, cînd Aris, Aheron, Dafnis, Tirsis, și toți zeii din Olimp și Tartar. Toate acele compuneri era ode imitate, versuri anacreontice, imne și fabule și mai ales sonete, felul de poezie favorit al Orfeilor, cari ne asurzeau urechile pe atunce“. De pe aceleași poziții, radical însă romantice, Cezar Bolliac repudia, în articolele sale, **Olimpii și Paradisii** (pe Homer și Milton), ca și explicațiile date poeziei de un Aristotel, Horațiu, Boileau și pleda pentru orientarea mesianică, socială, a literaturii.

E o perioadă agitată, de freamăt și aspirații, de entuziasm patriotic și umanitar, asemănătoare, într-un anume fel. **Sturm und Drang**-ului german, sau **Risorgiment**-ului italian, la care scriitorii participă cu însuflețire și pe care ei, poeții mai ales, se străduiesc să o exprime în opera lor. „În 16 ani, de la 1835 pînă la 1851 — scria, cu patos romantic, în **Studie Moldovană**, Alecu Russo, referindu-se la entuziasmul avîntat al generației sale — mai mult a trăit Moldova decît în cele cinci sute de ani istorice de la descălicarea lui Dragoș la 1359 pînă în zilele părinților noștri... Părinții noștri au deschis ochii în leagănul strămoșesc, oamenii de la 1835 care inaugurează generația de față au răsărit în larma ideilor nouă“. Într-un atare context, de luptă și de optimism civic, se desfășoară mișcarea literară în toate cele trei provincii, sub auspicii evident romantice.

Și totuși orientarea clasică nu este esențial înlăturată. Dimpotrivă, ea se afirmă puternic, disputîndu-și întîietatea cu romantismul pe zone întinse ale mișcării literare. Poezia lirică, parțial nuvela și memorialul de călătorie, ca și, în bună parte, romanul în faza lungă a copilăriei sale, sînt dominate în genere de romantism, în timp ce fabula și epistola (în versuri și în proză), specii larg cultivate în epoca pașoptistă, comedia, precum și întreaga mișcare teatrală — pînă tîrziu după 1850 — se află sub auspicii vădit clasice. În genere, majoritatea scriitorilor reprezentativi din epocă (un Heliade, Alexandrescu, Negruzzi, Alecsandri ș.a.) oscilează între clasicism și romantism. Despre V. Alecsandri, de pildă, Ion Pillat spunea că „e un clasic desăvîrșit care a împrumutat haina romantică cît timp această mișcare se identifica în sufletul românesc cu ideea de eliberare națională, politică și socială“1). Deosebit de semnificativă însă, pentru înțelegerea tendințelor manifestate în climatul literar al epocii pre-și post-pașoptiste ni se par discuțiile teoretice, nu o dată foarte aprinse, în problemele literare. Pozițiile literaturii clasice sînt afirmate cu insistență, apărate uneori cu vehemență împotriva tendințelor noi ; asistăm la polemici între adepți ai orientării clasice și romantice uneori deosebit de violente, încît a susține, cum se întîmplă de obicei, că romantismul a pătruns și s-a afirmat în literatura română fără rezistență, precum în alte literaturi, fără confruntări teoretice cu clasicismul care n-ar fi existat, este o profundă eroare. Deose-

Date noi despre Alexandru Macedonski

La Arhivele Statului din Craiova, Fondul Primăriei, în dosarul cu nr. 73/1903 — inv. 58, f. 3—4, se află o petiţie scrisă de Alexandru Macedonski în octombrie 1902, adresată lui N. P. Romanescu, primarul din acea vreme al Craiovei.

Cererea cu nr. 1014, ajungînd în miinile primarului, spre soluţionare, de abia la 16 ianuarie 1903, acesta pune simpla rezoluţie : „În consiliu“, ca apoi să se scrie „La dosar“. de către altă persoană semnată numai cu iniţiale, ca şi N. P. Romanescu.

Petiţia poetului Macedonski constituie un document util pentru biografia sa. Autorul, după ce îl flatează pe primarul Romanescu, atribuindu-i deosebite calităţi, îl roagă ca din partea primăriei să-i cumpere din noua lui lucrare o sută de volume, cu cinci lei exemplarul. Dat fiind că nu specifică titlul cărţii, bănuim că e vorba de „Cartea de aur“, apărută în 1902, deoarece „Excelsior“ a apărut în 1895, iar „Flori sacre“ de abia în 1912.

Din conţinutul petiţiei se deduce că Alexandru Macedonski se afla într-o situaţie strîmtorată, la această dată, deşi se menţinea ca „vechi inspector general al Monumentelor istorice din Bucureşti“.

Redăm petiţia în ortografia de astăzi, respectînd însă ortoepia autorului. Pentru edificarea deplinei autenticităţi anexăm şi facsimilele actului.

Subliniez că, cercetînd întregul dosar pe anul 1903 al Primăriei Craiovei, n-am găsit nici o aprobare pentru achiziţionarea celor o sută de volume.

Vasile CĂRĂBIŞ

Domnule Primar,

Ca fiu al Craiovei, capitala frumoasei noastre Oltenii, a cărei limbă am reprezentat-o treizeci şi doi ani în literatura română, cu convingerea că limba Oltului este singura care să poată da românismului o adevărată limbă literară ; ştiind că azi se află în fruntea oraşului — ce mi-e atît de scump, cu care anima mea e atît de strîns legată, unde mi-am petrecut copilăria şi de care am fost înstrăinat de împrejurările vieţii, — un bărbat cu mari simţiri şi cu o cultură naltă, un om care întrupează în el entuziasmul sînt al Olteniei şi aspirările ei, îl rog azi a dispune să mi se cumpere de On. Primărie, din noua mea scriere, o sută volume a cinci lei exemplarul, făcînd a se distribui această carte la şcoli sau cum va crede nimerit. Pentru întîia oară adresez o cerere oficială nu numai onoratei Primării a oraşului meu natal, unde odihneşte ţărîna părinţilor mamei mele şi a străbunilor ei, dar şi oricărei instituţiuni a statului. Nerezemat pe sprijinul nimărui, pe cînd alţi scriitori nu se reazemă decît pe subvenţiuni oficioase sau pe oficialitatea bugetară, am luptat singur cu adversitatea din destinul meu, cu răutatea şi îndărătnicia omenească, cu o situaţiune zdrobitoare, şi cu toate că această luptă am dus-o treizeci şi doi de ani, cu toate că, în străinătate, mi s-au adus, ca poet, onoruri glorioase, niciodată n-am ridicat glasul împotriva nedreptăţei contemporane a patriei mele.

Am urmat dimpotrivă să rămîn credincios culturei limbei române şi înălţărei nivelului moral al maselor.

Neîncetat chiar, am propagat, peste tot, iubirea şi respectul românismului.

Domnule primar,

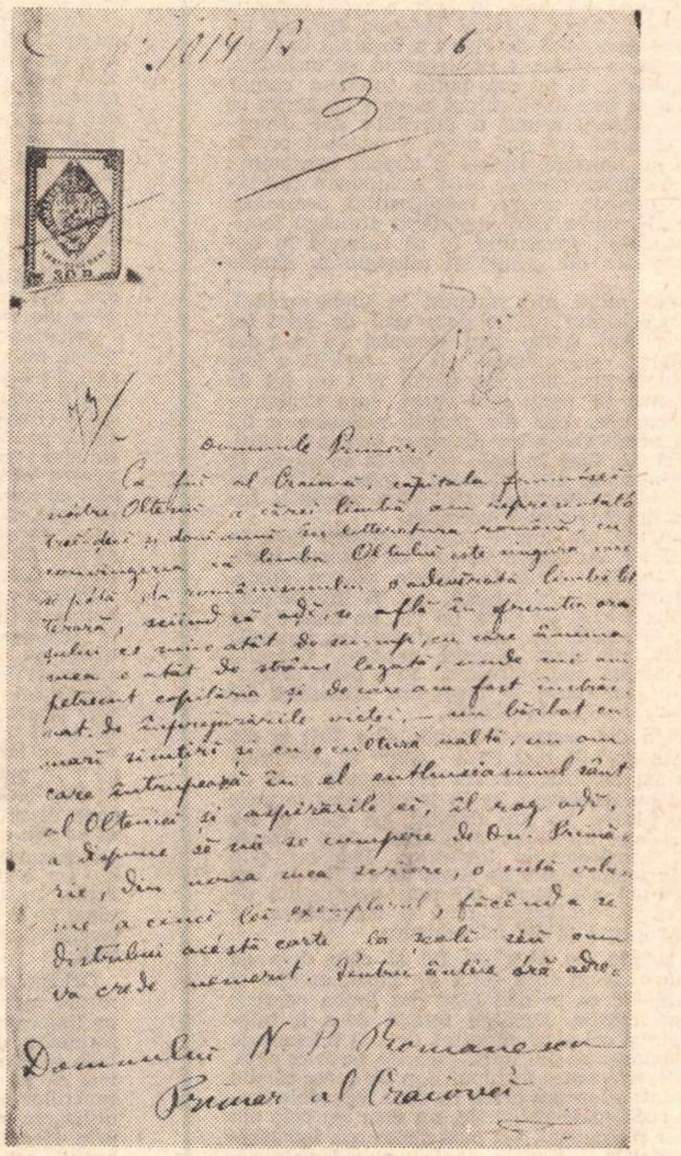
Ştiu că la noi lumea nu e obişnuită cu cinstirea, nici cu sprijinirea literaţilor. Dar oraşul Craiova a făcut, în această privinţă, neîncetat o excepţiune. Acest oraş s-a arătat totdeauna mai înaintat ca celelalte ale ţărei.

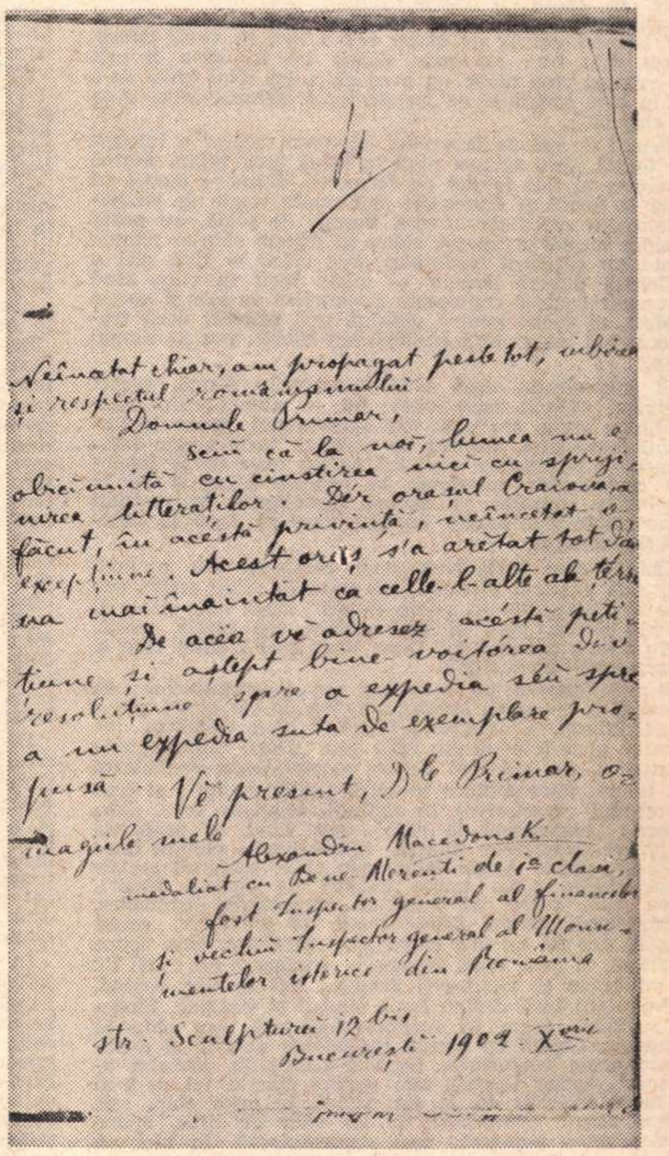
De aceea vă adresez această petiţiune şi aştept binevoitoarea dv. rezoluţiune spre a expedia sau spre a nu expedia suta de exemplare propusă.

Vă prezint, D-le primar, omagiile mele.

ALEXANDRU MACEDONSKI
medaliat cu Bene-Merenti de 1-a clasă,
fost inspector general al finanţelor
şi vechi inspector general al
Monumentelor istorice din România
Str. Sculpturei 12 bis

Bucureşti 1902 X-vrie





POLEMICII ROMANTISM română

birea rezidă doar în faptul că, în timp ce în alte părţi (în literaturile germană, engleză, franceză, de pildă), romantismul se impune de o manieră categorică, la noi confruntarea de opinii se prelungeşte, iar scriitorii de obicei oscilează.

Spuneam că orientarea mişcării teatrale româneşti în faza incipientă, pînă spre mijlocul veacului trecut, cum o arată traducerile din alte limbi ca şi piesele de teatru originale ale unui Facca, Bălăcescu, Matei Millo, Negruzzi, în bună parte Alecsandri ş.a. era, în ansamblu, clasică. Articolele numeroase referitoare la semnificaţia teatrului, publicate în acest timp în presa vremii, sînt şi ele, în acest sens, concludente. De pildă, într-un articol, **Teatrul Bucureştilor,** aparţinînd lui Heliade Rădulescu, publicat în ziarul **Curierul** din 9 nov. 1833, anul înfiinţării Filarmonicii, se subliniază, în spiritul esteticii clasice, rolul educativ al teatrului [2]. Aceeaşi idee şi în articolul nesemnat **Despre influenţa teatrului (Gazeta Teatrului Naţional,** nr. 2, 1835), în care se face elogiul comediei şi al tragediei, citîndu-se numele lui Molière, al lui Corneille, şi al lui Voltaire. Altădată (articolul **Cugetări asupra teatrului** de I. Voinescu II, în **Gazeta Teatrului Naţional,** nr. 5, 1836) se subliniază importanţa teatrului grecesc [3] şi se elogiază iarăşi comediile lui Molière [4], în genere literatura şi mitologia greacă, şi se respinge opera ca specie muzicală (caracterizată ca „iasmă pompoasă“), ca şi înclinaţia pentru nou şi originalitate cu orice preţ, ceea ce dă articolului un caracter polemic vizînd romantismul [5]. Astfel de opinii, în esenţă clasice, sînt frecvente în perioada 1830—1840 şi chiar mai tîrziu. Făcînd, într-o scrisoare, cu sens polemic, adresată la 1837 lui Voinescu II, apologia lui Victor Hugo, Cezar Bolliac înţelegea, înainte de toate, să-şi apere idolul de „critici“ foarte severe (acuzaţia principală că e „sal“, adică murdar), făcute de pe poziţiile unei concepţii antiromantice, împărtăşite, se vede, larg în epocă, de vreme ce autorul scrisorii conclude că „teatrul nostru nu este încă în stare a reprezenta un romantism ca al lui Hugo, dar gîndesc că viitorul îl va aduce şi în acea treaptă“. Cînd C. Negruzzi, sub înrîurirea evidentă a romantismului, afirmă în prefaţa traducerii din 1835 că ar dori să vadă pe scenă eroi din istoria naţională, iar într-o altă prefaţă, din 1837, la traducerea piesei **Maria Tudor** de Victor Hugo, exaltînd teatrul acestuia, al lui Dumas şi Delavigne, repudiind pe Molière, Corneille, Racine şi Voltaire, el pune la temelia concepţiei sale totuşi ideea, larg vehiculată în epocă şi pornind din clasicism, că teatrul e o „şcoală de moral“. Într-o scrisoare din 1838 către G. Asachi, referitoare la organizarea Teatrului Naţional din Iaşi, el recomandă, cu evident accent polemic antiromantic, ca piesele din repertoriu să fie „alese şi potrivite cu gustul publicului, elegante, nu triviale, comice, nu bufone (...), tragice, nu sîngeroase“. În acelaşi spirit vorbeşte scriitorul într-un articol de mai tîrziu **(Studii asupra limbii române)** evocînd repertoriul teatrului ieşean din perioada directoratului său de la 1840. „Dacă unele piese — precizează Negruzzi — aveau oarecare espresii familiare, ele erau la locul lor şi îndată venea dialogul elegant, fără pretenţie şi natural. Comedia nu ajunsese a fi burlescă şi drama era tragică fără a fi zbuciumată şi hidoasă“. Obiecţiile aduse, în 1846, piesei lui Russo, **Băcălia ambiţioasă,** de către articolul lui D. Gusti, în **Albina românească,** obiecţii care provoacă răspunsul cunoscut al autorului **Cîntării României** din articolul **Critica criticii,** trădează, la fel, o concepţie clasică. Gusti era profesor la Academia Mihăileană şi, cîţiva ani mai tîrziu, în 1852, a publicat o **Ritorică română pentru tinerime,** întocmită pe principii clasice, care a servit ca manual pentru elevii Academiei. Ce reproşează piesei recenzentul ? „Stilul său familiar“, „cuvinte cam groase“ şi faptul că principalul personaj negativ, Găluşcă, demascat în final că urmărea căsătoria cu fata boierului doar pentru a pune mîna pe zestrea acesteia, nu e sancţionat în vreun fel. „El fuge din casa bacalului şi privitorii nu văd nici un fel de răsplătire pentru dînsul“, afirmă recenzentul pe linia concepţiei sale clasice, teoretizată în manualul amintit. Scopul literaturii, scrie Gusti în **Ritorică,** este „învăţătura spiritelor şi îndreptarea moravurilor“. a „insufla necontenit amor pentru virtute“, a „reprezenta virtutea prin coloarele cele mai strălucite, să o facă de respectat şi de iubit chiar şi în nenorocirile cele mai apăsătoare ; iar viţiile să le zugrăvească prin tot aceea ce-i mai posomorît şi uricios, insuflîndu-i prin ele dezgust, dispreţ şi teroare“.

D. PĂCURARIU

---

[1] I. Pillat, **Romantismul român,** în Romantismul european“. Bucureşti, 1931—32, p. 152).

[2] „Să ne zugrăvească şi să ne insufle virtuţile, să ne facă urîcioase viciile (...) în sfîrşit să ne fie model de purtare şi elocuenţă“.

[3] „Grecilor este datoare lumea cea civilizată întocmirea mîntuitoare a teatrului această şcoală de moral practic“.

[4] „Isprăvile comediei, în ziua de astăzi, cine nu le cunoaşte ? Cine poate număra facerile de bine ale lui Molière. El ne-a făcut să vedem cît de ticăloşi, cît de înşelaţi şi cît de ridicoli sînt Harpagonii, cît sînt de urîcioşi şi vătămători Tartufii, vază şi ei înşişi şi îngrozească-se. Iată ţinuta teatrului, iată sfîrşitul acestei întocmiri mîntuitoare care în mijlocul petrecerii ne face să găsim şcoala cea mai bună de moral“.

[5] „Ei aflînd că o zicere nouă, o expresie ce altul n-a întrebuinţat-o, o idee nouă sau altfel exprimată caracterizează pe adevăratul poet, ca să fie şi ei noi, ca să imiteze şi ei pe Byron, vrînd şi nevrînd, or să dee într-o mie de stravaganţe. Şi tot o să-mi placă totdeauna mai bine pentru viteaz să zic Marţ decît un cazac cu mustăţile lungi ameninţînd Olimpul. Brîul cusut cu graţii al Vinerii totdeauna va înfăţişa o icoană delicioasă la imaginaţia noastră, precum zmintitul de Orest totdeauna va face să bată inima de cele mai vii simţiri, iar Madelona, slujnica care sperie pe besmeticul parazit de Vensan că stăpînul o să-i taie urechile, nu ştiu de poate vorbi inimii“.

Creație și frumos

în rostirea românească

Întruchipare

E ceva fascinant în cuvîntul „întruchipare“ : are în el și pe *chip* și pe *întru*. E ca și cum ar exista un verb, a da chip, chipare, și verbului acestuia, ce prin el însuși spune mai mult decît a da formă, formare, i-ai prescrie să dea chip întru ceva : întru cuvinte, întru piatră, întru realități sau gînduri. Ai în același timp chipul, conturat, și elementul, materia fără determinare, în care se împlîntă chipul. Sau poate invers, ai mișcarea determinată către ceva și chipul încă neconturat, care acum se întruchipează. Ai chipul care prinde viață, sau viața care prinde chip ; modelarea sau împlinirea. Pe treptele mai ridicate ale naturii și vieții omenești, totul trebuie să aibă un chip. Pe lună nu sînt întruchipări și cel mult despre astru ca întreg poți spune că e o întruchipare. Și totuși îi e greu gîndului să nu vadă un chip pretutindeni, adică să nu în-chipuie ceva care să poată fi măcar numit. De aceea într-un letopiseț stă scris: *„Mai înainte de mare și de pământ și cât acopere ceriul, un chipu era a firii în toată lumea, cărui chip i-au zis haos.* Măcar un fel de-a fi era, pe vremea cînd nimic nu avea chip, iar felul acela de-a fi, în care aveau să se înscrie toate întruchipările, avea un chip încă.

Primit de noi de la vecinii din apus, „chip“ a înlocuit pe formă, care spunea pînă la urmă prea puțin. Formă a rămas să dea la noi pe formosus, frumos ; numai că pînă la formă și frumusețe sînt multe trepte de străbătut, multe specii de lucruri. Formă, de pildă, nu poate traduce tocmai pe specie, eidos. În schimb *chip* se întinde peste tot registrul cuvîntului grec eidos — fără nici o influență directă desigur — astfel încît în clipa cînd Cantemir traduce conceptele aristotelice de gen și specie (eidos), el spune pentru ultimul, mai inspirat decît traducem noi astăzi prin neologismul specie, pur și simplu chip.

Și într-adevăr, dacă eidos înseamnă : formă, aspect exterior, chip al feței, specie, fel, — atunci „chip“, care în limba veche era mult mai întrebuințat, spune Dicționarul Academiei, acoperă cu ușurință toate aceste înțelesuri. În bogăția sa, cuvîntul nostru trece de la înțelesul contururilor exterioare la formele pline și de la realitățile capabile să devină prototipuri, la realități evanescente sau simple imagini, care să ducă la nălucıri și închipuiri.

Chipul este înfățișarea unei persoane sau a unui obiect și poate fi pictură, care se zicea „chip scris“, sau icoană, efigie, statuie, „chip cioplit“, după cum poate fi simplu desen, plan al unei clădiri sau cetăți, schiță. („Au trimis poruncă lui Duca Vodă să-i trimită chip și starea cetății Camenița“).

Dar înfățișarea nu e numai cea a contururilor ; ea poate fi și a naturii lăuntrice („chip de om bun“) sau a ființei întregi. *Chipul mieu luându-l s'au îmbrăcat într'însul,* scrie Mineiul din 1776, sau „După chipul și asemănarea“. Cu înțelesul acesta concret, chip pendulează tot timpul între făptura întreagă („chip de lut“) și ceea ce e mai caracteristic în făptură, expresia feței, fața, figura : „necunoscut la chip“. Așa fiind, el poate da la plural caracterele felurite („deosebitele chipuri între oameni“, spune Anton Pann) sau chiar categorii sociale caracteristice („din multe chipuri de oameni aleși“), după cum poate da expresie caracterului exemplar, prototipului. *Chipu deade nouă de smerenie,* spune Coresi, sau *Să ne dea chipu spre ascultare,* cum spune Varlaam, și încă, după frumoasa traducere din 1776: *Ca la un chipu al vieții ceii drepte... toți la tine venind.* Prototipul însă devine lesne simbol și imagine. Modelul realității trece în realitate depărtată, sau chiar în irealitate. Chipul își pierde consistența vizuală și denumește acum contururile fugitive („Chipulu veacului acestuia“, spune Coresi), sau devine simplu fel de-a fi și face : în chip de, la tot chipul, în orice chip, este vreun chip ? *Ceasornicul îi un chip de drac,* spune înțelepciunea populară, ușor superstițioasă. În nici un fel ceasornicul nu poartă în el contururile dracului, oricum l-ai închipui pe acesta ; dar măsurarea exactă și inflexibilă a timpului, care părea să fie, ca timp, la libertatea și arbitrariul omului, are ceva drăcesc în ea și poartă un chip al neîndurării.

Acum *întru* vine să se cunune cu toată bogăția înțelesurilor luate de chip. A întruchipa este o formație mai nouă, despre care dicționarele noastre nu spun decît puține lucruri. Verbul ne este dat ca venind atît de la întru și chip, cît și de la într-un și chip. În ultimul sens, ar însemna a face într-un chip, a potrivi, a împreuna, uneori chiar a împreuna anevoie. („Întruchipasem noi o casă...“) Dar trebuie să fie vorba de cuvinte diferite. Nimic din ultimul nu poate sta alături de frumusețea celuilalt, de-a însemna : a da făptură unui lucru, a înjgheba, plăzmui, realiza. Cînd Sadoveanu vorbește de „visul pe care-l vedea întruchipîndu-se“, nu mai e vorba de împreunarea și anevoie potrivirea visului cu realitatea, ci de trecerea visului din elementul lui nesigur în elementul cel bun al realității.

Spre a exprima creația, că este a firii ori a omului, limbii noastre nu i-a fost îndeajuns să folosească pe „în“ și să spună a închipui. Este drept că și a închipui poate să exprime realizarea: „Au închipuit pre om din pământ“ ; sau „Te-ai închipuit în firea cea omenească“. La fel de bine a închipui a putut însemna aproape tot ce era în zestrea cuvîntului de chip : a închipui era și a zugrăvi, a desena, a schița („Ea însemna și închipuia, iară meșterii zidiia“), la fel cum putea însemna chipul și asemănarea, a se face după chipul cuiva („dragostea se închipuiaște ca bețiia“, spune o pravilă) ; dar deopotrivă, și pînă la urmă tot mai mult, a închipui prelua sensul chipului de imagine, simbol și simplă plăsmuire : „Îți voroveam cu inima curată, când închipuiam cugetările mele a-ți hărăzi“, spune îndrăgostitul, dezamăgit în iluzii. Sau : „Neunirea între mădularii aceleiași familii închipuiește iadul“. Prepoziția *în* se cufundă în bogăția de sensuri ale lui „chip“ și sfîrșește la simpla închipuire.

„Întru“ n-a dat mulți alți compuși în limba noastră, în afară de întruchipare (poate doar unii de felul lui „într-ajutorare“). Am spune mai degrabă că n-a dat *încă* alți compuși, gîndindu-ne cît de fericită a fost formația aceasta, pentru care nu găsim nici un fel de formulări sugestive în texte mai vechi, spre deosebire de atîtea alte cuvinte. Dar din simpla alcătuire a lui întruchipare se poate vedea cît de sigur operează întru, spre deosebire de în. Căci în timp ce acesta se pierde în formele de evanescență ale „chipului“, întru strînge ca într-un orizont bine determinat realitatea acestuia. Întruchipezi, adică dai chip aievea lucrurilor.

Cu puține cuvinte ale limbii noastre sîntem încă în ceasul modelării lor. Ar trebui să fim cu aproape toate, dar prestigiul lucrului spus îngrădește adesea spusa. Cuvinte ca întruchipare, în schimb, pot fi întruchipate mai departe. Întruchipezi un gînd, un vis, un plan de un fel ori altul, și la rîndul tău, sau la rîndul lor, lucrurile sînt întruchipări ale unor gînduri neștiute. Chipului nu-i mai e îngăduită aci nălucirea. El e prins „întru“ ceva, supus unei înfăptuiri și trece din elementul lui fantomatic în sau întru cel al realității.

Dacă „forma“ a dat frumosul înfăptuirilor firii și ale creației omenești, cu atît mai mult „chip“ și „întruchipare“ pot exprima lucrarea lor. Nu vei imputa artei de astăzi faptul că nu realizează, ca în trecut, doar formele și prototipurile ideale. Ea are dreptul, pe care și l-a luat pînă și știința formelor, geometria, de-a descrie deformările și transformările lucrurilor. Dar un *chip* trebuie să fie în toate, căci fără eidos lumea devine cea „al cărei chip i-am zis haos“, iar arta deschipuită de astăzi, care vrea să depășească pînă și închipuirea, se minte pe sine. Artă și viață sînt întruchipare.

În termenul acesta, cu al cărui fel și chip de-a da înfăptuirilor nume avem încă totul de făcut, creația și frumosul se întîlnesc ca în nici unul din limba noastră. Frumosul devine creație. Destinul formei de-a fi înlocuită de chip este și cel al frumosului, de-a fi înlocuit de întruchipări. Frumoase ne sînt întruchipările, pe orice plan, dacă ele nu au deșertăciunea închipuirilor. De aceea cărțile culturii noastre întruchipează orice, nu doar legendele frumoase; pictura redă toate chipurile, nu doar pe cele ale zeilor și raiurilor pămîntești, așa cum geometria întruchipează toate structurile și formele, nu doar poliedrele regulate. Numai că, în toate întruchipările culturii noastre, pe care o dublează demonia întruchipărilor tehnice, trebuie să fie un chip, un eidos. Închipuiți orice, dar nu desfigurați lumea, spune făptuitorilor cuvîntul întruchipării.

Constantin NOICA

Cronica limbii

Prepoziții

Într-o carte recentă am arătat că prepozițiile noastre sînt supuse, în ultimele decenii, unui amplu proces de prefacere, una luînd locul alteia în construcții altmintrelea stabile. Iată două exemple extrase din presa lunii curente :

Adunările pentru dări de seamă („Scînteia“, 7.X, p. 1, col. 1—3). Pînă acum se zicea *adunări de dări de seamă.*

Curaj în teren, curaj în tribune („Scînteia“, 11.X, p. 5, col. 6-7). Am discutat altă dată formule ca *inspectorul este în teren,* în loc de *pe teren ;* pentru mine, *în teren* este totuna cu *în pămînt.*

Aceste observații îmi aduc aminte de prima mea manifestare în publicistică, acum aproape 50 de ani : într-un lung articol de ziar mă războiam cu cei care începuseră să zică *un pahar cu apă* în locul tradiționalului *pahar de apă.* Eu folosesc și azi formula veche, învățată în copilărie, dar cîți mai zic *un pahar de apă?*

Argumentul meu era că dacă bei *un pahar cu apă,* bei și paharul, pe cînd *un pahar de apă* arată cantitatea lichidului, fiind oarecum egal cu *200 ml de apă.* Mi s-a ripostat că dacă ceri *un pahar de apă,* vei căpăta unul gol, întrebuințat în mod obișnuit pentru apă, nu pentru vin (așa cum se zice *tacîmuri de pește;* dar — zic eu — *un pahar cu apă* nu e neapărat să fie plin). Ba unii s-au prefăcut a crede că, prin *pahar de apă* înțeleg un pahar făcut din apă (ca *ciorapi de mătase).* Astăzi acest fel de argumente au mai puțină trecere, pentru că cei care le foloseau nu mai zic *pahar de apă* nici pentru a sublinia că nu se pune vin în el (în cazul acesta zic *pahar pentru apă),* nici pentru a se înțelege (dacă s-ar putea înțelege) că e făcut din apă (în acest caz ar zice *pahar din apă,* așa cum zic *dulceață din trandafiri* sau *rochie din stambă).*

Adevărul este că prepoziția *de* avea în limba veche un mare număr de întrebuințări și încă de atunci i s-au luat treptat unele, formîndu-se prepoziții compuse : *din (de + în), de la, despre, de către* și altele. Chiar și așa i-au rămas multe funcțiuni, pe care vorbitorii de azi le elimină în continuare : *casa de odihnă* se transformă în *casă pentru odihnă,* în loc de *plin de noroi* se zice *plin cu noroi* și așa mai departe. Să nu se creadă însă că celelalte prepoziții sînt apărate : s-a văzut cazul lui *pe teren* care devine *în teren,* nu se mai *pune pălăria în cap,* ci *pe cap.* Exemple se găsesc foarte multe.

Pentru oamenii mai în vîrstă, această tulburare a prepozițiilor este neplăcută : ei sînt convinși că e bine așa cum au învățat cînd erau mici și că limba nu trebuie să se schimbe. Și desigur unele schimbări pornesc de la idei absurde. Un corespondent mi-a explicat că dacă ar avea o *vacă de lapte,* i-ar ajunge pe cîțiva ani, prefăcîndu-se a înțelege că ar fi o vacă formată din lapte. El spune deci *vacă cu lapte ;* cînd i-am ripostat că *vaca de lapte* nu e în permanență *cu lapte,* a găsit altă soluție: va zice *vacă pentru lapte.* N-am vrut să duc mai departe discuția și să-i spun că vaca nu e *pentru lapte,* ci *pentru noi.*

Adesea inovația pornește de la ideea că publicul are o slabă capacitate de înțelegere. La restaurante, în loc de *ardei umpluți cu smîntînă,* am văzut pe liste *ardei umpluți și smîntînă,* ca nu cumva cineva să creadă că ardeii sînt umpluți cu smîntînă.

Oricum ar fi, frămîntarea care a cuprins generațiile mai noi dovedește că nu trec nepăsătoare pe lîngă problemele de limbă. Și, cînd facem bine socoteala, și ne dezbărăm de ideea că toate trebuie să rămînă așa cum ne-am deprins noi, nu putem să nu recunoaștem că, în definitiv, reducerea funcțiilor multiple ale unei singure prepoziții, prin utilizarea altora care erau mai puțin exploatate, prin crearea de prepoziții compuse (din două prepoziții, sau dintr-o prepoziție și un substantiv) și așa mai departe, înlătură unele confuzii și constituie în ansamblu un progres pentru limbă. De aceea eu am încetat de a mai combate inovațiile în acest domeniu, chiar dacă personal nu mi le însușesc.

AL. GRAUR

Lecturi

Desen de MIHU VULCĂNESCU

(Urmare din pagina 1)

pe lista neagră. Dar n-a fost nimeni, în nici o clipă, să-i surprindă un semn de teamă.“ Un paragraf, nu mai puțin interesant, în care autorul surprinde și pune în lumină toate raționamentele jocului, magistral, al lui Sadoveanu (paragraful, de altminteri, intitulat drept aluziv omagiu „o partidă de șah“), este acela al banchetului oferit de N. I. Herescu, președintele de atunci al S.S.R.-ului, cu gîndul ascuns ca Mihail Sadoveanu să fie cumpărat și transformat în panegirist al regimului lui Hitler, de către un conte și un baron din garda acestuia. Capitolul trebuiește cetit, de la început pînă la urmă, pentru detaliile ce nu scapă biografului, dar și pentru toate nuanțele acestei extraordinare „partide de șah“, cu care marele prozator se strecoară și, pînă la urmă, cîștigă. Cînd, după o serie de mișcări tactice, de înaintări și retrageri succesive, ce, pe mai mult de unul dintre asistenți, îl avertizase, strategia prozatorului învinge, cetitorul e deplin satisfăcut. „Eu sînt doar un simplu povestitor, spune Sadoveanu la capătul duelului, al banchetului și al răbdării contelui și baronului. Nu am nici cultură istorică, nici social economică, nici știința unei analize serioase. Ce-mi propuneți este o operă mare. Mă depășește“. De aceea voi reproduce rîndurile cu care Vintilă Russu-Șirianu încheie fragmentul și care mi se par comentariul, pe cît de just, pe atît de fericit intuit, al întregii scene. „Jucase piesa, spune autorul, pe un fond superb de demnitate. Cu o știință fără greș, izvorîtă din străvechiul bun simț românesc. Ca un voievod din veacuri vechi, care a lăsat paloșul războiului, nevoit să lupte și cu arma diplomatică în fața vreunui trimis al Padișahului sau al regelui leșesc. Da. Ca un înțelept domn pămîntean“. Și tot din timpul acesta, cînd omul era hăituit ca o fiară, și cînd Mihail Sadoveanu, retras în sihăstria de pe Valea Frumoasă, își desăvîrșise licorile „Divanului persian“ merită să fie citată această înțelepțească propozițiune : „În astfel de împrejurări trebuie să ai răbdare“, atît de conformă cu temperamentul scriitorului și pe care marele prozator o pronunța (și sunt ultimele cuvinte ale întregului capitol) într-o ședință conspirativă, prin vechiul făgădău al fostei străzi Romană și drept simplă consolare la alarmele, justificate, ale lui Cezar Petrescu.

Însă „Vinurile lor...“, spuneam, aduce o serie de informații, ce lămuresc și amplifică biografiile a încă nouă scriitori și artiști. Cele cîteva citate ce am făcut la capitolul Sadoveanu ajung, cred, să dea o idee despre felul cum Vintilă Russu-Șirianu concepe biografia. Departe de d-sa gîndul unei biografii didactice, așa cum se obișnuiește în manuale. Oamenii, pe care autorul „Vinurilor lor...“ i-a cunoscut, un Enescu, un Brâncuși, un Sadoveanu, un Coșbuc, un Panait Istrati, un Octavian Goga, un Ion Brezeanu, un Bălțățeanu, nu sunt în voința autorului

Leonid Dimov

Barza

Barză fermecată, nu ne-nfige
Din apus acele catalige.
Lasă-l adormit orașul nostru,
Nu-l trezi cu pocnete din rostru.

Mim nepotolit de generații,
Nu pleca la toamnă în migrații
Ci rămîi deasupra să te rogi
Pentru-avutul nostru din pirogi.

Știi, din locul primului născut
Stau cabine vechi în șir tăcut
Pîn-aici în piață unde vrem
Adevăr să zicem și tăcem.

Tu, atît de calmă, de firavă,
De îndepărtată și batavă,
Vezi ca visele să nu se piarză
Pasăre cu ghieți, Alteță barză.

Popas

Ne-am oprit la hanul cu ogive șapte
Părăsit pe drumul către miază-noapte,
Crime zgîrmă vesel zidul de din dos,
Duduie marmide gîlgîind de sos,
Șubrede cătane se despică blînd
Singure, cu șișul, umbră căutînd,
Pulberi de hangițe drept în frunți cu bubă
Știi, ne vor aduce vin solid din hrubă,

Scutură-mi surtucul galben, de cenușă
Și să stăm la masa cea mai dinspre ușă.

Imn rațiunii

Am instalat un joc etern
Pe-un astru vînăt, de platínă,
Are, montați pe vilbrochen,
Doi monștri triști și-o tamburină.

Dacă-l privesc, la infinit
Unul din ei, mai trist, va bate
Iar celălalt, înveselit,
Va da din degetele toate.

Continuitate

„Turțurliu uliu
Duce mort pe viu"

Născînd seminție de vise
Femeia din vise murise.
La creștet de moartă fata
Vesel, în taină, oftat-a.

Era o odaie cu pături
Și nopți așezate alături
Cînd, am bătut la geam
Cu sarici, cu urdă, cu ham,
Cu sare din tîrguri, cu mingi
Și știrbi zurgălăi la opinci.

Veneam din orașe uriașe
Purtînd comănac cu panașe,
Albastră, ducînd sub tunică,
O viperă strînsă de frică.

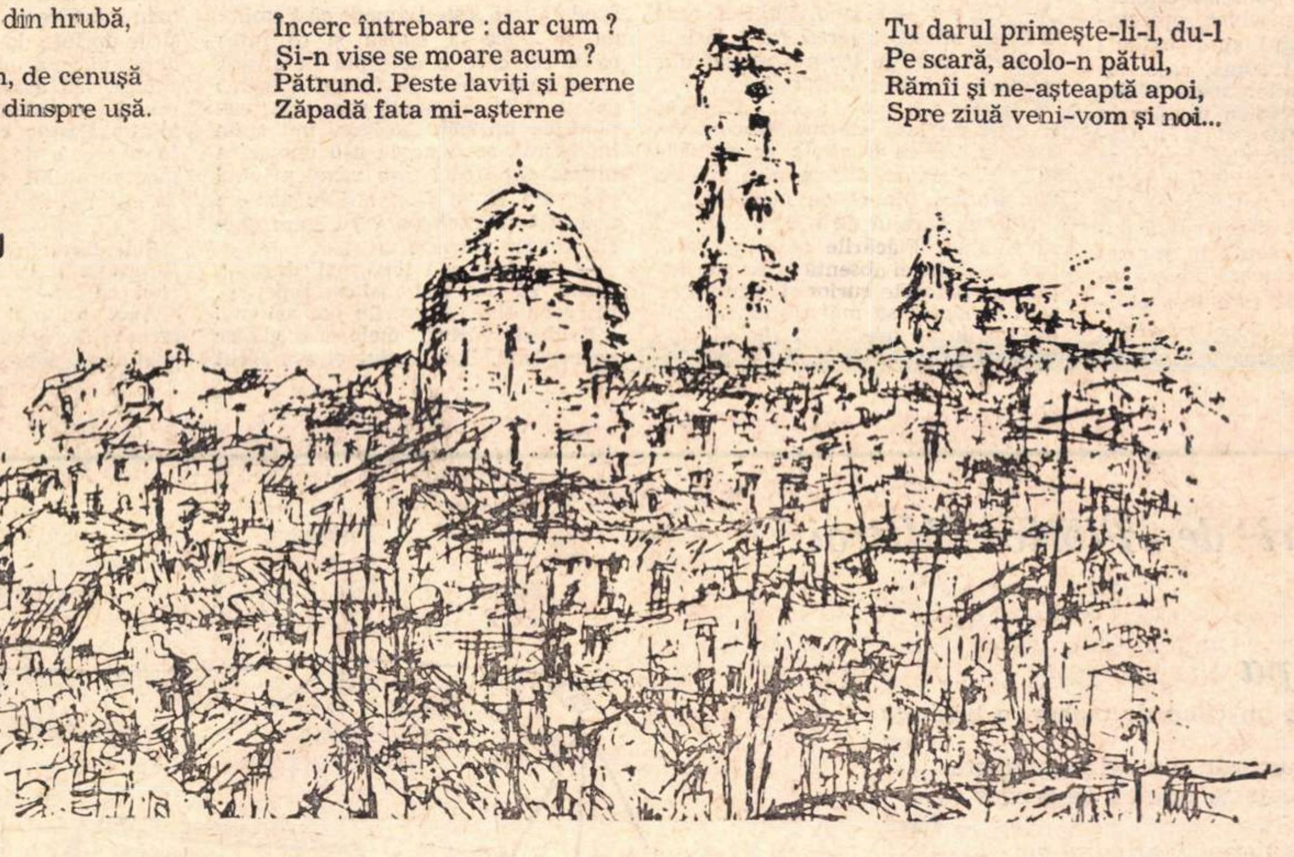
Încerc întrebare : dar cum ?
Și-n vise se moare acum ?
Pătrund. Peste laviți și perne
Zăpadă fata mi-așterne

Și tot ea pe laviți revarsă
Femei cu privirea întoarsă...
Le mîngîi pe talpă, pe crupă,
Le las pentru dragoste, după,
Și, vesel, mă-ntind lîngă moartă
Sorbind din canistra spartă...

Or ea, din adîncuri, din moarte,
Năframa și-o dă la o parte,
Acum ne-nvelim amîndoi
Cu pături de negură, goi
Și cum ne zîmbesc din sofale,
Din umbră, femeile goale...

Dar ce mai diretică fata ?
— O mătură numai și gata ! —
— Te spală, te piaptănă fată
Și-n tindă te-așază odată,
Să stai de priveghi, cînd, afară,
Curg ginte pe drumuri de țară,
Fug care-ncărcate cu baniți
Și sar armăsari peste draniți
Trec oști de monahi și momîi,
Cădelniți în clinchet, tămîi,
Lumini învelite cu ceară
Spre noi, pe noi să ne ceară...
Tu nu ne da, nudă te lasă
Privită de ginta mînioasă,
Adună mirezme-n năframă
Zîmbește și nu-ți fie teamă,
Din toată făptura-ți subțire
Un fir nu-ncerca-va clintire,
Întreaga pădure va arde,
Sclipi-vor pe străzi halebarde,
Tăia-se-vor prunci de Irozi
Juca-vor comete din cozi
Ci ție de ele nu-ți pese
Din nou înflori-vor mirese...

Tu darul primește-li-l, du-l
Pe scară, acolo-n pătul,
Rămîi și ne-așteaptă apoi,
Spre ziuă veni-vom și noi...



Desen de MIHU VULCĂNESCU

intermitente

nostru, simple apariţiuni onomastice, despre care d-sa ar da informaţiuni, mai mult sau mai puţin precise, confruntate şi cu mărturii din afară. În „Vinurile lor..." vorbeşte o sensibilitate de artist, pus, de o împrejurare sau alta, în situaţii particulare, aptă nu numai să cunoască o personalitate sau alta, dar şi să coboare în intimitatea fiinţei lor, pentru care aduce o mărturie niciodată trucată. Din acest punct de vedere, cred că nu există capitol mai concludent al amintirilor lui Vintilă Russu-Şirianu, decît acela pe care îl închină lui Octavian Goga. Omul, pe care-l cunoaşte din fragedă copilărie, în casa părinţilor, şi al cărui secretar intim va ajunge cu timpul, e una din marile iubiri, veneraţiune încă n-ar fi greşit, ale lui Vintilă Russu-Şirianu. Nenumărate episoade o atestă. Drumul pe care-l fac împreună la Arad sau într-un compartiment de tren îngheţat, la Akerman, o convorbire întretăiată de telefoane, între Goga, acum la putere, şi Sadoveanu, ce trebuia captat în scopuri politice, un prînz la o damă de onoare, în care Goga vorbeşte, în termeni excelenţi, de „miracolul" folclorului ţărănesc, sau o întrevedere şi o convorbire Goga-Ady Endre, cu puţin înainte de moartea acestuia şi-n care poetul maghiar îl face atent asupra primejdiilor politice, ce-l pîndesc pe autorul „Cosaşilor", cei doi ani de sbucium înainte de intrarea României în război — iată tot atîtea scene în care Octavian Goga apare învestit cu toate atributele unei naturi generoase, pe cît de bogată în revărsări ale inimei, pe atît de pîndită de contradicţii politice. Sirenele acestea au pierdut pe mulţi dintre fiii cei mai înzestraţi ai neamului. Însă peste tristeţea unor atari momente, Vintilă Russu-Şirianu coboară o cortină de discreţie. În schimb, cît de zguduitor sună anumite gînduri, pe care Octavian Goga i le împărtăşeşte prietenului său într-o promenadă vesperală prin mahalalele mizere ale Iaşului, din timpul războiului. „Pe Copou, notează autorul într-o fericită expresie plastică, se lasă apusul, punînd borangic de violet şi roz pe zăpada proaspătă. În văzduh răsuna, imens, croncănit de ciori. Un concert în negru... Goga se opreşte. Şi eu. Respiră lung, îşi trece o mînă, brutal, cu un gest stîngaci, peste obraz, peste ochi. Şi spune rar, fără nuanţe, ca un gînd : — Vom purta în noi pagini danteşti... Am impresia că mă scufund într-o mare de dureri... crengile copacului sunt oase frînte... pămîntul e plin de răni adînci... cerul orb... şi calc mereu peste morminte". Şi, desigur, capitolul Goga rezervă şi alte surprize cetitorului.

Deopotrivă de pitoreşti, de umane şi de semnificative sunt şi celelalte capitole ale volumului. Întîlnirile cu Enescu, într-o sală de spital, pus să ţină în braţe piciorul amputat al unui rănit şi cedînd emoţiilor, în casa din Iaşi a Teodorenilor sau în biroul preşedintelui dr. Groza, împlinesc un portret dintre cele mai emoţionante ale marelui muzician. Gestul pios de a vărsa cîteva picături de pahar pentru jertfele războiului şi gîndul de a compensa o durere imensă (Vintilă Russu-Şirianu îşi pierduse fratele la Turtucaia) cu muzică din Bach executată pentru un singur auditor, ilustrează situaţiuni pe care autorul le tratează cu emoţionantă discreţie. Pitoreşti şi scînteietoare sunt întîlnirile autorului cu sculptorul Brâncuşi şi cu scriitorul Panait Istrati. Pe amîndoi îi cunoaşte în timpul stagiului său parizian, din 1927, cînd Vintilă Russu-Şirianu conduce o revistă franco-română. Originalitatea, nu numai artistică, dar şi omenească a marelui sculptor, refuzul său de a ceda solicitărilor lui Cezar Petrescu, sosit în goană la Paris, cu gîndul să se documenteze pentru o vastă biografie romanţată a sculptorului, lecţia ce sculptorul predică lui Nicolae Titulescu, sosit de la Londra şi nedumerit asupra originalităţii sculptorului însuşi, amuzantele ieşiri ale sculptorului la teatrul de varietăţi, înţelegerea dificultăţilor materiale (o scenă B. Fundoianu, de o rară discreţie, se cuvine reţinută) şi anumite cuvinte „brâncuşiene", de un timbru cu totul aparte, amintesc nu o dată eseul pe care Petre Pandrea l-a închinat lui Brâncuşi. Din capitolul Panait Istrati reţin în mod special întîmplarea „omului cu povara", cînd autorul „Kirei Kiralina" riscă să fie arestat pentru insulte aduse agenţilor ordinei publice şi e salvat, cu concursul Elenei Văcărescu, de autorul „Vinurilor lor...". Un impresionant amurg de viaţă e acela al poetului George Coşbuc, după pierderea fiului său Alexandru, mort într-un accident de automobil. (În treacăt să notăm o eroare cronologică, aceea anume că la o întrevedere din 1915, cînd Coşbuc explică pentru ce a stat la o parte în tot timpul campaniei pentru intrarea României în război, asistă şi Ilarie Chendi, care răposase de doi ani. O altă eroare, aceasta de altă natură, în capitolul Sadoveanu : N. I. Herescu a fost, la Universitate, profesor de latină, nu de greacă. Ei, dar vorba aceea: tot un drac.) Un capitol de-a dreptul senzaţional, este acela închinat lui Ion Brezeanu. Interpretul „Cetăţeanului turmentat" din „O scrisoare pierdută", al lui Ion din „Năpasta" şi idolatria pe care marele artist o poartă lui Caragiale, sunt minuţios subliniate, cu ajutorul unor pertinente excursuri analitice. Ultimile două capitole ale volumului, Vintilă Russu-Şirianu le intitulează „Caragiale" şi „Eminescu" şi ele se întemeiază pe aducerile aminte ale tatălui său, Ion Russu-Şirianu, directorul „Tribunei" din Arad, exmatriculat din preparandia din Arad şi refugiat politic, în ţară, pe vremea cînd la „Timpul" lucra ilustra treime Eminescu-Caragiale-Slavici. Coleg de cameră cu Eminescu, în timpul eclipsei poetului din vara lui 1883, amintirile lui Ion Russu-Şirianu vor ajuta la clarificarea multor neguri biografice. Să spunem că o scenă impresionantă, aceea a dricului urmat de un singur copil ce-şi duce mama la cimitir emoţionează în special. În treacăt, onorariul primit de la Iosif Vulcan, directorul „Familiei", poate că este exagerat. Alta era valuta pe atunci.

Ţesută din scene caracteristice, în care răzbat sentimente de iubire şi veneraţie pentru marii săi înaintaşi, şi scrisă cu un elan liric, ce foloseşte în egală măsură portretul, dialogul, imaginea blazon, perioada sau propoziţia eliptică redusă la un singur cuvînt — „Vinurile lor...", recenta lucrare a lui Vintilă Russu-Şirianu, nu este numai o carte cuceritoare, dar şi o veritabilă arhivă, în sensul larg al cuvîntului, biografică.

PERPESSICIUS

Radu Petrescu

OCAZII PIERDUTE

Pamina e fericită. Se învîrtește repede prin toată casa, vorbește amabil, aproape drăgăstos, cu servantele pe care le tot cheamă s-o ajute să se îmbrace și cînd trece în fugă pe lîngă mine mă privește în așa fel că simt un gol arzător în gît și că dacă mi-ar spune surîzînd să mă arunc pe fereastră n-aș sta o clipă pe gînduri și aș încăleca într-un suflet pervazul. Din ea toată se desface o lumină și o aromă care face brațe și mă îmbrățișează strîngîndu-mi gîtul și sprijinindu-și coatele pe pieptul și pe umerii mei. Dantelele și mătăsurile foșnesc amețitor de dulce pe ea, aș vrea să mă întind sub tocurile pantofilor ei care pocnesc pe parchet, din loc în loc, ca niște vrăbii care ar ciuguli grăunțe. Soarele intră pe imensa fereastră, îi aprinde părul roșu, coamă care îi bate spatele între omoplați înfoindu-se, strîns pe tîmple, de sub pălăriuța ce nu-i acoperă decît foarte puțin creștetul capului, ascunzîndu-i în schimb, cochet trasă pe-o parte, aproape în întregime fruntea. Corpul ei în mișcare rapidă își arată prin rochia îngustă toată arhitectura zveltă, prelungă. Buzele mari și moi, de un roșu mai potolit decît al părului, au o inteligență specială, a lor, mai presus de a unei întregi academii, îndurerate, imperioase și tandre, mulate pe invocațiile tragice ale Fedrei, pe renunțarea Berenicei, pe ingenuitatea rafinată și atît de aproape de a fi crudă și tristă a Silviilor lui Marivaux pe care, pe acestea din urmă, acceptă uneori să le joace pentru a oferi admiratorilor ei un contrast savuros de țipător cu rolurile tragice pentru care pare în special a fi făcută, și bun înțeles reușind cum doar o mare actriță ca ea poate izbuti. Se pudrează, expertă, cu gesturi de machior, aplecîndu-și puțin bustul spre oglinda mare a toaletei, deasupra casetelor de lac, a pîntecoaselor sau suplelor borcănașe de porțelan, a periilor în montură grea de argint și a flacoanelor de cristal. Ochii noștri se întîlnesc o clipă în oglindă, însă își pleacă pleoapele imediat și continuă să-și plimbe repede și pricepută puful pe obraji, apoi caută în jur un baton de ruj, cercetează atentă efectele de paletă pe care le-a obținut, își umezește un deget cu vîrful limbii și rectifică, aproape supărată, căci i s-a întîmplat și altceva, a simțit că i s-a desfăcut o jaretieră și e atît de grăbită să plece la repetiție încît nu știe ce să mai facă de necaz. E rîndul meu să fiu fericit și să mă grăbesc să-i prind jaretiera.

— A, nu, spune nervoasă, cu spatele la mine, ce-ți trece prin minte? Cheam-o, te rog, pe Lisette.

— Doar știi că mă pricep tot atît de bine ca ea, protestez demontat și apoi, cînd camerista îngenunchiază în fața ei pe covor și-i ridică rochia prinzîndu-i ciorapul de mătase în jaretieră ale cărei panglici îi înfloresc coapsa albă sus, aproape de pantalonașii cu profuzia lor de dantelă, privesc prostit această scenă în vreme ce ea s-a întors către mine, cu ochii ascunși în spatele unei oglinzi ovale cu mîner lung, ca și spre a mă înnebuni mai mult.

— Pamina, murmur răgușit. Caut un pretext de a o reține acasă, nu vreau să mă despart de ea acum, dar nu găsesc nimic, nu-mi lasă vreme căci mă întrerupe întrebîndu-mă foarte amical dar și zorit :

— Ce e ? — și apoi Lisettei, care în fine a sfîrșit cu jaretiera și lăsînd rochia să cadă la loc s-a ridicat din genunchi : A tras trăsura ?

Camerista îi spune : Da, doamnă, și apoi ne lasă singuri, trecînd pe lîngă mine cu o sfială de călugăriță, dar și aruncîndu-mi o privire vag ironică din coada ochiului.

Nu am curajul de a cere Paminei să rămînă. Flăcările care mă ard, față de graba ei absentă mi se par deplasate. E foarte curios și penibil ce simt și încerc să mă ușurez ridicîndu-mă de pe taburet și făcînd cîțiva pași prin încăpere. Nu o pot însoți la teatru, am treabă, dar văd în schimb pe fereastră pe Candide nemișcat pe trotuar în fața trăsurii. O așteaptă. E îmbrăcat elegant și, imobil ca o statuie, dar cu ochii în flăcări, surîde. Din cînd în cînd scoate din buzunarul de la piept al sacoului batista de olandă și-și tamponează buzele. Poartă o barbă neagră superbă, încîrlionțată, exact atît de lungă cît să nu-i ascundă gulerul alb, amidonat. Cînd surîde îi văd dinții lui de zile mari, aceia solizi și optimiști, canibalici.

Ei bine, știam perfect că el o va conduce astăzi la teatru, chiar eu l-am rugat să vină s-o ia pentru că treburile mă vor reține în casă, dar acum nu știu de ce prezența lui acolo jos în stradă mă izbește neplăcut. E în aer ceva alarmant și hidos. Mi-e greață și întorc speriat capul spre Pamina. Ea stă din nou cu spatele la mine, își pune nu știu ce în poșetă, însă mișcările îi sînt de astă dată stîngace, mîna în care mototolește ceva nedecisă îi tremură, parcă în timp ce îl priveam pe Candide ar fi degerat. Și deodată îmi este limpede că Pamina nu se duce la teatru și că între ea și cel care o așteaptă în stradă eu sînt un intrus. În fine și-a închis poșeta și se îndreaptă spre ușă, țeapănă ca un băț. Desigur, îmi spun înfrigurat, se teme să n-o opresc în ultima clipă căci m-a văzut privind pe geam și va fi simțit (e atît de sensibilă și inteligentă !) că am ghicit ce se petrece.

— Pamina, rîd cît mai degajat, vreau să te văd astăzi repetînd. Merg cu tine. Afacerile pot aștepta.

Evident, vorbele mele n-o găsesc nepregătită. Sub fardul ei s-a făcut cenușie. Ochii îi sînt încețoșați și duri. Grăbește pasul și-mi aruncă peste umăr :

— Repetiția nu va fi de loc interesantă. Nu-ți neglija treburile.

Alerg după ea (căci aproape fuge) și strig :

— Dragă, dar țin foarte mult să te însoțesc !

Servitoarele s-au adunat din nou între mine și ea, așteptîndu-i dispozițiile și în fața lor, enervat, nu pot continua să-i vorbesc. Mă întorc să-mi iau pălăria. Pînă o găsesc aud huruitul trăsurii pe caldarîm. În casă a rămas o liniște de iaz putred.

Am această vanitate, moștenită probabil de la mama, de a citi infailibil fețele oamenilor. Închid ușa cu grijă și apoi lupt să-mi opresc urletul de disperare și furie. Într-o clipă, tot ce fusese viziune de paradis a femeii s-a transformat într-o otravă corozivă, infernală. Fracul de gală întors pe dos a devenit o zdreanță infectă, imundă, degradantă, o caricatură satanică a oricărui veșmînt. Toate gesturile ei de adineauri, care mă făceau să tremur de uimire și de dorința de a o îmbrățișa și venera, puse acum la noua cheie mă sufocă, mă asasinează. Căutătura ironică a cameristei îmi revine în minte. Fusese complicea stăpînei ei la o scenă de sadică persiflare a încornoratului care le asista, topit de poftă și de dragoste, pe taburetul lui ?

Sun din răsputeri. Aflu însă că Lisette a ieșit. A avut noroc, căci cred că aș fi ucis-o.

Apoi, nu mai țin bine minte, am făcut multe nebunii, mi-a trecut chiar prin cap și ideea că totuși biata maică-mea este departe de a fi o fizionomistă inspirată și că nu-i nici un motiv ca la rîndu-mi să fiu chiar atît de infailibil pe cît mă cred și că, deci, toată intriga dintre Candide și Pamina ar putea fi doar o invenție a mea și graba Paminei de a mă părăsi și obrazul ei înțepenit și ochii duri se explică prin teama că, așa excitat cum eram, aș fi putut-o face să întîrzie de la teatru. Așa dar nu-mi ajungea că durerea și furia îmi răscoleau măruntaiele, mai trebuia să am momente cînd, (culmea !), acest chin îngrozitor să mi se pară fără obiect și deci eu, care-l încercam, ridicul.

Pînă la urmă n-am mai putut rezista și m-am dus la teatru — unde bunînțeles nu ajunsese încă, dar în schimb trimisese un bilet în care explica repede că e indispusă și suspendă repetiția. În teatru erau vreo patru actrițe mai mărunte strînse la taifas într-o lojă și pictorul decorator, băiat cam jigărit, însă plin de talent, și care are despre Renegat, așa cum și merită prietenul meu, o părere excelentă, chiar respectuoasă. Rîdeau tare, trîntiți care pe unde apucase, și fumau ca șerpii. N-am putut pleca imediat căci le-aș fi descoperit astfel că nu trecusem pe acolo întîmplător, ci anume pentru a mă interesa de Pamina și nu voiam să mă compătimească după ce i-aș fi părăsit. Arătam destul de rău, fără îndoială, dar niciunul dintre ei nu bănui pricina.

De acolo mă dusei la Candide, în goana primului fiacru întîlnit. Nu mai eram furios, eram ca un cărbune stins din care iese fum mult și cîte un pumn de scîntei. Candide, îmi spuse portăreasa, nu era acasă.

Unde să-i mai caut? Aruncai o privire enormului Paris, cel atît de plin de locuri în care o pereche de amanți se poate ascunde de lume ca într-un mormînt. Și iarăși amețîi, învinețit și umflat de disperare și ură, și iarăși fui gata să ucid, căci îi vedeam acum, clar ca într-o halucinație, cum se rostogolesc îmbrățișați devastînd într-o clipă toaleta pe care ea, în fața-mi, și-o făcuse cu atîta grijă, vedeam somptuoasa rochie zăcînd jos lîngă piciorul patului, ca o făptură părăsită de suflet, și, încurcați printre ciorapii de mătasă, pantofii sub care visasem să mă aștern azvîrliți cu nepăsare din piciorul nerăbdător să zburde gol. Iar jaretiera pe care nu vrusese să mă lase să i-o prind se ivea dintr-o cută a pledului de pe pat, făcut ghem de zbaterea corpurilor lor biciuite de patimă. Auzeam ce-i șoptește, înecată și răgușită, știam pînă în cele mai arzătoare amănunte cum îl sărută și cum primește îmbrățișările lui în așa fel încît să-l stimuleze mai mult și ea însăși să le guste cu cea mai mare intensitate, știam și cum deschide apoi pleoapele, sfîrșită de puteri dar gata să reînceapă jocul, și cum privește recunoscătoare și îndepărtat ironică în ochii celui de lîngă ea și cum își scutură părul ridicîndu-și o clipă capul de pe pernă, știam și vedeam tot însă nu puteam opri nimic, oricît aș fi amenințat și aș fi gemut și mi-aș fi lovit capul cu pumnii, pentru că între mine și ea se ridica bariera invizibilă, dar de netrecut, a faptului atît de simplu că nu știam unde se află. Prizonier al împrejurărilor, trebuia să asist neputincios la consumarea nenorocirii mele. Mai tîrziu puțin, chinurile mi se mai potoliră, apoi reîncepură să mă frămînte cu sălbăticie sporită. Imobil în fundul unui fotoliu, mă temeam că de-aș mișca fie și dintr-un deget puterea mea de frenație ar ceda brusc.

Pamina veni pe la 8 seara. Nu se întunecase, nici măcar încă nu apusese de tot soarele. Cerul era plin de norișori cenușii cu lumini roșii, albe și-l vedeam tot, prin vitrina lată de cristal a ferestrei. Dădea ordine, umbla ușoară, pocnea ușile.

Notez acest lucru ciudat că prima mea mișcare cînd o auzii prin casă fu de recunoștință. Îi eram recunoscător că, întorcîndu-se, desființase dintre mine și ea neputința mea de a o ajunge pentru că nu știam unde să o găsesc, coșmarul de a nu putea eschiva și nici răspunde loviturilor care mă mortificau. Mișcarea aceasta absurdă a sufletului meu înnebunit mă înmuie și cînd ea împinse ușa micului meu birou și-mi întinse surîzătoare mîna (mîna cu care desigur a mîngîiat și a frămîntat și a zgîriat adineauri corpul celuilalt !) nu putui decît să i-o strîng, sfîrșit, și să o întreb cu niște ochi vinovați cum a fost repetiția. Eram gata să primesc, cu aceeași ochi vinovați, orice minciună a ei.

— N-am mai fost la teatru, o auzii însă spunîndu-mi foarte liniștită. În drum m-a apucat o migrenă și atunci l-am rugat pe Candide să mă însoțească afară din oraș, în trăsură, căci mă gîndeam că aerul o să-mi facă bine.

Ce frumos minte ! Adică de fapt nu minte că n-a fost la teatru, spune adevărul cînd îmi aduce la cunoștință că a fost pînă acum în compania lui Candide, îmi precizează că au ieșit din oraș, ceea ce iarăși poate fi adevărat, migrenă probabil va fi avut, căci a plecat de-acasă cu atîtea emoții și indispusă, nu minte, repet, doar omite.

— A fost frumos ? o întreb.

— Minunat, răspunde firesc.

— Ce mai face Candide ?

O femeie vulgară mi-ar fi răspuns fără greș : „Regreta că nu ești și tu cu noi și-mi cerea vești despre tine“. Și mi-ar fi dat astfel prilejul să mă înfurii și să trec la chestiuni mai precise, mai puțin suave, dar care să-mi aducă poate clarificările necesare. Pamina spuse, așezîndu-se pe divanul din fața mea :

— Amabil, ca totdeauna.

— Amabil, care adică poate fi iubit, încercai eu să creez o punte spre scandal. Și dădui greș, pentru că Pamina care, cu afectarea obișnuită actorilor, nu spune niciodată „Țin la cutare“ adică îl simpatizez, am pentru el multă prietenie afectuoasă, ci „Iubesc pe cutare“, exclamă prompt :

— A, oui, je l'aime beaucoup !

— Lui aussi, il t'aime beaucoup, spusei.

— Crezi? făcu uimită, dar și părînd că deja se gîndește la alt subiect decît dragostea lui Candide.

— Da, exclamai cu tărie (și în gînd : Să vă fie de bine !) însă văd că am pierdut toate ocaziile, că dacă acum i-aș face imputări și i-aș cere socoteală, m-ar privi cu ochi mari, fără să înțeleagă nimic — și ar avea, fără-ndoială, dreptate.

Desen de SORIN DUMITRESCU

Versuri de Florica Mitroi

Risipa

E tîrziu, e un cîmp de mohor, o trinitate
veche
în coase muzicale, ninsori și cataracte
cum lucrurile se îmbibă de repaos ca o
fiară
pe pat de viermi înaripatul zeu
neverosimil, nearmonios

în sacru alb și tîrîiș
caii de stepă unici, hohotind
este tîrziu, cum vin, plutesc
tentații preistorice, de-a dreapta și de-a
stînga, strămoșii vulturi, hîzi

Priculiciul

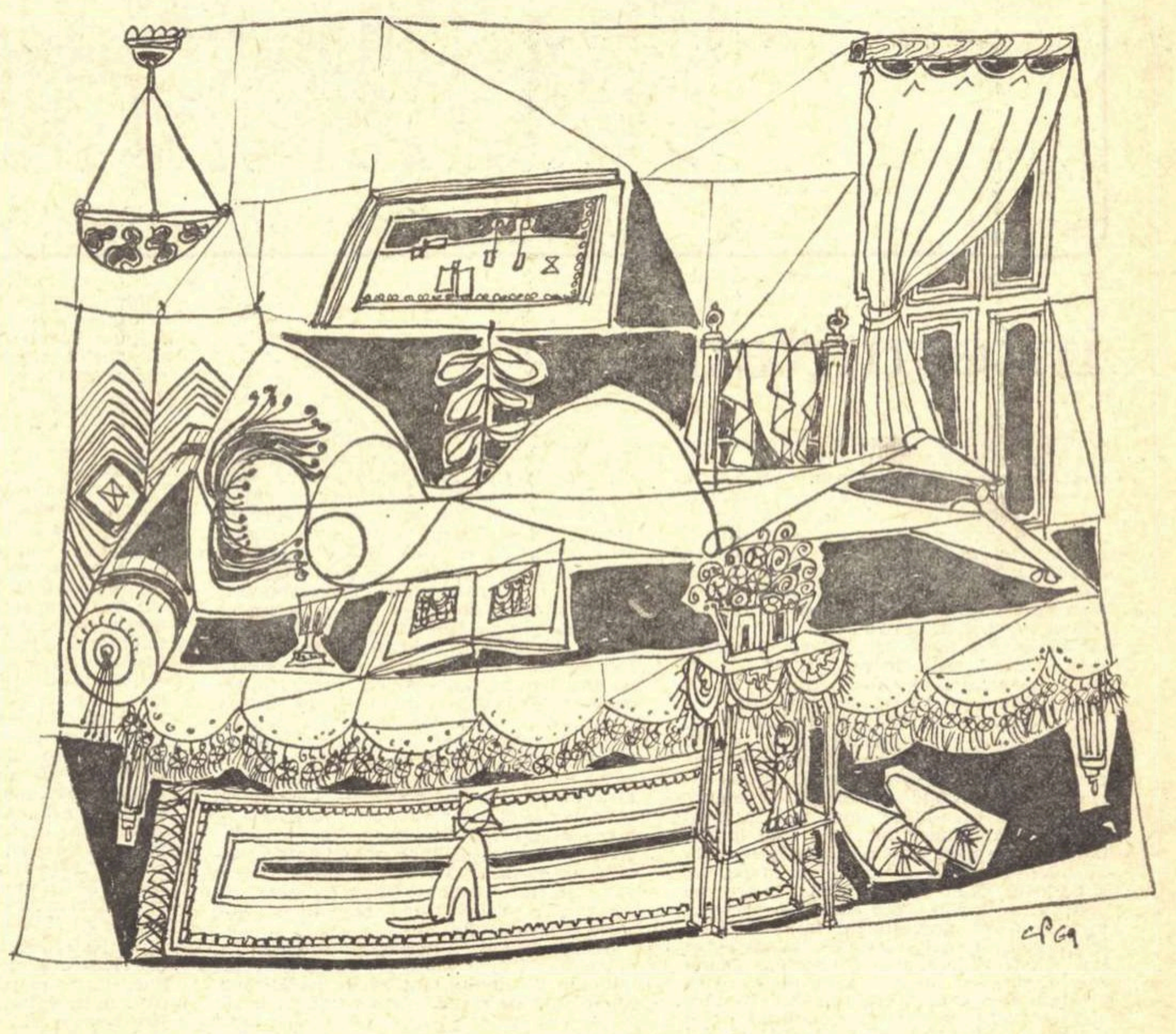
Să fiu un priculici angelic ce-mpinge
lucrurile într-o parte
o poală de mantie violetă tîrînd ;
cu mîinile lipite una de alta și arse,
să fiu o figurină de argint

Și să vreau un caval foșnitor de must
cîntînd fals și puțin îmbătat
din care să se smulgă un sfînt subțire
neliniștit și cocoșat.

Ori un coșciug de legume din care să ies
în piele de drac cu ochii pe dos
cu ardei la gît și cu felinare
de dovleac peste pulpele goale.

Desființarea agoniei

Dar prizonier al cui ? O, tulbure exil
pe dilatata libertate
se desființează agonia, mă îmbarc
în cerul plat ce mă străbate



Desen de CORNELIU PETRESCU

Și carnea mea se tulbură, e glas
plăcere de cenușă, ghirlandă de sacru
umbros
apoi e apa dulce a oceanului, e corp de
duh ;
conștiința clară a materiei îmi smulge
aerul copilăros.

O, desființarea agoniei, palmele îmi poartă
un prefăcut blestem,
nu sînt nimic din ce e dat să fie,
nu urc și nu cobor, nu mă rotesc și nu
revin —
nu duhul, nu minciuna, nu îndurerarea
să poată să coboare tandru pe raze o stafie.

Primul cor

Începe pentru înger un dement amor
pe cînd, în sacra sa cădere
tristețea îi mimează un animal actor
cu măști rarefiate de plăcere

Cît de aproape arhetipul, lent colos
și fără corp făcut din moarte
ca și tăriile, ca mărul roz
cu stele moi, înmiresmate

Un diamant grotesc cu ghiare,
cît de aproape nepătruns,
traheea stingerii, strălucitoare
imită primul cor, difuz

*
* *

Un bulb de muzică hrănește îngerul,
orbite,
un paroxism de diamant, de prunci,
ca dîrele de fulger scurt peste un limb cu
oseminte,
ca fructele bombate, sîngerii și dulci
Prin alterare, sîngeros de vid în transă
și pămîntean, un mozaic summerian cu lei
din cărămizi,
beția tainei, neascunsă,
rai static cu ochii livizi

Ascultă morții concentrați dement
în frică și în apăsare
ca dîrele de fulger scurt
peste un limb cu animale.

Poesis

Tu ai venit spre mine mereu
mi-ai mîngîiat fruntea udă
ca o răsuflare de polen, ca o aripă de
flutur,
inimile noastre — atingîndu-se — asudă

Tu ai venit spre mine mereu
și prin această seară grotescă de lapte
cu o lunecare greoaie de zeu
în sus, pe sub hainele mele sparte.

M-ai trecut, omăt extatic, în sud
marea în urma noastră e prăvălită ;
nu te mai văd și nu te aud
parcă aș fi un foișor de răchită.

Refuzul

Descinde un templu cilindric
în podoabe amorfe, în păgînătate
cum vina enormă, îngerește
își arată orbitele sparte.

Refuzul chemat, bură, rugină
stricată, pîine și vin, răsfirată uzare,
un templu cilindric de piatră
la marginea craniului cu buze
poruncitoare.

Un lup de delir

Vară-toamnă tulburată
o grapă frenetică îmi taie trupul
mi-e groază să cuget, sînt un lup de delir
și îi mușc de plăcere nisipul.

Ce bine îmi vine pămîntul, îmi este mantie
fluturătoare
merg prin pămînt, de-o parte și de alta
am aripi de pămînt care mă îmbată
tăiș prin ierburi, înghit o coasă păioasă
cocoșul indolent al cerului cu fața colorată.

Trec prin ulm, prin frunza lui străvezie
îmi văd capul în ulm, în trunchiul lui gura
mea cere apă
sărut strugurele, cum aș săruta spatele gol
al unui bărbat
culcat pe burtă în iarbă.

Maimuță albastră într-un parc cu stînci

Lumină albăstruie cade dintr-un tavan
ceresc
un creier prost surîde alb, înfoaie liliacul,
mușcă-n chiparosă
carnea eterică grădină, meduze ciripesc,
ca foile secate flutură de stînca roză.

Maimuța fildeție este cu lăcomie într-un
diamant himeric
în straturi colorate se sfîșie un idol
rămuros
apasă cerul ; în explozii, într-un crucifix
neritmic
înaripează verde găunos.
Vedete autentice sleite își sfîșie blana
moartă
și mușcă luna ca pe-un creier de vițel
atunci tăiat
pămîntul se oprește pe o plantă ;
atunci le rupe pieptul aerul comprimat.

Matei Călinescu

LICHTERIANA

Rostire și scriere

Zacharias Lichter scria foarte rar: cîte un poem pe care-l purtase mai multă vreme în minte (poate doar ca să se „elibereze“ de el, ca să scape de acele cuvinte care se repetau fără voia lui în succesiuni identice, sîcîitoare, obsesive; nu **atît** de un act de expresie era deci **vorba**, **cît** de dorința de a depăși o expresie anterioară prea cristalizată, de a o topi și șterge din memorie spre a regăsi ceea ce în termeni lichterieni **s-ar** fi putut numi **uitarea creatoare**); sau cîte un gînd care-l urmărea prea stăruitor și care amenința să se prefacă în poem. Notate în grabă, cu un scris plin de iregularități și ca atare foarte greu de descifrat, pe cîte un colț de ziar sau pe cîte un petec de hîrtie cules de pe cine știe unde, poemele sau fragmentele poetice ale lui Zacharias Lichter erau de obicei aruncate fără întîrziere sau abandonate chiar în locul unde fuseseră așternute: așa putuse intra biograful lui, ajutat de întîmplare, în posesia cîtorva dintre ele. E cît se poate de limpede că autorul lor nu punea nici un preț pe ele și se poate chiar presupune (de către cei familiarizați cu felul lui de a gîndi) că simplul fapt de a le fi scris îi va fi produs lui Lichter o anume nemărturisită **rușine**. Să meargă pînă acolo încît să le adune și să le păstreze, atribuindu-și paternitatea lor, — aceasta ar fi fost în ochii lui o culme a înjosirii de sine; ar fi fost, dacă — așa cum îl cunoaștem — profetul n-ar fi ignorat cu seninătate însăși posibilitatea de a face un asemenea lucru

«Adevărul **de foc** — spunea Zacharias Lichter — **nu poate fi comunicat decît** prin viu **grai**. **Oricum**, nu încape nici o îndoială **asupra faptului** că vorbirea este, în **oricare dintre ipostazele ei, superioară** scrisului. Omul-care-spune are nevoie de o energie spirituală și de o **continuitate** a tensiunii creatoare care pot lipsi și adeseori lipsesc omului-care-scrie. Omul-care-spune (dînd la o parte întrupările lui joase, tîrîtoare, dotate sau supradotate cu „vervă“, acea „vervă“ prin care se manifestă instinctul de sociabilitate) împrumută **spunerii** luminile interiorității, curge el însuși în aceste **lumini**, întreține cu ființa lui, cu puterea lui de a fi, dureroasa flacără a inefabilului: ceea ce spune este pătruns de **ceea ce nu se poate spune.**

Numai rostit, cuvîntul își poate împlini **rostul** adînc, acela de a fi un vehicul al revelației. Singură vorbirea se poate înălța pînă la un prag dincolo de care alienarea devine neputincioasă: scrisul e condamnat să rămînă prizonier lumii lui **a avea**; e o fatalitate într-adevăr să nu putem **păstra** decît printr-o acceptare a **înstrăinării**: chiar și pe noi înșine ne păstrăm doar înstrăinîndu-ne. Fără îndoială că rostirea, în măsura în care e un act social și în măsura în care presupune, ca orice act social, un sistem de convenții, nu e nici ea independentă de dialectica înstrăinării: sînt însă împrejurări — și la ele, numai la ele mă refer acum — în care ea-și regăsește ca prin minune ceva din caracterul ei originar de emanație, în care izbutește să-și redobîndească **vocația** participării la esența emanatorie a logosului dintru începuturi, — acel cuvînt prin care ființa absolută s-a rostit pe sine, s-a înființat întru Cuvînt. **Orice** limbaj omenesc este impur, omul-care-spune se situează însă — **cel puțin** virtual — mult mai aproape de pura inaccesibilitate a **ființei decît** omul-care-scrie (orice ar scrie el).

Prins în mrejele lui **a avea,** omul a izbutit să intervină în **jocul** memoriei și al uitării stricînd echilibrul firesc: scrisul a apărut ca modalitate a **conservării** (de aici o întreagă și vertiginoasă evoluție istorică, o sporire în progresie geometrică a capacității de conservare pe toate planurile și în toate domeniile, o diversificare și rafinare a posesivității individuale sau colective): ca o **prelungire a memoriei**, ca o instituire a tiraniei memoriei, — dar a unei memorii obiectivate, dezumanizate, scoase din apele vii ale uitării și înțepenită în semn. Cuvintele zboară — și sînt făcute să zboare —, cele scrise rămîn și se adună.

Descoperirea scrisului a însemnat începutul unui proces de corupere a memoriei umane: cu timpul, hîrtia acoperită de litere moarte devine aceea care trebuie să țină minte, să știe și chiar să gîndească! Da, oricît de ciudat ar părea, sînt oameni care nici măcar să gîndească nu pot decît cu creionul în mînă, în fața unei foi albe: sclavi ai literei, autori de cărți care ar rămîne muți dacă i-ai întreba despre ce este vorba în cărțile lor; muți și perfect senini, căci, la urma urmei, n-ai decît să citești acele cărți dacă vrei să afli ce-și amintesc **ele**, ce știu **ele**, ce gîndesc **ele**. Într-un fel, s-ar putea susține că **scriitura însăși scrie,** inventatorul ei (un soi de ucenic vrăjitor) ne mai fiind pentru ea, pentru infinita și imprevizibila complexitate a intențiilor ei, decît un simplu **medium.**

Germenele răului care-și găsește în scris un teren de dezvoltare atît de propice — spunea Zacharias Lichter — îl putem identifica în înseși operațiile memoriei, chiar și atunci cînd aceasta nu s-a înstrăinat încă de fluxurile și refluxurile oceanului primordial al uitării dătătoare de viață. Înzestrată cu aptitudinea de a fragmenta totalitatea și de a clasa **fragmentele** (după afinitățile lor, de la simpla **contiguitate** și pînă la analogie sau omologie) memoria e totdeauna animată de o secretă voință ordonator-domninatoare și, ca atare, ea trebuie considerată **arhetipul oricărei puteri.** La scara socială (nu-i locul acum să vorbim despre puterile sacrului, despre harurile Amintirii) nu-i greu de observat că dezvoltarea organizării politice și economice a omenirii a avut drept una dintre caracteristicile ei fundamentale efortul de a specializa și perfecționa (din unghiul **știutului**) procesele și funcțiile memoriei. Scrisul, apoi tiparul, au fost momente de cotitură pe acest drum.

Scuturîndu-ne de prejudecăți, e cu neputință să nu ne dăm seama că originile scrisului sînt în cea mai directă legătură cu **necesitățile puterii.** Apariția scrisului — căci acesta a fost țelul lui primordial — a adîncit enorm posibilitățile opresiunii și exploatării; a ușurat, dacă nu chiar a făcut cu putință, constituirea unor mari imperii stabile și exercitarea tiranică a puterii la dimensiuni sociale dintre cele mai largi. Inițial (mai tîrziu în forme mai ascunse, mai subtile și totodată mai eficiente) scrisul a fost o **armă** în mîinile puterii, un mijloc de subjugare și represiune; o armă și un instrument de tortură de-o invizibilă (dar cu atît mai sălbatică, mai monstruoasă) cruzime. Din acest punct de vedere scrisul a însemnat deci o mare victorie a lui **a avea** și trebuie privit ca un eveniment tragic în istoria umanității, ca inaugurarea unei epoci în care suferința umană (aceea datorată împilării) a înregistrat o creștere fără precedent.

Nu se poate spune că oamenii nu mai uită; ba chiar ei uită din ce în ce mai mult, cu inima ușoară, încredințînd ceea ce știu sau ceea ce-și închipuie că știu memoriei sterpe a scrisului. Trăind de cîteva mii de ani sub dominația din ce în ce mai exclusivă a valorificărilor memoriei, mereu mai stăpîniți de-o nefirească nevoie de istorie și de istoricitate, oamenii par a fi ajuns să uite pînă și Uitarea. Cîți oare mai pot desluși, îndărătul falsei axiologii a memoriei dezumanizate, valorile profunde ale uitării? Cîți se mai pot **împărtăși** din ele?

Omul-care-spune tinde să pătrundă, poate că fără știință, în sfera acestor valori. Într-adevăr, atunci cînd izbutește să se înalțe deasupra practicului, vorbirea e **in-spirată** de ființă, participă la eterna repetare de sine a ființei, se pierde în eterna uitare de sine a ființei. Omul-care-scrie (și am în vedere aici o **structură** pe care o pot ilustra și numeroși indivizi străini de una sau alta dintre profesiunile scrisului) are și el, cum spuneam, acces la uitare: dar o altă uitare, pe care și-o îngăduie (ca pe o „recompensă“) și în care sfîrșește prin a se **instala** și **lăfăi,** ca în ceva

Desen de CORNELIU PETRESCU

Virgil Mazilescu

dacă

dacă ai fi privit lumina acelei ultime zile. faima și sîngele se răspîndeau pe vechile locuri ah și a trecut și a trecut surîzînd prin fața porților înalte: ceva de interes universal un lanț de jurăminte. pînă la această muzică făceam altădată patru cinci salturi abile. regiunea de odinioară își recîștigă faima și sîngele și poetul întîrzie în lumina întunecată coborînd printre aburii pe care nu-i mai poate împrăștia

despre

despre apele care m-au învelit. despre galbenul irascibil și chiar despre felul cum voi trăi de azi înainte bolborosind am visat cîteva vise frumoase ca niște animale care se roagă. dar poetul: pentru că trebuie să găsească un nume supunerii sale iată că îl găsește

spectacol

spectacol de zidirea obrazului. privești. martorii înghit promisiuni dulci însă în adînc fulgerul nu face nici o mișcare. doar uneltele cad cad cad. și poetul? un stîlp de sare. după un an cine va mai recunoaște

zîmbetul

zîmbetul ca un cui violaceu în palmă după ce am părăsit pentru o vreme arta înaltă a descrierii. întunericul viața noastră fără brațe (emblema coboară pe fluviul drag) lecția mea: o tu simplitate plină de respect. și să cobori mai tîrziu cu un cui violaceu în palma larg desfăcută și zîmbetul să se ascundă totuși în gestul care nu poate fi făcut a doua oară pentru că nu poate fi vorba de iertarea crimelor ci numai de macul îngropat care se cațără și plînge. o nisipul gurii va uita nisipul urechilor. sau poate fi vorba numai de femeia palidă pierzîndu-se într-o dimineață luminoasă în lanul de porumb. sandale înalte pe drum cizme albastre

al lui, înjosind-o și murdărind-o prin sentimentul posesiunii. Omul-care-scrie își „funcționalizează" uitarea.

„Lumea noastră — spunea Zacharias Lichter — ar putea fi asemuită cu o uriașă carte: trecem, vrînd-nevrînd, printre paginile ei și bietele noastre făpturi sînt însîngerate — ca să duc mai departe această metaforă — de nesfîrșitele mărăcinișuri de litere pe care le străbatem. Chiar și atunci cînd vorbim, parcă am citi cu glas tare. Pe de altă parte, nu se poate ca tot ceea ce rostim să nu fi fost scris. Totul a fost scris, totul s-a prefăcut în literă. Nu trebuie să ne înșelăm, dar nici să pierdem din vedere datoria noastră de a încerca să reaprindem cu orice preț flacăra sacră a rostirii dintîi. Și cînd spun cu orice preț, mă gîndesc mai întîi la durerosul preț al minciunii: minciună care. însă, oricît ar fi ea de consubstanțială vorbirii, se poate mîntui în uitare, în atotzămislitoarea putere a Uitării. Această uitare — pe care-o numesc de obicei perplexitate, dar care poate primi nenumărate alte nume — rămîne țelul nostru final: în ordinea spirituală, despuiat de relele care i-au însoțit nașterea și care s-au multiplicat de-a lungul **evoluției** lui, scrisul nu poate aspira, în cel mai bun caz, decît spre împlinirea unor sarcini mărunte; rostirea se poate apropia de **ea** și — ideal — se poate chiar împărtăși din **ea**; după cîte știu eu, doar tăcerea lui Leopold Nacht este în ea".

Despre boală

În ciuda robusteții sale, Zacharias Lichter se îmbolnăvea uneori; mai ales iernile aspre, cu geruri năpraznice (zadarnic încerca el să se apere de frig învelindu-și trunchiul, pe sub cămașă, cu ziare vechi) îi puneau la grea încercare sănătatea, oricît ar fi fost ea de călită în împrejurările severe ale vieții de cerșetor. Scuturat de febră, cu ochii aprinși, abia tîrîndu-și pașii, sleit de povara svîcnitoare și dureroasă a propriului trup, Lichter își ducea boala rătăcind pe străzile reci, bătute de vînturi tăioase; „acasă" ar fi fost primejdios să rămînă, ar fi putut îngheța de-a binelea în garajul lui dărăpănat, neîncălzit, în care, pe vreme de viscol, zăpada se învîrtejea aproape ca afară; mersul, oricum, îl încălzea, acel efort chinuitor, aproape neomenesc, sfîrșea prin a-l încredința (prin simpla posibilitate de a-l prelungi cu încă o clipă și apoi cu încă una) că n-ajunsese la capătul resurselor; și așa, fără să-și schimbe felul de viață obișnuit, profetul. se însănătoșea ca prin minune, pașii lui atît de șovăielnici pentru o bucată de vreme deveneau iarăși puternici, făptura lui strîmbă începea să respire iarăși acel aer încărcat de-o ciudată, abstractă și totuși sensibilă energie. Pentru nimic în lume nu s-ar fi dus să se caute la vreun medic, părea a privi boala ca pe ceva întrutotul firesc și, ca atare, nici măcar nu se plîngea de ea. Dacă aducea totuși vorba despre faptul că este bolnav, o făcea doar pentru a-i preveni pe aceia cu care venea în contact să se ferească de-o eventuală molipsire. Spaima pe care i-o producea doctorul S. părea a se extinde (în forme, ce-i drept, mult atenuate) asupra tuturor reprezentanților tagmei medicilor, indiferent de specialitate. „De la o anumită vîrstă — obișnuia el să spună, reluînd o veche observație — fiecare își este sieși cel mai bun medic, într-un înțeles cît se poate de **practic**; fiecare știe ce-i priește și ce nu, ce-l ajută să se însănătoșească și ce i-ar putea agrava boala". Pe de altă parte, Lichter considera ca mult mai dăunătoare prin efectele ei **frica de boală** decît boala însăși. I se părea că societatea modernă suferă de o adevărată psihoză a profilaxiei, că, plecînd de la o seamă de prezumții false, n-a putut ajunge în această privință decît la concluzii de o falsitate și mai adîncă, aproape amețitoare, pentru cine se apropie de ele cu o gîndire dreaptă, cu „bun simț".

Curățenia și-a pierdut astfel — arăta Zacharias Lichter — orice înțeles ritualic, transformîndu-se dintr-o participare la esența purității într-o simplă măsură de precauție igienică. A apărut chiar tendința de a „explica" (într-o viziune grosolan deformantă a istoriei religiilor) diferitele obligații, interdicții și recomandări de ordin cultic ca pe niște măsuri sanitare, îmbrăcate în veșmînt religios doar spre a căpăta o mai mare autoritate în cadrul unor societăți înapoiate, dominate de o mentalitate superstițios-magică. Așa, de pildă, — Lichter putea oricînd să înmulțească exemplele — feluritele oprelişti alimentare, între care posturile, sînt interpretate astăzi ca un soi de prescripții empirice, ținînd de preistoria igienei alimentare moderne; și se uită că, la urma urmelor, nu ce era interzis ori recomandat avea importanță (în această privință, oricum am privi lucrurile, ne aflăm în plin arbitrar), ci însăși **existența** unui sistem riguros de interdicții și de recomandări cu valoare pur ritualică, a căror respectare **făcea posibilă** (doar posibilă, niciodată certă, pentru că în acest domeniu n-au ce căuta relațiile mecanice stabilite de intelectul științific) apropierea inefabilă a sacrului.

În Imperiul prostiei — spunea Zacharias Lichter — o întreagă categorie intelectuală se distinge prin ceea ce s-ar putea numi **inventivitatea în sfera bolii,** adeseori de o acuitate extraordinară. Este, fără îndoială, o consecință a greșitei (greșeală și vină fiind unul și același lucru în cazul de față) concepții cu privire la starea normală, la esența normalității. În Imperiul prostiei, condiția **normală,** accesul la ea implică un sacrificiu al individualului **(anormal** prin definiție). **Sănătatea a** devenit **o** normă și chiar un ideal, boala pierzîndu-și în întregime valoarea ei paradoxală, capacitatea ei de a exprima tocmai **firescul și lipsa de semnificație a firescului.** S-a deschis o adevărată prăpastie între sănătate și boală, opoziția între spiritual și nonspiritual a fost înlocuită, printre alte opoziții specioase, și prin aceasta, atît de potrivită cu falsele cerințe ale simțului practic. Pe nesimțite s-a format — și nu trebuie văzut nimic uimitor în aceasta — un soi de plată religiozitate a sănătății, a „normalității", obsedată de problema bolii: peste cele existente de cînd lumea, au fost așadar **inventate** mii și zeci de mii de boli dintre cele mai complicate. o dată cu mijloacele, la fel de complicate, de a le combate. Și aceasta, numai și numai în numele sănătății și al respingător de abstractei idolatrii a sănătății ca scop în sine. Imensa, neprețuita experiență a bolii și suferinței, pe care, în felul lor, toate religiile lumii au căutat s-o păstreze și s-o transmită (să ne gîndim iarăși la **Cartea lui Iov,** la trupul purității acoperit de bube și puroaie, la nenumăratele și nemaipomenitele chinuri care alcătuiesc înțelepciunea întrebătoare a lui Iov) s-a risipit și s-a pierdut fără urmă. Plăgile, umflăturile purulente, bătaia nebună a sîngelui în vine, ochiul cu lumina răsturnată înăuntru, cutremurul și strigătele de disperare ale bolnavului, durerea sau lipsa durerii, delirul sau lipsa delirului, nu mai sînt astăzi decît **simptome,** mai vădite sau mai puțin vădite, mai mult sau mai puțin „caracteristice". Codificarea tuturor acestor simptome, sistematizarea lor într-o prezumțioasă **semiologie** (dublată de o etiologie și de o terapeutică, la fel de fluctuant ipotetice, în ciuda rezultatelor practice) au contribuit la transformarea medicinii într-o „știință" care-și măsoară progresele printr-o eficiență consemnată statistic. Micșorarea coeficientului de mortalitate, prelungirea duratei medii a vieții etc. — iată marile orgolii ale medicinii moderne. Și, în curînd, poate controlul genetic, eugenia, eutanasia și chiar — de ce nu? — producerea pe căi artificiale a vieții omenești. Totul, firește, în numele Omului, pe baza argumentelor incontestabile ale unei **morale științifice!** Cum de nu-și dă nimeni seama că, alături de celelalte ramuri ale științelor biologice mai apropiate sau mai depărtate. medicina nu este ea însăși altceva decît o gravă maladie? Că nu face altceva, împreună cu științele vieții privite în ansamblul lor, decît să îmbucătățească viața, s-o descompună, și recompunînd-o, s-o înstrăineze de sursele ei misterioase și sfinte, s-o falsifice și s-o degradeze. Că ne aflăm în fața unei încercări extrem de primejdioase de despiritualizare a vieții? Că asistăm la o tentativă de a înlocui viața cu simple simulacre ale ei?

De fapt — continua Zacharias Lichter — nu **înțelegerea** suferinței și bolii — ca fenomene ale vieții-adevărate — și nu **alinarea** lor constituie obiectul medicinii în Imperiul prostiei: țelurile pe care se întemeiază demersul medical sînt de ordin „reproductiv" (urmăresc, adică, reproducerea stării fizice și psihice de dinaintea bolii, încercînd să elimine pe cît cu putință toate urmele și consecințele acesteia. pînă și conștiința faptului de a fi fost bolnav) și de ordin cantitativ-statistic. Că din boală s-ar și putea **învăța** ceva (ceva care să nu încapă în termenii știutului), că din contemplarea vieții amenințate de moarte s-ar putea scoate și o lecție, un tîlc de sfințenie și de inefabil, nimic mai străin de aceasta decît profesiunea actuală a medicinii. S-a uitat. vai. s-a uitat că adevăratul tămăduitor trebuie să-l iubească pe bolnav cu boala lui unică în lume, că trebuie să învețe boala lui pînă la a se îmbolnăvi el însuși de ea, pînă la a se **împărtăși** el însuși din slăbiciunea, din spaima, din cazna și din înțelepciunea bolnavului, și chiar din moartea care se pregătește în el. S-a uitat, vai, s-a uitat că adevăratul tămăduitor trebuie să-l facă pe bolnav nu să creadă în leacurile lui, în sfaturile lui, ci doar să-i întoarcă iubirea: să se împărtășească din puterea, din încrederea, din bunăstarea și din naivitatea lui, și chiar din moartea lui mai depărtată, mai blîndă. mai senină.

Lăsînd la o parte marile ei ambiții și marile pericole care se nasc din ele, medicina rămîne în fond o meserie — care poate fi exercitată cu mai multă sau mai puțină onestitate profesională; o meserie care urmărește **re-stabilirea** pacientului, **re-punerea** lui în condițiile exact anterioare bolii sau în condiții cît mai apropiate de acelea. Efortul medical, ca efort social (avînd drept țel, în ultimă instanță, reproducerea capacității de muncă a bolnavului) participă la jocul valorilor economice și ca atare se plătește: el se înscrie fără echivoc în sfera lui **a avea.** Tămăduirea nu poate fi însă decît un act al iubirii un mod de a se manifesta al ființei; chiar dacă utilizează unele sau altele dintre mijloacele puse la îndemînă de medicină. Finalitatea ei este cu totul alta: căci tămăduitorul nu îndepărtează boala, ci o ia asupră-și: însănătoșirea nu mai apare ca efectul unei „științe", ci — așa cum este în fapt totdeauna — ca un **miracol.**

În cîteva rînduri, cînd Leopold Nacht căzuse greu bolnav, Lichter însuși îl veghease și-l îngrijise cu un devotament absolut, nedezlipindu-se de lîngă căpătîiul lui. Mai mult decît atît, ceea ce niciodată n-ar fi făcut pentru sine, făcea pentru prietenul său: chema doctorul și-i îndeplinea cît se poate de scrupulos prescripțiile.

Ingmar Brantsch

Blues

Titanii
și sirenele
și poeții
n-au suflet.

Ei au doar plînsul cel mai trist

Îndreaptă-ți privirea

Îndreaptă-ți privirea
nu către stele.
unele-s de mult duse
pîlpîiesc leșinate
doar din pricina depărtării
Îndreaptă-ți privirea
spre vaci.
Ele-s aici:
reale și calde
cu niște ochi
nevinovat
de holbați și uimiți
de parcă l-ar fi citit
pe Kant.

În românește de Vasile VLAD

Poezie și tehnică

(Urmare din pagina 9)

maca, „à quiconque a perdu ce qui ne se retrouve", „à ceux qui s'abreuvent de pleurs", „aux maigres orphelins", „aux matelots oubliés dans une île", „aux captifs", „aux vaincus", „à bien d'autres encore..." La... „un cygne d'autrefois", lebăda lui Mallarmé. Căci Baudelaire inaugurează, pare-se, mallarméeana serie albă: neige, brume, glaciers, cygnes etc. La Mallarmé însă, elementele acestea nu mai aparțin planului secund. Nu: *Je pense à mon grand cygne... et puis à vous, Andromaque*, dar: *Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui*...

9 Dar mai e vorba, la Mallarmé, de două planuri? „Gîndiți-vă, de pildă — scrie un comentator al lui Mallarmé — la natura moartă desenată de terținele unui faimos sonet: *Mais, chez qui du rêve se dore / Tristement dort une mandore / Au creux néant musicien / Telle que vers quelque fenêtre / Selon nul ventre que le sien / Filial on aurait pu naître*... Dorința ca mandora să fie într-adevăr mama ține de logica viselor, potrivit căreia contopirea a două obiecte într-unul singur (iar nu compararea lor) constituie un mijloc de expresie clasic. Clasic pentru noi! Mijloc clasic de expresie pentru Baudelaire, e, între altele, „comparația homerică". Ciudat cum o sensibilitate atît de modernă ceda unei tehnici atît de arhaice.

10 Căci, inițial, problema este una de tehnică. Suprimînd comparația Mallarmé suprimă o sursă a hazardului. „Spiritul — scrie Hegel — este genul absolut; tot ce este pentru el este el în sine însuși, mișcarea lui e numai reîntoarcerea constantă în el însuși". Parafrazînd. am putea spune: Poezia e — vrea, trebuie să fie — genul absolut; tot ce este pentru ea este ea în sine însăși... A vorbi, în cazul acesta, de plan prim, plan secund ș.a.m.d. e un nonsens. În absolut nu este ierarhie, succesiune, posibilitate. Mallarmé îl citise pe Hegel, și visa la abolirea hazardului.

Concluzie: „Comparația homerică", cu inevitabila-i întretăiere a două planuri, această intersecție deci, e poate însăși intersecția celor două domenii poetice la care s-a oprit — centaur gînditor — Baudelaire. Două elemente, presupunînd două planuri rectangulare, se pot citi, de altminteri, și pe monumentul ridicat lui, de Mallarmé: *bouche sépulcrale d'égout* și *réverbère!*

Șerban FOARȚA

Desen de MARIUS RĂDULESCU

ferestre

NICOLAI HARTMÂNN — estetician

„O estetică — spune N. Hartmann — se scrie nu pentru a servi de ghid creatorului, nici pentru cel ce se ocupă cu emiterea de considerente în legătură cu frumosul constituit ca valoare, ci pentru gînditorul în fața căruia actul estetic și modalitatea sa de realizare se constituie în enigme de rezolvat“.[1]

Spre deosebire de Heidegger şi Husserl, pentru care esteticul este un fapt la care ei se opresc doar ca să-l explice ca pe o rezultantă ontologică a sistemelor lor, Nicolai Hartmann acordă esteticului o atenție cu totul deosebită.

Estetica sa se prezintă ca un sumum de teorii menite să-l clarifice pe cel ce se interesează de esența, de structura și finalitatea frumosului, în acest sens ea fiind și un mod de cunoaștere **(Aestetik ist ein Erkenntnis)** cu tendința de a deveni chiar știință, dar nu pentru creator și nici pentru spectator, ci pentru gînditorul care vizează o profundă cunoaștere a frumosului. Pentru că este cunoaștere, estetica lui Hartmann se prezintă deci ca un domeniu supus unor anumite legi, legi însă după care se constituie armonia fenomenală ce îmbracă esențele. Din acest punct de vedere în domeniul esteticei vor intra considerente nu numai în legătură cu frumosul, ci și cu opusul său, urîtul, sau așa-zisul accident fenomenologic.

Întregul sistem hartmannian, desprins din neokantianism și fenomenologie, ne obligă să amintim aici că pentru actul de cunoaștere fenomenologică, în sfera căruia intră și cunoașterea estetică, procesul analitic sau mai bine zis epistemologic începe cu așa-zisa punere în paranteză a lumii, acea faimoasă **epoché** care nu este altceva decît izolarea obiectului de studiat din contextul în care se găsește el în mod obișnuit în lume, adică un fel de scoatere a sa de sub influența istoricismului și a psihologismului, un fel de suspendare a tot ce se leagă în conștiința noastră de acest obiect. O dată realizat acest fapt, urmează reducția eidetică, adică pătrunderea în ceea ce înseamnă **eidosul,** esențialitatea obiectuală a lumii prin transcenderea chiar și a logicului. Dar asta nu e totul ajungerea la esențe nu se face decît după ce asupra obiectului se aplică și „reflexia transcendentală“ menită să ne descopere acea fundamentală „intenționalitate“ creatoare, aparținînd eului nostru, acel primordial act de constituire a lumii. Or, în această primă „mişcare“ a conștiinței noastre spre ceva, în această **intenționalitate** trebuie căutată și sursa esteticului hartmannian.

Ca un subtil și prudent gînditor, Nicolai Hartmann, înainte de a face estetică, încearcă să descopere sau mai bine zis să creeze un sistem de alcătuire a lumii reale, plăsmuind în acest sens un prim proiect de înțelegere a realului **(Der Aufbau der realen Welt),** după care trece la stabilirea de principii fundamentale ale ontologiei sale **(Zur Grundlegung der Ontologie),** la explicarea relațiilor dintre posibil și real **(Möglichkeit und Wirklichkeit),** apoi la stabilirea trăsăturilor fundamentale ale metafizicii cunoașterii **(Grundfüge einer Metaphysik der Erkentnis)** pentru ca numai în cele din urmă să-și construiască o Etică și o Estetică proprie, prin care-și va încununa întreaga operă.

Pentru el așadar estetica înseamnă cunoaștere, cunoaștere a frumosului ca esență, ca structură, și legat de aceasta, ca mod al lui de a fi și de a se prezenta. Ciudat este însă faptul că o astfel de cunoaștere a frumosului, așa cum o prevede el, nu aparține nici creatorului, care creează frumosul fără a ști ceva despre frumos, nici spectatorului, care se emoționează fără a ști cum și de ce, decît că tot ceea ce se petrece cu el este din cauza acestui frumos, ci aparține gînditorului obsedat de cunoașterea diverselor structuri și mecanisme fenomenologice.

Dificultatea realizării acestui act de cunoaștere este enormă, deoarece — spre deosebire de esteticile anterioare (ale lui Baumgarten, Schopenhauer și Hegel, care considerau frumosul ca pe un obiect și nu ca pe ceva procesual ce trebuie surprins în intimitatea desfășurării sale), N. Hartmann face din modul de a percepe frumosul condiția sa primordială. Modalitatea perceptivă a obiectului esteticii, adică a frumosului în sine, presupune însă o împătrită analiză a însuși actului perceptiv. Acest act se prezintă ca o relație între doi termeni, subiect și obiect, relație în care subiectul poate fi considerat, pe rînd, și creator și contemplator al obiectului, obiect care, la rîndul său, poate fi luat și drept obiect creat pur și simplu dintr-o necesitate de manifestare a artistului, și ca obiect destinat producerii unei emoții.

Estetica secolelor anterioare, în special kantianismul, a pus accentul pe analiza stărilor subiectuale. Fenomenologia însă, datorită proiecțiilor intenționale din care se constituie conștiința, cu toate că în ultimă analiză ajunge de asemeni la eul creator de obiect, se preocupă mai intens de acest obiect, adică de rezultatul obținut prin manifestarea intenționalității creatoare a subiectului.

Îmbinînd amîndouă tendințele, Nicolai Hartmann ajunge să stabilească în urma unei așa-zise împătrite analize a relației subiect-obiect, că frumosul este actul prin care creatorul transmite spectatorului tocmai acele conținuturi intenționale ale conștiinței sale, de care acesta are nevoie ca să poată și el simți o emoție similară aceleia simțite de creator în momentul cînd ea s-a „in-format“ în conștiința lui **(schön ist auch in der Betrachtung durchaus nur der Gegenstand, und Zwar unbeschadet des Anteils, welchen der Einsatz des Auschauenden Bewusstsenis dazu liefert).** Percepția estetică adică a frumosului ar fi în acest sens un fel de extaz pe care spectatorul îl vădește atunci cînd conștiinței sale i se pun la îndemînă tocmai acele forme intenționale de care avea și el nevoie pentru manifestare. Motiv din pricina căruia teoreticienii curentului „l'art pour l'art“ au făcut din frumos un scop în sine. Ceea ce trec însă cu vederea ei, și ceea ce nu scapă lui Hartmann, este faptul că frumosul nu se constituie drept valoare în sine, cît ca proces de conștiință în care intenționalitatea se pomenește satisfăcută în cea mai formală necesitate a ei.

Extins pe planul manifestărilor concrete frumosul se prezintă ca un complex realizat prin corelarea armonioasă, adică într-un fel echilibrată a principiului „informator“ din conștiință cu materia sensibilă (cuvînt, culoare, linie, formă, sunet) pentru ca produsul acesta să declanșeze și în spectator ceea ce a simțit artistul în momentul creației. Din punct de vedere ontologic, materia se prezintă aici ca o substanță în care operează „informativ“ un principiu esențial, produs al conștiinței creatorului. În conștiința spectatorului, emoția propriu-zisă se prezintă ca un complex de stări ce precede oarecum extazul, acea bucurie a conștiinței celuilalt care și-a găsit în oferta făcută prin opera de artă tocmai expresia atît de trebuincioasă și ei. Un atare complex emoțional s-ar prezenta așadar la început ca un fel de con-cepție **(anschaung),** cum o numește Hartmann, care devine plăcere **(Genuss),** apoi valorificare **(Bewertung)** și în cele din urmă productivitate **(Productivität).** Cu alte cuvinte conștiința în fața căreia apare obiectul artistic ia mai întîi act de aspectul său cu care este de acord, fiindcă așa cum am spus este ceva ce-i convine ei înseși, se bucură apoi de această convenire, îi conferă valoarea de a-i corespunde intențional ca pe urmă să transforme actul primit în obiect al propriei sale productivități, adică să-i pară ca și cum ar putea și ea crea modele similare. Fără a putea prezenta aici detailat stadiile esteticii lui Hartmann, urmărindu-i totuși desfășurarea, remarcăm că o dată stabilit frumosul ca esență și structură, el trece la precizarea diferențelor dintre frumosul natural, cel omenesc și cel artistic. Frumosul natural este frumosul pe care nu-l creează eul uman ci eul primordial, generator al lumii întregi. (Estetica lui Hartmann se leagă strîns aici cu metafizica și cu ontologia lui). Frumosul omenesc este cel pe care-l creează omul prin actele sale estetice, iar frumosul artistic ar fi frumosul în sine, detașat de sursa creatoare și nereceptat, ci numai teoretizat ca modalitate. În teoria stratificărilor, care este o estetică a frumosului realizat concret în poezie, plastică, muzică și arhitectură, punctul de plecare îl constituie ontologia intropatiei în diverse forme materiale, adică modalitatea treptată de însuflețire a formelor de conținut ale conștiinței creatoare, pentru ca ele să poată fi transmise altui eu spre recepție. Legată de teoria stratificărilor, care reprezintă modalități de stadii ale formei obiectuale ale frumosului oferit spre contemplare, este tratată și problema unității interioare și a veridității frumosului **(Einheit und Wahrheit im Schönen).** Frumosul în sine trebuie să fie unitar, adică necontradictoriu și mai ales necontradictoriu în momentul cînd se oferă contemplației altui eu. Veriditatea frumosului este o chestiune de corespondență mai subtilă între primul moment intențional al eului creator și ultimul care definitivează poetic actul estetic, adică esența sa.

În teoria valorilor, care se naște din discuția genurilor frumosului, o ierarhie a acestora nu se stabilește decît în funcție de raportul pe care aceste genuri îl pot contracta cu timpul de receptivitate al spectatorului. Creatorul interesează aici mai puțin. Eul contemplator prezintă momente în care frumosul creat îi poate parveni numai într-un anume fel, de unde și disponibilitatea — de pildă — la comic, la tragic sau la așa zisul **degré zero de l'écriture** al timpului nostru Interesant este faptul că dintre genurile frumosului, comicul, pentru complexitatea sa, este cel ce-i reține cu mult mai mult atenția lui Hartmann. Comicul în estetica lui nu este privit din punct de vedere formal ca un ce contradictoriu într-o transpunere logică, ci ca un element de surpriză pentru cel ce receptează frumosul. Ceea ce pentru Heidegger sau Husserl, contemporani cu care-l comparăm, constituie singura preocupare estetică, adică fundamentarea ontologică a esteticului, pentru Nicolai Hartmann înseamnă corolarul unei desfășurări în care s-a pornit de la fenomen. De fapt am și spus că punctul de plecare al esteticii sale îl constituie fenomenologia husserliană și idealismul neokantian al școalei din Merburg. Necesitatea fundamentării ontologice a esteticii vădește chiar și pentru Hartmann imposibilitatea ocolirii ontologicului. Faptul că frumosul ar avea o existență în sine ca o entitate aparte, așa cum pînă la urmă vrea să arate și Hartmann, pledează pentru teoria care susține că sprijinindu-se numai pe eu, și fiind socotit numai ca produs al acestuia, frumosul nu poate avea decît istorie. Permanență nu-i conferă decît ontologicul pe care nu poate fi fundamentat decît în corelație platonică cu binele și adevărul. Acesta este marele salt pe care-l face N Hartmann desprinzîndu-se de neokantianism și fenomenologie prin postularea ontologică a esteticului.

Cea mai importantă consecință a acestei estetici este însă justificarea prin raportare la intenționalitate a tuturor formelor frumosului, între acestea incluzîndu-se și cele mai realist concrete și cele mai „onirice“ cu putință. Oniricul în estetica lui Hartmann nu înseamnă vis, ci intenționalitate eliberată de orice constrîngere exterioară, mișcarea cea mai liberă a eului pornit să-și construiască lumea cea mai proprie sieși dintre lumile toate. Oniricul poate deveni — oricît de fantastic — realitatea cea mai concretă pentru **eu,** după cum — în aceeași estetică — este valabil și contrariul: realitatea cea mai concretă să devină coșmarul cel mai fantastic pentru Eu.

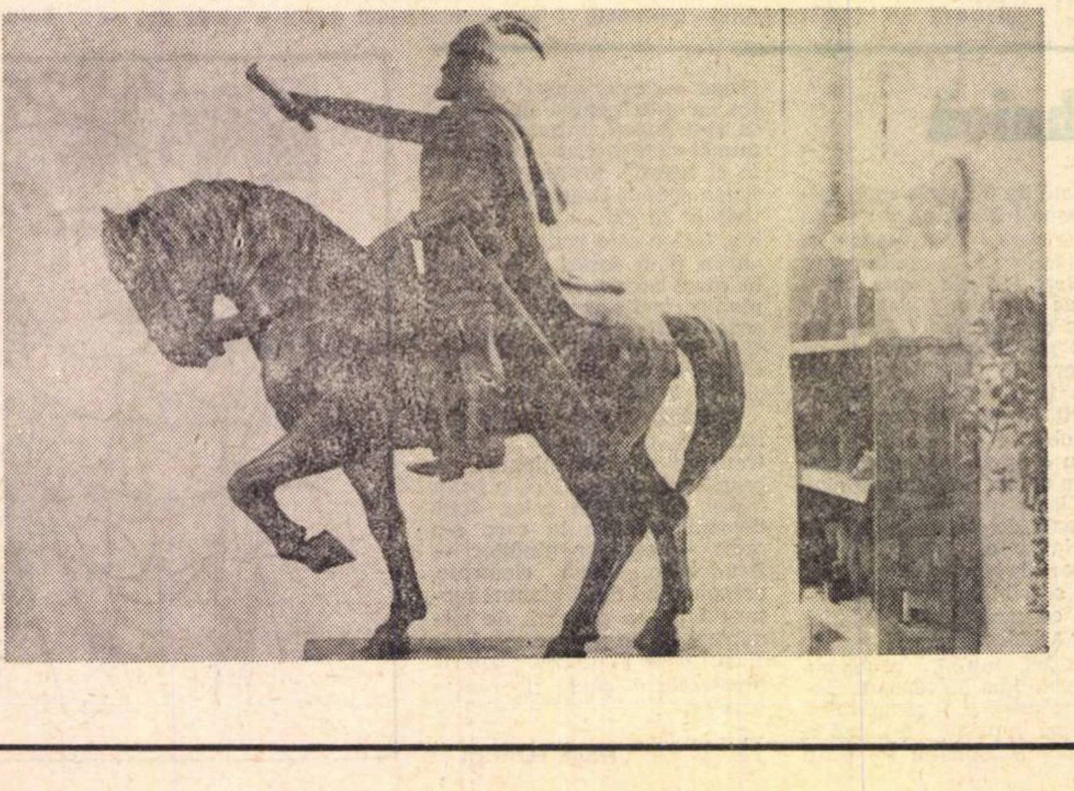
Marcel PETRIŞOR

---

[1] N. Hartmann, *Aestetik,* p. 1, Berlin, 1966.

---

prezențe românești



De curînd, un colectiv clujean, alcătuit din sculptorul Vasile Rus Batin și arhitectul M. Amitroaie a fost distins cu unul din cele 5 premii („pentru valoare artistică și încurajarea concurenților“), ale Concursului internațional de sculptură organizat de Ministerul Culturii din Republica Populară Bulgaria (concurs de mare amploare la care au participat 85 de concurenți, din diferite țări).

Tema concursului: prezentarea unui proiect arhitectural (sistematizare) și sculptural (reprezentarea hanului Asparuh, întemeietorul statului bulgar), destinat pieței centrale 9 Septembrie, din Sofia.

Urmărind un acord arhitectură-sculptură determinat de aspectul clasicizant al majorității construcțiilor din Sofia, Vasile Rus a conceput nucleul ansamblului plastico-arhitectonic (statuia ecvestră a hanului Asparuh), proiectat pe un fundal de semicolonadă dorică, încoronată de statuile în ronde-bosse ale oștenilor lui Asparuh, adăugînd în fața statuii, în ax, o succesiune de basoreliefuri, ce ilustrează scene din viața statului bulgar, de la întemeiere, pînă astăzi.

Statuia sculptorului român a fost achiziționată de statul bulgar pentru a fi amplasată în unul din orașele Bulgariei.

Avangarda poetică de ieri şi de azi

Editorul italian Guanda mi-a propus să-i alcătuiesc, pentru colecţia sa de poezie internaţională, „Pasărea Phoenix“, condusă de Giancarlo Vigorelli, o antologie pe tema „Avangarda poetică românească de ieri şi de azi“. El mi-a recunoscut, fireşte, acel natural jus auctoris cuvenit, cu privire la extinderea şi limitele selecţiei. cuprinzînd de la sine în această latitudine şi concepţia de bază a unei asemenea lucrări. Avangarda poetică românească de ieri şi de azi — dar mai ales de ieri — a făcut în ultima vreme obiectul a numeroase comentarii în presa noastră literară. Sfera lucrurilor s-a arătat elastică. Ce s-a înţeles şi ce se înţelege prin avangardă poetică ? Ce curente şi ce poeţi au reprezentat-o sau o întruchipează ? Cînd e vorba apoi de a pune faţă în faţă o avangardă poetică de ieri — ca fapt de istorie literară — şi o avangardă de azi, ca fapt viu al mişcării poetice în curs, lucrurile se complică foarte mult, şi teoretic şi practic. În teorie, la denumirea de mişcare de avangardă nu are dreptul decît una din cele două ipostaze : dacă îl are cea de ieri, nu mai poate pretinde să-l păstreze cea de azi, care, în acest caz, este o continuare în spirit şi formă a celei dintîi ; dacă îl merită cea actuală, nu-l mai poate păstra cealaltă, căci o avangardă peste avangardă rămîne un joc de cuvinte care sporeşte confuzia catalogării, prin decupare, a fluxului poetic inovator al unei mişcări literare pe o mai întinsă perioadă de timp. Dacă totuşi vrem să unim cu orice preţ, printr-o traiectorie comună, cele două momente poetice, de ce nu s-ar putea face acelaşi lucru, împingînd lucrurile şi mai înapoi, şi cu un al treilea moment poetic, anterior ? Ion Minulescu nu-şi socotea, în 1908, lirica lui ca anticipatoare ? Am putea de asemenea ajunge la primele poezii ale lui Macedonski, etc.

Fără a recurge la prea multe subtilităţi, ni se pare că s-ar putea totuşi spune, într-un prim sens mai general şi oarecum etimologic, că prin avangarda poetică se înţelege mişcarea poetică **tipic inovatoare** a unei epoci, lăsînd la o parte accepţia după care termenul discriminatoriu de avangardă se aplică numai unui anumit curent poetic, unul singur şi acelaşi, oricare ar fi el.

În acest sens, avangarda poetică românească de ieri şi de azi nu poate însemna altceva, pe plan antologic, decît o inventariere selectivă a operei acelor poeţi români iviţi în ultimii 50 de ani, care apar ca tipic inovatori, fie că au determinat sau nu încă, un curent, o expansiune de grup.

Produsele poetice noi ale unei perioade date pot să fie, fără îndoială, multe. Printre ele trebuie să facem o distincţie în ce priveşte **nervul de inovaţie** al unora şi al altora. Se poate considera manifestare de avangardă în general acea lirică ce aduce un conţinut inovator împreună cu un limbaj poetic care să constituie o spargere de tipare faţă de cele precedente şi să deschidă, tocmai, calea de afirmare a noutăţii.

Poezia posedă, prin însăşi natura ei intrinsecă de noutate spirituală, şi o exigenţă explozivă a noutăţii. Această exigenţă se plasează în domeniul viziunii şi simultan în acela al limbajului poetic, realizînd acea nimicire a poncifelor tehnice ca mijloc necesar pentru restabilirea şi obţinerea unei legături directe şi proaspete cu publicul. Rezultă — în paranteză fie spus — că adevărata avangardă nu numai că nu contrazice imperativul comunicativităţii, ci îl slujeşte, prin deschiderea curajoasă a unor canale obstruate.

Evident, capitalul de noutate în general al unei poezii rămîne legat de mersul istoric al progresului în sentimentul lumii. Poezia românească de pe cuprinsul ultimilor 50 ani este o poezie deosebit de semnificativă, atît în ce priveşte viziunea epocii moderne, cît şi în renovarea manifestă a limbajului poetic. Poeţi ca George Bacovia, ca Ion Barbu, ca Lucian Blaga, ca suprarealiştii români, reprezintă momente de şoc ale noutăţii poetice dintre cele două războaie. Nici unul nu poate ambiţiona la confiscarea nervului de inovaţie al liricii noastre din această epocă.

Trebuie subliniat că şi poezia de continuitate, alături de cea de avangardă, îşi are marea sa semnificaţie în dezvoltarea mişcării poetice. Prin poezia de continuitate unele teme sînt răscolite şi îmbogăţite, iar instrumentul limbajului poetic se şlefuieşte. În ciuda poncifelor ei tehnice, poezia de continuitate scoate noi şi noi efecte de expresie din limbajul tradiţional. Am putea spune că ea are, faţă de poezia de avangardă, avantajul procesului de reafinare instituţională, în opoziţie cu acela al plasticităţii individuale frapante. Ea urmăreşte, pe o cale de insinuare superioară, acelaşi rezultat necesar al sporului de contact inter-uman al produsului poetic, pe care avangarda îl plasează în şocul regenerator.

Se poate întîmpla ca ambele tipuri de poezie să fuzioneze, parţial şi incidental sau tipic şi esenţial, pentru exprimarea noutăţii spirituale şi istorice a unei epoci. Este cazul a mulţi poeţi şi este cazul unor întregi curente poetice.

Identificarea cît mai exactă a momentelor şi personalităţilor poetice de avangardă, în sensul pe care îl propunem, este prin urmare o operaţie delicată şi dificilă, cerînd, bineînţeles, o anumită precauţie istoric-literară şi critică celui ce o săvîrşeşte. O asemenea operaţie poate face şi obiectul unor consultări, unor discuţii, eventual unei mese rotunde de poeţi şi critici.

Intervine, fără îndoială, la acest punct, un concept critic nou, o idee mediană, ca instrument de alcătuire a unei atari selecţii poetice. Această idee, impusă de mişcarea noastră poetică originală pe cuprinsul ultimilor 50 de ani, şi care ne face onoare în ansamblul internaţional, este aceea a structurării potenţiale a unor „tradiţii de avangardă" la noi, expresie, cu siguranţă, a unor împrejurări specifice poporului nostru, care este foarte dotat în aptitudinea spirituală, cum observa şi Eminescu, dar care a trăit în trecut în condiţii de îndelungă latenţă. A luat naştere, astfel, la momentul favorabil al istoriei, în frămîntările lui lăuntrice, o adevărată dispoziţie către nou şi inedit, care, chiar atunci cînd îşi împrumută fermenţii din alte părţi, covîrşeşte aceşti fermenţi şi rămîne un mod de afirmare aproape tipic. Întreaga noastră forţă de reînnoire de astăzi o dovedeşte. Puterea de inovaţie expresă a spiritului poetic românesc este, neîndoios, considerabilă. Ea se manifestă pe scara unui curent neîntrerupt.

Desigur, „tradiţiile de avangardă" pot părea o contradicţie în termeni. Această contradicţie este numai aparentă. În orice caz, în afară de faptul că poezia noastră de avangardă de astăzi conţine noi termeni de vîrf în raport cu întreaga mişcare internaţională similară şi în raport cu propriul său hinterland naţional-istoric, ea posedă în numeroase cazuri un spirit de noutate şi originalitate absolut. Amîndouă aspectele — cel de promovare dinamică şi cel de descoperire a unor terenuri complet inexplorate — o fac aptă de a se impune pe planul internaţional, împreună cu valorile echivalente din perioada interbelică şi cu cele ivite în chiar preajma războiului sau de-a dreptul în plin război.

Dragoş VRÂNCEANU

atlas liric iugoslav

Adam Puslojič

Apocalips diurn

Pre pămînt
Piatra crescu
Pîn'la brîu.

Pustiuri şi pustnici
Pe rînd
Oazele sorb.

Cerul e gol —
Oarbe, două trei stele
Într-o constelaţie ciungă.

Se-negriseră oasele —
Sîngele-a ruginit
În trupu-mi.

Craniul meu
Pluteşte-n văzduhuri.
După mine, pămîntul.

În româneşte de Dumitru M. ION

Branislav Petrović

Cîntec

Zorile.
Se crapă de ziuă —
Prin telefon (o, mirare !)
Prin aer,
Prin fire,
Vestea despre
Cadavrul meu,
În Bucureşti,
S-a dus.
Viaţa e şi-acum singurul lucru care se întîmplă.

Dar b. petrović
Naufragiatul
In
Ne !
E !
Xis !
Ten !
Ţă !
A înotat,
Dar o fată-l iubea —.
El îi şoptea tu fiirea mea eşti
La marginea oraşului intiia dată s-au.
Şi-apoi în fiecare noapte.
Pîn'la inima lui s-a ajuns cu corăbii.
Pîn'la inima lui,
Pîn'la inima lumii, inima ce nu există.

Trăznet şi iad !
Ţăranii sînt ocupaţi cu minuni.
Alpiniştii...

Minuni !
Dar !
Fata aceasta !
De cînd sînt minunile
Cea mai mare minune ea este.

În româneşte de Adam PUSLOJIC
şi Dumitru M. ION

cadran

O operă inedită a lui Federico Garcia Lorca

A fost descoperit şi autentificat recent în Mexic un manuscris inedit al marelui poet spaniol, intitulat „Un viaje a la luna“ (O călătorie în lună). E vorba de un scenariu de film, de factură suprarealistă, scris de Lorca în 1929 şi cuprinzînd şaptezeci şi opt de secvenţe numerotate. După opinia unor specialişti, această operă experimentală a fost realizată de autor în numai cîteva ore. Ea oglindeşte cunoscutele teme ale spiritului lorchian: „frustraţia erotică, brutalitatea existenţei, spaima de o moarte crudă şi lipsită de sens. Lipsit de dialoguri, scenariul reprezintă acea perioadă creatoare a lui Lorca în timpul căreia poetul căuta să realizeze un teatru vizual, bazat numai pe şocul imaginilor.

Un nou Eugen Ionescu

„Les chantiers de la creation“ („Potecile creaţiei“) *este titlul unei noi colecţii, lansată în toamna aceasta de către editura Skira din Paris. Între alte opere a căror apariţie se anunţă pînă la sfîrşitul anului, menţionăm un nou volum de Eugen Ionescu, intitulat „Découvertes“* (Descoperiri).

Petronius şi Fellini

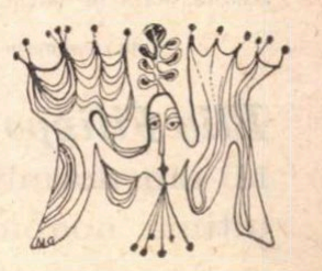
Ultimul film al lui Fellini, Satiricon, *după romanul lui Petronius, a fost elogios comentat de Alberto Moravia : „Nu numai că Fellini a reuşit să interpreteze în maniera sa textul latin, dar el l-a adîncit pentru a include concepţia sa despre viaţă şi despre moarte". Cu acelaşi prilej, prozatorul italian încearcă să situeze lucrarea clasicului latin, caracterizînd-o ca „un roman «deschis» asemeni romanelor lui Miller şi Céline şi nu «închis» ca romanele lui Flaubert şi Manzoni“.*

Nobel lectures

Sub acest titlu a apărut la Londra o culegere a discursurilor rostite, cu prilejul decernării distincţiei, de laureaţii premiului Nobel pentru literatură între anii 1901 şi 1967. Un cronicar englez a avut curioasa idee de a distinge dintre „speech“-uri pe acelea care i s-au părut a fi cele mai onctuoase, mai linguşitoare. El avansează numele a doi laureaţi : Knut Hamsun şi Thomas Mann ; dar pe acesta din urmă îl suspectează de ironie.

Despre Shaw

Deşi Bernard Shaw nu şi-a scris niciodată anume autobiografia, aceasta a apărut recent în Statele Unite, sub forma unui colaj de texte în care dramaturgul monologhează despre el insuşi. Răutăcioşii spun, bazîndu-se pe fapte, că subtitlul „autobiografie“ nu e de fel uzurpat, fiindcă Shaw nu numai că a vorbit foarte mult despre sine, dar a dorit chiar întotdeauna să participe la re-



dactarea biografiilor care s-au scris despre el în vremea cînd trăia. Culegerea de texte autobiografice îl prezintă, nu numai în spirit, dar şi în toată fiinţa sa, ca pe un om paradoxal. În această lumină — şi nu e, desigur, surprinzător — îl prinde şi următoarea afirmaţie a lui Oscar Wilde, care spunea despre Shaw : „El n-are pe lume nici un duşman, dar nici unul dintre prietenii săi nu-l iubeşte“. Printre aceştia din urmă ar putea fi număraţi şi autorii lucizi, necruţători, ai culegerii despre care vorbim.

Panorame contemporane
POEȚI ITALIENI

Camillo Sbarbaro

Cîteodată...

Cîteodată, pradă unei deprimări neașteptate
m-așez pe marginea
trotuarului ; și mă-ntreb unde merg,
de ce umblu...
Și îmi închipui moartea
și mă văd întins în cosciugul prea strîmt
Păpușă neînsuflețită.

Cîte zori vor mai urma
după noi ! Din tot ce-am suferit
din tot ce am iubit în viață
nu va rămîne nici o amintire.
Se-mping generațiile asemenea
apelor fluviului...

Inima mi-o înăbușă greutatea
morții. Imi pare că-s inert
ca o antică rămășiță
și că privesc cum se urmăresc orele.
cum oamenii își mișcă pașii, cum cerurile
se colorează în zori, cum se decolorează
seara...

În românește de Mihai BANCIU

Alfredo Giuliani

Înviere după ploaie

A fost în invierea calmă după ploaie
asfaltul reflecta toate petele noastre
un lung adio a zburat ca un acrobat
din piață pînă-n munte
și clipa s-a topit din chip în chip
s-au aprins fanalele și turnul cernit s-a-nălțat
în contra slăbiciunii noastre
secolii nu ne-au răpus.

Nanni Balestrini

Corpuri în mișcare
și corpuri în echilibru

Orele albe, contrafăcute,
așteptare-n mănuși, elastice.
primăvăratec, ghearele, ușor

cum să te-ajung, cum
să lansez o bombă,
durata repetiția,

cealaltă rațiune e să fugim în fine,
nu e decît un mod de a te face ferice
și un aiurea, o culoare e mereu

de mare, un pic de timp trecut.
băut, oricare lucru s-a
rupt. toate astea

de ce ? Accidentul. Oricare lucru
își regăsește locul. Neobișnuită.
Și pretext. Sticlă. Ar fi fost mai bine

(deseori renunț la ea)
dacă aici s-ar fi oprit vîrtejul
această poftă de sticlă, de

În românește de Vasile GHEORGHE

Elio Filippo Accrocca

Mi-am dormit
ultima noapte

Mi-am dormit ultima noapte
În casa tatălui meu
În cartierul proletar

Războiul, avorton
Al nebunilor. a trecut pe deasupra
Casei mele din San Lorenzo.

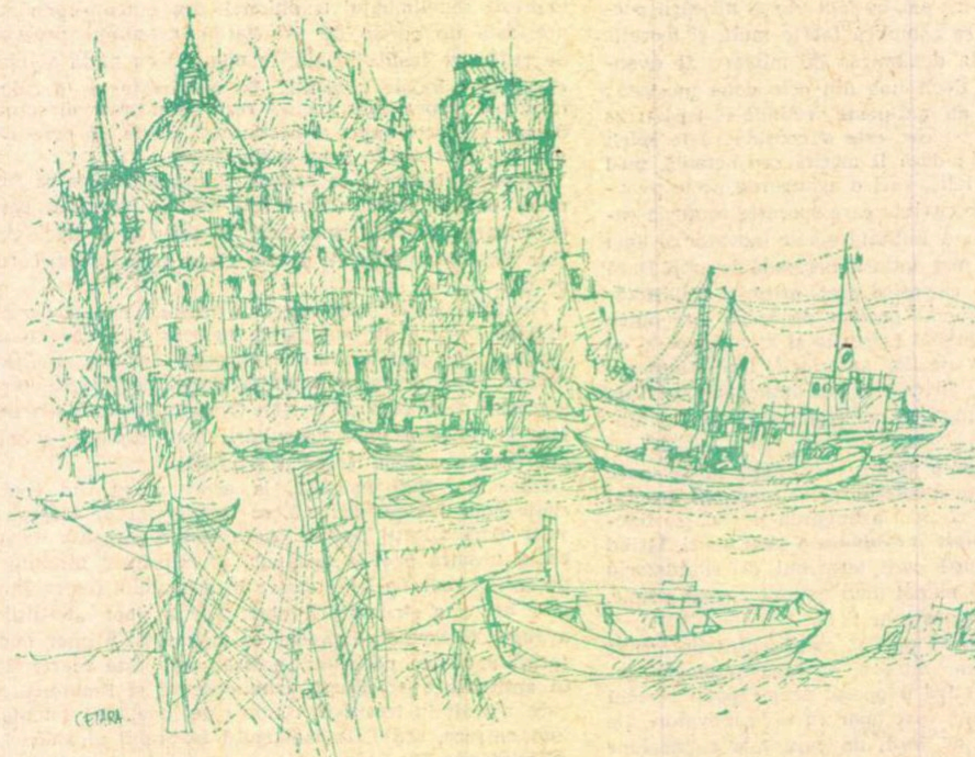
Inima își are propriile-i dărîmături
Ca niște ruine de spectre
Și totuși inima încă mai strigă,

Geme, disperă, dar continuă să existe
Ca Madona lui Rafael
Salvată de sub pietrele casei...
Alături de o pereche de pantaloni verzui.

Lionello Fiumi

Anticipare

Printre copaci toamna zvîrle nebună
Aurării muribunde
La groapa comună.
Violete văluri de doliu
Decorează priveliștea
Dar tu spargi coaja cu tălpile
Și castanele vii par de aproape
Ochi evadați de sub strașnice pleoape
Fericită tu rîzi, rîsul tău — al cedării
Dinții tăi ce premerg ghioceii — de soare
Pe cimitirul toamnei și al înserării
Am depus o pată ușoară a primăverii viitoare.



Eugenio Montale

Mic testament

Ceea ce străfulgeră noaptea
Sub țeasta gîndirii mele
Urmă sidefată de melc
Ciob de sticlă călcat în picioare
Nu e lampă de atelier sau a vreunei biserici
Aprinsă de vreun cleric în roșu sau negru

Singur acest curcubeu
Ți-l pot lăsa mărturie
A unei credințe adesea neînțeleasă
A unei speranțe mai molcom arzînd
Decît un buștean în cămin

Păstrează-le cenușa în mica-ți oglindă
Pentru vremea cînd toate luminile stinse
Sardana va fi infernală
Și un întunecat Lucifer va coborî deasupra
unei prore
Pe Tamisa, pe Hudson, pe Sena
Scuturîndu-și aripile de bitum
Frînte aproape de oboseală, pentru a-ți spune :
E timpul !
Nu e o moștenire, sau un fetiș
Care să poată ține piept urgiei musonilor
Asupra plasei de păianjen a memoriei
Ci o istorie care nu durează decît în cenușă
Și nu persistă decît stingîndu-se.

Semnul era bun : cine l-a recunoscut
Nu putea întîrzia să te regăsească
Fiecare îi recunoaște pe ai săi : mîndria
Nu era fugă, umilința nu era
Lașă, neînsemnata lumină care țîșni
Acolo, nu era aceea a unui chibrit.

Rocco Scotellaro

Acea căldură a nalbei

Parfumul trupului tău
Mi l-ai lăsat în pat.
Are căldura nalbei
Pe care obișnuim să o uscăm
Pentru durerile iernii.

Vincenzo Cardarelli

Seară în Liguria

Lent, diafan, suie din mare
Amurgul — pierzanie
A iubirii și amintirilor.

Intîrzie în grădini îndrăgostiții,
Se aprind ferestrele una cîte una —
Tot atîtea spectacole.

Înecată în brumă marea respiră.
Pe țărmuri bisericile par corăbii
Gata să-și umfle pînzele.

În românește de Andrei RADU

Ettore Capuano

Mulți... puțini

— fragment —

O cheamă mulți iubire...
Dar nu-i decît o pară uriașă.
Scăldat în flăcări, caut pretutindeni
Izvodul veciniciei vieții mele ;
Dar adierea vîntului se pierde,
Și flacăra se înalță... se avîntă...
Zdrobește... e zdrobită...
Plutește, unduind, ca o nălucă...
Și, pîlpîind, se stinge...

O cheamă mulți o pară uriașă,
Dar nu-i decît nemărginit noian
De valuri. Și, prin undele de flăcări,
A trebuit să-nvăț să trec de-a-notul,
Tot năzuind spre culmile sihastre.
O boare doar, de vînt...
Atîta sînt.

O boare doar, de vînt... învăluind
O flacără uriașă, care crește
În inimă trufia, socotită
O pămîntească, răsfățată slavă.
Și trupul nu mai este... l-am uitat,
Pe unda unei clipe fermecate.
Căci trupul are piedici necurate
Fiind de tot ce-i pămîntesc legat.
Dar sufletul de nimeni nu atîrnă,
Și-n zbor uriaș, culege de pe cer,
Scînteietoare, boabele de stele.
Doar ochii tăi îl înfrîng în strălucire...
Sînt viața, știi ? Iubirea ! Veșnicia !
Un cîntec...
Îi spun atîția cîntec... dar e numai
O muzică nebănuit de dulce ;
Nici nu-i aud cuvintele... și poate
De tine-s spuse... nici nu le-nțeleg
Și mă-înfior, cum tremură o mînă,
Cînd te pătrunde gerul pîn-la oase.
Aproape... mai departe... mîna ta.

În românește de Dan A. LAZARESCU

CARLO EMILIO GADDA

Cartea lui Carlo Emilio Gadda nu este un roman polițist *), lucrul devine din ce în ce mai evident pe măsură ce acțiunea — care inițial se anunța palpitantă — se poticnește tot mai des și pe intervaluri tot mai largi, în digresiuni de tot felul ; elanurile epice ale autorului slăbesc treptat, astfel încît în fața finalului brusc — și lectura se sfîrșește chiar în momentul în care anchetarea delictului înregistrează un demobilizant eșec — nimeni nu rămîne surprins. Gadda însuși mărturisea cu un anume prilej : „Iată deci punctul meu slab, pentru a izbuti ca narator : îmi lipsește apetitul, pofta de a cunoaște faptele altora...“ („Intervista al microfono“, vol. **„I viaggi la morte“**, Garzanti 1958).

Ne găsim în fața unei lucrări ce simulează romanul psihologic, personajele apar studiate cu migală, din felurite unghiuri, o căutare ceva mai atentă în aresenalul instrumentelor de cercetare indică predilecția lui Gadda pentru investigații mai degrabă clinice : structurile sufletești sînt văzute exclusiv prin sfera actelor lor simptomatice — reacția fiziologică, mimica, gesticularea substituindu-se sentimentelor și cugetării. Autorul alege această soluție fie din pudoare (atunci cînd atinge sferele iubirii ascunse și complicate ale comisarului Ingravallo — personaj cu evidente trăsături autobiografice), fie din agnosticism (cazul Lilianei Balducci, a cărei existență interioară se înconjoară de un mister pecetluit definitiv de moarte), fie dintr-o desconsiderare globală a speciei umane (vezi prezentarea celorlalte personaje : contesa Menegazzi, Balducci, Zamira etc.) pe care o coboară sub aspect psihic la nivelul trăirilor animalice.

Roman realist, document de epocă ? De remarcat că orice referire social-politico-istorică este sistematic plasată pe căile secundare ale narațiunii, în excursus-uri, pe linia unor asociații de idei ; pare că scriitorul își amintește din întîmplare, și în raport cu mobiluri strict intime, de faptul că miezul acțiunii se dezvoltă în primii ani ai dictaturii fasciste, că familia Balducci aparține burgheziei parvenite, că scena întîmplărilor este Roma și anume unul din cartierele tipice ale Romei etc. Totuși, din frînturi de imagini, din aluzii, din creionări de gesturi și atitudini, romanul se încheagă treptat într-un document autentic, de mare sinteză, căruia temperamentul puternic afectiv al scriitorului îi conferă în plus atmosferă, pitoresc.

De aici se desprinde acea constantă fundamentală a scriitorului, prezentă în felurite ipostaze de-a lungul întregii sale opere : recunoașterea unui univers obiectiv, ce-l interesează numai în măsura în care acesta îi poate viza direct existența particulară, pe plan material sau sufletesc : „În viața mea de «umilit și obidit» narațiunea mi-a apărut uneori drept instrumentul ce-mi ajuta să restabilesc adevărul «meu», modul «meu» de a vedea, adică : instrument al revendicării contra ultragiilor destinului și proiecțiilor lui umane“ (art. cit.).

Acesta ar fi — dacă ne propunem cu orice chip o formulă definitorie a operei de față — singurul element care se poate circumscrie pe deplin romanului. Orice altă încadrare într-un gen sau tendință literară înseamnă a-l mutila, în ultimă instanță a-l renega pe însuși Gadda. E ceea ce explică și senzația de paradox ce-o lasă lectura cărții : o notă de subiectivism atît de puternică, violentînd genul tradițional, prin definiție epic, al romanului polițist. Paradox care însă include întreaga sa personalitate scriitoricească : pe de o parte, un temperament hipersensibil, care vibrează acut și amplifică uneori pînă la paroxism rezultatele oricărei confruntări cu universul exterior ; pe de altă parte, o permanentă nevoie de a-și tempera și totodată confirma pornirile subiective, prin sondarea pozitivistă a universului exterior (profesia de bază a scriitorului fiind, de altfel, ingineria), în căutarea unor criterii obiective ale adevărului.

Comisarul Ingravallo, eroul cărții, este întruchiparea acestui dualism. El purcede la anchetarea dublului delict din strada Merulana, înarmat cu aparatura metodologică pe care formația sa științifică i-o pune la îndemînă : observația, sondajul, experimentul ; în același timp însă persistența obsedantă a unei tendințe lăuntrice operează ca un cîmp magnetic, imprimînd rezultatului cercetării, indiferent de natura lui, un singur sens. În cazul de față tendința lăuntrică este aceea de a percepe raporturile umane sub aspectul unei universale mistificări ; pe măsură ce ancheta înaintează în analiza urzelii celor două delicte, Gadda-Ingravallo va căuta să restaureze adevărata imagine a acestor raporturi, denunțînd falsul în toate ipostazele sale. Acesta este de fapt țelul anchetei și nicidecum identificarea propriu-zisă a criminalului.

În viziunea gaddiană mistificarea constă în încercarea individului și a societății în general de a-și ascunde degradarea virtuților umane pînă la nivelul condiției zoologice, îndărătul onorabilității sociale și al preceptelor etice. Cîndva, Freud — studiat de Gadda și recunoscut ca maestru — îi dăduse, prin lecția sa de psihanaliză, imaginea cea mai pregnantă a acestei mistificări. Într-adevăr, întreg romanul respiră atmosfera freudiană : de la motivul de bază al sexualității — cu implicațiile ei : refulări, simboluri onirice etc., care vizează într-un fel sau altul fiecare personaj, pînă la imaginea sau cuvîntul neutru, care se contaminează în context de rezonanțe psihanalitice.

Dar pentru Gadda freudismul rămîne doar punct de plecare : instrument simbolic prin care scriitorul se proiectează în întregul său univers ideologic și afectiv.

Temperamentul agitat, de perpetue oscilații între dramatice decepții și mereu reînnoite iluzii (datele unei biografii zbuciumate, altoite pe un fond pe care însuși Gadda îl definea nevrotic, motivează în mare măsură caracterul scriitorului) ; dificultatea stabilirii unor raporturi imediate, firești cu semenii (și care izvorăște din conștiința superiorității lui etice și intelectuale îmbinată cu complexe, niște disperate complexe, alcătuind fondul său, rigid și inadaptabil adesea) îi deformează perceperea lumii pînă la monstruos. Universul i se dezvăluie astfel ca o imensă mascaradă, uneori tragică, alteori înduioșătoare, dar de cele mai multe dăți grotescă, în care sînt angrenați deopotrivă individul și societatea, faptul banal sau întreaga istorie, — mascaradă care, după cum spuneam, depășește cu mult aspectul inițial, al mistificării sexuale, dînd o imagine mult mai amplă, aceea a degradării, din toate punctele de vedere, în animalitate : imaginea eticii — bazată pe legile violenței și egoismului, a intelectului — redus la interese prozaice, a colectivității umane în general, dezagregîndu-se într-un fel de junglă, în care legile determinismului și ale finalității sociale sînt anulate.

Ca spectator și în același timp ca victimă a acestui proces, scriitorul încearcă uneori furia și disperarea sau, dimpotrivă, satisfacția, ba cinică, ba masochistă, a depistării răului, alteori — spaima în fața recunoașterii unor adevăruri ireversibile.

În sensul acesta trebuie interpretată, de pildă, atitudinea lui Ingravallo în investigarea cazului Lilianei Balducci : există desigur curiozitatea științifică pentru simptomele psiho-patologice pe care maternitatea ratată a acesteia le generează. Dar dincolo de interesul pozitivist se revelă afectivitatea acută a eroului, care caută în rezultatele analizei înseși fundamentele condiției lui spirituale. Pe măsură ce ancheta înaintează și Ingravallo descoperă, îndărătul aparenței de normalitate, germenii ascunși ai viciului, el înțelege că ultima ipostază a unui ideal posibil — întruchipat aici de Angelica Balducci — se poate nărui. Bănuiala, trezită în mintea comisarului, atunci cînd atitudinea indecentă a cadavrului contrastează atît de flagrant cu imaginea de castitate pe care defuncta o întruchipa în conștiința acestuia, este confirmată în parte de depozițiile martorilor. Dorința lui Ingravallo de a pătrunde pînă la capăt secretul este însă învinsă de realizarea consecințelor fatale pe care o atare revelație o are asupra întregii sale existențe sufletești. Finalul îl salvează de prăbușire, ajutîndu-l, cel puțin pentru moment, să accepte echivocul. Ingravallo nu poate — pentru că firele delictului sînt prea încurcate — dar nici nu dorește să continue ancheta.

Într-o vreme în care proza italiană își trăiește din plin — chiar prin reprezentanții ei majori : Moravia, Pasolini, Pratolini, — criza căutărilor metafizice sau a experimentelor formale, Gadda se menține cu uimitoare vitalitate în coordonatele unei intacte autenticități. De mai bine de trei decenii critica îl consideră continuu reprezentant major al epicii italiene contemporane. Ca atare, traducerea măcar parțială a operei sale era mai mult decît necesară. Lăudabilă, deci, inițiativa lui Al. Toscani și cu atît mai de elogiat realizarea ei : pentru că nu sînt mulți traducători, în lumea întreagă, care să se fi încumetat a încerca transpunerea în altă limbă a imaginii baroce, a pastișei lingvistice (în care dialectele, limbajul argotic, cult sau administrativ, arhaismele, cuvintele străine sau creațiile lexicale ale autorului se îmbină continuu sub alte și alte raporturi), cu implicațiile sale nemijlocite în planul conținutului.

Traducătorul și-a asumat răspunderea, conștient totodată și de riscurile ei obiective, pe care a încercat însă, pe cît posibil, să le reducă.

Aspectele cele mai deformante ale traducerii se surprind în planul narațiunii, unde se pierde din profunzimea și nuanțarea reliefurilor.

De pildă, Gadda acordă o mare importanță unui joc oscilant prin care eroul principal, Ingravallo, se identifică sau se deosebește de persoana autorului. Or, întregul joc se bazează, în textul original, pe alternanțe de dialect și limbă literară, lucru care în traducere nu poate fi realizabil. Și totuși — insistăm — meritul traducătorului a constat tocmai în reducerea acestor dificultăți : prin mînuirea, pe de o parte, a unui vocabular foarte bogat, colorat, flexibil, iar pe de altă parte, prin curajul de a mima procedeul omolog al scriitorului, riscînd expresii căutate ori recurgînd la creații proprii de cuvinte.

Nu era, credem, necesară, schimbarea frecventă a fizionomiei frazelor (combinarea în perioade de structură clasică a unor enunțări care în textul de bază apar, dimpotrivă, discontinue sau — poate din dorința de redare mai explicită a textului — nerespectarea unor semne de punctuație, care la Gadda realizează de multe ori economii de exprimare, înlocuind cuvinte de legătură sau chiar explicații întregi) ; ar fi fost pe de altă parte util, poate, să se explice în subsolul paginii anumite jocuri de cuvinte intraductibile, ceea ce contribuia — sîntem convinși — la o mai aprofundată cunoaștere a stilului gaddian.

Dar tălmăcirea lui Al. Toscani rămîne, incontestabil, o realizare meritorie ; ea este, în plus, un act de venerație față de un scriitor a cărui faimă se cimentează constant, — departe de ieftinele artificii publicitare ale industriei literare.

Andreia BIRTOLON

***) Carlo Emilio Gadda : Încurcătura blestemată din strada Merulana,** E.L.U. București, 1969.

---

fişier

• Editura tineretului publică, în ediția a IV-a, celebra povestire a lui Daniel Defoe, Robinson Crusoe (traducerea semnată de Petru Comarnescu și prefața de Andrei Bantaș). Cartea a avut, și la noi, o largă circulație, de la tălmăcirea Serdarului Vasile Drăghici, apărută la Iași în 1835 (Robinson Cruzoe sau întîmplările cele minunate ale unui tînăr) pînă la edițiile moderne. Lectorii adolescenți găsesc în povestirea lui Defoe o sinteză de afecte și imbolduri morale. De aceea Rousseau le-o recomanda în cunoscutul său tratat despre educație, Emile : „Din moment ce tot trebuie să avem cărți, atunci, după părerea mea, există una care ne oferă cel mai frumos tratat de educație. Emile al meu va citi această carte înaintea tuturor celorlalte ; multă vreme ea va trebui să constituie întreaga lui bibliotecă“

• În aceeași editură mai apare, repovestită de Virginia Șerbănescu, epopeea Ghilgameș, cu o prefață de Al. Dima. Această milenară capodoperă literară a omenirii, mai veche cu cel puțin 12 secole decît Iliada, are tulburătoare semnificații existențiale, mereu actuale : epopee a prieteniei și a confruntării omului cu moartea, ea este, se poate spune, prima tragedie a cunoașterii.

• La E.L.U. a apărut, în două volume, culegerea Enigma, adunînd laolaltă cele mai bune creații literare din genul enigmistic sau senzațional. Aria de investigare cuprinde autori diverși, de la Balzac și Villiers de l'Isle-Adam, pînă la Roy Vickers și Francis Iles. Pe planul geografiei literare sînt prezentate aici capodopere din literatura nordică, japoneză, sud-americană etc. În cuprinsul antologiei se înscriu nume de mare prestigiu în alte compartimente ale literaturii, ca Apollinaire, Italo Svevo, Graham Greene, Maxim Gorki, precum și „clasici“ ai romanului polițist, ca Agatha Christie, Conan Doyle, John Dickson Carr etc.

• În editura Meridiane a apărut cartea lui Pierre Leprohn, Maeștrii filmului francez, de la Abel Gance la Jean-Luc Godard, în traducerea Liei Crișan. Fără să fie o istorie propriu-zisă sau o panoramă, cartea lui Leprohn e mai degrabă o galerie de portrete ale unor oameni care în ultima jumătate de secol, și mai înainte, au făcut istoria vie a cinematografiei franceze. Sînt aici prezentați într-o formă literară cineaști din trecut, adevărați pionieri ai cinematografiei universale (Mélies, Feuillade, Feyder, Vigo), mari cineaști care au făcut deja o epocă artistică (René Clair, Marcel Carné, Jean Renoir), regizori contemporani de renume (Claude Autant-Lara, Alain Resnais etc.).

SECVENȚE

Filme promise

Ni se promite, **Lotru,** partea a II-a, **Parcul din Craiova** al lui Radu Hanganu, **Cînd bărbații devin tați** al lui Alexandru Boiangiu, — avînd ca motto butada lui Anton Pann „Iepuroaica naște și iepurele de dureri se vaită" (un documentar umoristic realizat prin clinicile Capitalei), — **Băiețașul lui tăticu** (lung metraj) și **Finisajul,** ambele ale lui Titus Meszaroș și amîndouă cu conținut satiric. Mai sînt în lucru documentarele **Colecții și colecționari,** precum și trei portrete cinematografice : Maxy, Dinu Lipatti, George Calboreanu.

Emile de Antonio declară

Documentaristul american Emile de Antonio întreține prin filmele sale un viu și permanent contact cu actualitatea. Trei dintre ele, și cele mai importante **(Vietnam, l'année du cochon, Momentul ordinii și Judecata pripită),** tratează trei dintre cele mai stringente probleme ale Americii din ultimii 20 de ani : fenomenul McCarthyst, moartea lui Kennedy și războiul din Vietnam.

Iată cîteva din declarațiile sale :

„Eu cred cu adevărat că documentul este revelator în cinema, oferind o mărturie care nu poate fi obținută prin nici o altă modalitate și nici nu poate exista într-un film de ficțiune sau într-o carte... Ceea ce se poate vedea în **Momentul ordinii** n-a fost văzut de nimeni în momentul în care s-a întîmplat și nici o carte n-ar putea să descrie...

Într-un film documentar, mai important decît să declari, să povestești, este **să arăți** ceva, pentru că aceasta este esența cinematografului : ceva care poate fi dezvăluit oamenilor fără să fie nevoie de un discurs. Cînd se spune „Războiul din Vietnam este odios", ce s-a spus în fond ? Noi știm cu toții că acest război este odios. dar ceea ce se spune nu înseamnă niciodată nimic. În schimb, cînd ne este arătat colonelul Patton care le vorbește surîzînd soldaților săi, la fel cum ai surîde unei adevărate găști de ucigași, atunci se spun o mulțime de lucruri. În asta stă puterea unică a cinematografului"

Ernest Lindgren:

„Arta filmului"

Ce impresionează la lectura acestui volum de inițiere în universul fabulos al artei a șaptea, este erudiția în materie a autorului **Arta filmului** este cartea unui profesor de cinematograf, eminent cercetător și pedagog, cunoscător ca aproape nimeni altul al celor mai diverse probleme legate de teoria, tehnica, istoria sau estetica cinematografului. Lindgren cultivă enunțurile și definițiile precise, își disecă obiectul de studii cu remarcabilă minuțiozitate, se mișcă dezinvolt și doct în labirintul producției cinematografice. **Arta filmului** nu e cartea unui eseist, ci a unui sistematizator și, ca atare, are o finalitate quasi-didactică. Remarcabilă e capacitatea de sinteză a autorului, rigoarea cu care sînt ordonate capitolele

Tonul cărții e profesoral, stilul sec și pedant, de o admirabilă precizie în vehicularea terminologiei de specialitate, terminologie pe care, uneori, Lindgren însuși o inventă și o definește

Nu este întîmplătoare buna primire de care s-a bucurat, pretutindeni unde a fost tradus, acest excelent manual de artă cinematografică, lucrare în egală măsură interesantă și utilă cinefililor amatori și cineaștilor profesioniști, indispensabilă oricărui cercetător al filmului Cartea lui Lindgren este cel mai serios „abecedar" de cultură cinematografică, operă fundamentală de instruire și studiu

N-o poate trece cu vederea cine vrea să știe cinematograf, ca inițiat și cunoscător.

BUÑUEL: o carieră exemplară

Puțini sînt astăzi cineaștii care se bucură de stima și prețuirea unanimă a cinefililor și criticii de film, asemeni acestui bătrîn senior al artei a șaptea care este don Luis Buñuel. Antonioni, Fellini Welles, Bergman, Resnais, Godard au cunoscut, nu de puține ori, violența unor atacuri critice care le contestau, cu sau fără argumente viabile, meritele. Buñuel, aproape niciodată. Ovaționat anul acesta la Veneția, recompensat cu un fel de prim premiu Nobel pentru artă cinematografică, Buñuel primește la vîrsta senectuții un suprem omagiu, ce vine să recunoască oficial o carieră exemplară.

Nu intră de obicei, printre criteriile care susțin o judecată estetică, cel strict cantitativ. Totuși, o rememorare, chiar sumară, a filmografiei buñueliene indică un neobișnuit de mare număr de capodopere : *Un cîine andaluz* (1928), *Vîrsta de aur* (1930), *Pămînt fără pîine* (1932), *La răscruce de vînturi* (1951), *Los Olvidados* (1950), *El* (1952), *Rîul și moartea* (1954), *Nazarin* (1959), *Viridiana* (1960), *Îngerul exterminator* (1962), *Jurnalul unei cameriste* (1963), *Frumoasa zilei* (1966).

Temperament tipic spaniol, Buñuel practică o artă de o nemaiîntîlnită violență demistificatoare, eliberată de orice fel de prejudecăți, ignorînd compromisurile și pretinsele legi imuabile ale societății burgheze. Cineastul este un protestatar prin excelență, un artist pătimaș pînă la brutalitate, iconoclast, senzual, antiburghez, antifilistin, ateu.

Filmele sale provoacă șocuri emoționale, incită la reflecție și atitudine. Imaginile șoc, detaliu crud, subtilitatea analizelor psihologice, galeria fabuloasă de personaje se constituie, la Buñuel, într-un univers artistic de o admirabilă unitate interioară. Buñuel este modelul artistului incoruptibil, veșnic nemulțumit, izolat în încrîncenarea sa, operînd incizii dureroase în anatomia societății burgheze contemporane, asemeni unui chirurg necruțător, convins de utilitatea și necesitatea intervențiilor sale.

Fidel sieși în fiecare operă, cineastul reia mereu temele favorite, enunțate încă de la debutul său suprarealist : degradarea moralei burgheze, imobilitatea sterilă a marii aristocrații, destrămarea valorilor creștine, erotismul ca sursă de alienare, violentarea relațiilor umane. Revin în filmele sale teme și personaje tradiționale ale romanului picaresc *(Los Olvidados, Viața criminală a lui Archibald de la Cruz, Viridiana)*. Orbii, cerșetorii, infirmii, declasații și monștrii umani populează aceste filme ca o plagă a unei societăți ce se zbate în cerc închis (*Îngerul exterminator*, ilustrînd parcă celebrul aforism sartrian „Infernul sînt ceilalți" este, în acest sens, o operă edificatoare).

Viridiana este o mostră de artă buñueliană. Conservatorismul aristocrației burgheze, reprezentată aici de Don Jaime, se convertește în izolare, derizoriu și morbid. Universul închis al filmului sugerează imobilismul și neputința personajelor de a se integra în istorie. Chiar tînărul Jorge, moștenitor al domeniului feudal și al marii proprietăți funciare, este un individ socialmente defunct, declasat, trăind parcă în virtutea inerției, numai la nivel instinctual. Viridiana însăși, simbol de castitate și puritate angelică, este sortită, simbolic, eșecului. Ea va deveni o resemnată, urmînd a duce viața monotonă de la castel, refulîndu-și aspirațiile și vocația purificatoare.

Completat cu tabloul grotesc în care oribilii cerșetori mimează „cina cea de taină", *Viridiana* este un film despre moarte și aneantizare. Singurul personaj ce își păstrează aici inocența este fetița care revine de cîteva ori în film ca un simbol de gingășie și candoare. Nu întîmplător Don Jaime se va spînzura cu coarda acestei fetițe sugerînd o posibilă nostalgie după puritatea pierdută. Și nu întîmplător acest personaj ingenuu ne reamintește frapant de fata din *La dolce vita*, simbol, și aceea, a inocenței pierdute.

„VIRIDIANA", în sfîrșit, pe ecranele noastre ?

La Buñuel, poate ca niciunde altundeva în cinematograful contemporan, violența trădează un mare umanist. Aparenta cruzime a filmelor sale disimulează un om și un artist excepțional. Acest mare izolat, personaj incomod și taciturn, continuă să intrige și să șocheze cu fiecare nouă peliculă. Opera sa nu solicită dragostea spectatorilor. Buñuel este, în filmul contemporan, o conștiință. Poți să iubești sau nu personajul, artistul este o evidență. opera sa, un *catharsis.*

Petre RADO

FILMUL DE ANIMAȚIE 1969

Arta în animație (și nu numai aici) începe în momentul în care faza experimentală ia sfîrșit și urmează libertatea.

Și pentru că momentul filmului de animație internațional stă azi sub semnul experimentului, receptăm încercările, complicațiile sau simplificările de tehnică și stil în așteptarea acelei împliniri, care depășind meșteșugul să aducă cu sine transfigurarea ideii. Legitimă așteptare, pentru că mai mult decît oricare din creațiile în imagini, filmul de animație poate și trebuie să vehiculeze idei. Privilegiul îi este acordat de calitățile sale sintetice, de laconismul și marea sa putere de generalizare, aplicată în cea mai eficace direcție, cea a unei naive și candide comunicări. Și ne-au convins de acest adevăr, mai mult decît Disney sau Mc Laren. un Lenica sau un Vukotiç. iar la noi Gopo, în prima sa perioadă, cea în care ne-a dat 7 arte *sau* Homo sapiens.

Dar, fenomen simptomatic, această direcție din filmul de animație românesc, nu s-a impus, apărînd doar sporadic prin filmele lui Sabin Bălașa sau, mai recent, ale Getei Brătescu.

Și-a făcut loc în schimb o avalanșă de producții artizanale de factură mediocră, în care tema (dacă există) e tratată cu mijloace stilistice neadecvate, aplicate din exterior și fără știința (sau conștiința) a ceea ce se cheamă mai întîi desen și după aceea animație.

O trecere în revistă a filmelor create anul acesta la studioul „Animafilm" mi-a amintit de o scenă dintr-un film în care un băiețel de 4-5 ani construia complicate castele din cărți de joc. Admirat fiind de toți cei din jur, băiatul primește replica sentențioasă a unei fetițe de aceeași vîrstă : „Nu e rău, dar aceasta e artă ?"

Firesc, întrebarea se poate continua : „și la ce bun ?"

Care este necesitatea de a construi astfel de filme, cu atît mai mult cu cît ele nu se pot înscrie nici măcar în aria scuzabilă și necesară a experimentului ?

Corecte în meșteșug, filmele lui Victor Antonescu (Greierele și furnica *după La Fontaine și* Jos masca) *sau filmul lui Horia Ștefănescu* (Leul și șoarecele, *tot după La Fontaine) rămîn produse de serie, în tradiție Disney (și nu în cea mai bună direcție a sa), lipsite fiind de verva și inventivitatea maestrului.*

Nu întîmplător, singurele care au cel puțin claritate și coerență în construcție, sînt peliculele în care reperele inspirației sînt ușor detectabile în sursele tradiționale. Este cazul celor citate mai sus și a producției Eu doresc, tu dorești, el dorește *a lui Constantin Mustețea, amintind de genul constituit de filmul de animație iugoslav.*

Ladislau Burbancz intenționează să transmită alegoric, prin Gigantul *o nebuloasă istorie a omenirii. Dar lucrarea este dezlînată și ininteligibilă, grosolană și improprie în simboluri, frizînd ceva mai mult decît incompetența în specialitate. Sărăcia de invenție aduce după sine lipsa de acțiune, lungimi nepermise și prezența unor metafore greoaie, nesugestive (în* Primăvara *lui Gelu Mureșan, păsărelele sosind din țările calde — în avion ! — scot din geamantane frunze, flori și astfel, iată, a venit primăvara !). Cu o grafică inexpresivă, oarecare, se încearcă o disperată reabilitare prin coloana sonoră care rămîne ilustrativă și cu îngroșări grotești, de un gust îndoielnic.*

Mai aproape de experimentele contemporane de animare a semnelor, sau numai a petelor de culoare, este Aventura în albastru *a lui Ștefan Munteanu, care, deși cu invenție și ritm, este foarte aproape de schemă, lipsindu-i o oportună nuanțare.*

Manifest, ca întotdeauna, Gopo e prezent cu încă o pilulă, de data aceasta facilă în sugestie. Prin sărutări (acesta e și titlul filmului) oamenii se grupează, se apropie și intima comuniune proliferează, ajungîndu-se la apropierea (prin suprapunere) a lunei cu pămîntul, sau a finitului (scris pe o tăbliță) cu infinitul (pe altă tăbliță), final explicativ și inutil, care vulgarizează ideea.

În acest peisaj apare singulară reușita Getei Brătescu, care semnează scenariul, regia și grafica la filmul Altă Scufiță roșie. *Ar trebui să vorbim mai pe larg despre acest film, și nu numai prin compensație, ci pentru o necesară precizare a specificității genului, pe care graficianul o stăpînește.*

Povestea este aceeași cu a știutei Scufițe roșii care pleacă de acasă, trece prin mai multe peripeții și, în cele din urmă, înghițită fiind de un lup hulpav (care poate fi și un om, cum se întîmplă în film) este eliberată (de alt om) și ajunge din nou acasă. Peripețiile nu se pot povesti și nici nu s-ar cădea. Pentru că poezia și ironia concentrată a mișcărilor și travaiurilor filmului nu se pot aduna la sfîrșit într-un rezumat, ci se consumă în fiecare imagine așa cum trebuie să se întîmple în orice film de animație. Fantezia, verva creatoare (vital necesare genului) aduc pe ecran ingenioase metamorfoze și înlănțuiri de mișcări și obiecte. În chip firesc, mașina de cusut devine cal, codițele Scufiței roșii se transformă în aripi, iar o pălărie și o coleretă de pene se desprind din vestmîntul unei doamne pentru a genera un personaj. Desenată frumos, cu un rafinat joc de forme sigure în contur și culoare, povestea are ritm și claritate. O poezie de o autentică și delicată vibrație amintește de Esop, primul film al Getei Brătescu.

Dacă n-am fi văzut decît producția acestui an a studioului „Animafilm", am fi fost tentați să medităm la impasul de expresie al creatorilor. Dar impasul vremelnic se presupune ca un moment de continuitate (în sens valoric) cu ascendențe și căderi. Or, din păcate, ascendențele acelea le așteptăm încă...

Roxana PANĂ

Filmul „Eminescu la Viena", despre care am dat în numărul trecut cîteva informații, este creația regizorului Pompiliu Gilmeanu și nu a lui Titus Meszaroș

Seri olandeze

Cînd soarele cu ultimele pîlpîiri încă mai încălzește, cînd frunzele mai stau pentru cîteva zile agățate de ramuri, teatrele simt că pentru noi ceasul retragerii din natură se apropie și atunci scenele, ca niște miraculoase boîtes à musiqe, își ridică draperiile, își potrivesc reflectoarele. Niciodată însă această lentă pregătire nu mi s-a părut atît de lungă ca acum — căci în graba unui popas în Olanda voiam să văd spectacole cît mai diferite, dar deseori ușile nu se deschiseseră încă.

Amsterdamul e un oraș labirintic și încolăcit asupra sa, unde canalele par obstacole ce-i păzesc sufletul ascuns de incertitudinea înserării și a ceței. Nicicînd nu mi-am revendicat latinitatea, riguroasă și geometrică, mai mult ca aici. prins în brățara șerpuitoare a apelor. Teatrul olandez nu înseamnă prea mult în cultura țării. Există și cîteva echipe tinere. dar, în general, predomină spectacolul tradițional. La Haga, piesa de mare succes internațional **The boys in the band** a lui Mart Crowley nu a prilejuit regizorului debutant Wim van Rooij decît o banală și săracă înscenare. De evidentă filiație Albee, conflictul se încheagă în jurul unui grup de invertiți care încearcă să demonstreze că nimeni nu e normal. Unul dintre invitați este constrîns să revină la un moment tulbure din viața sa, care ar dovedi că nu există om care să-și poată susține puritatea.

Printr-un subterfugiu el evită, căci adevărată nu e decît starea noastră prezentă. Crowley se întreabă pînă unde merge dreptul fiecăruia de a interoga viața celuilalt, pînă unde uitarea șterge vinovăția.

La Teatrul Studio, pentru piesa lui Arrabal **Grădina deliciilor,** stridentă și complicată analiză a complexelor unei actrițe de teatru, regizorul Lodewijk de Boer mobilizează o întreagă instrumentație tehnică. La aceasta se adaugă soluții de inspirație suprarealistă, îndeosebi mulaje din gips. Totul nu viza decît spectaculosul epatant, fără nici o consecință asupra valorii generale a montării.

La televiziunea olandeză am urmărit spectacolul documentar **Erasmus,** realizat de Fons Eickholt. Intelectualul care reprezintă una din cele mai ilustre figuri ale Olandei își dezvăluie umanitatea, căci el amestecă bucuria vieții cu patima cărților. Fons Eickholt alege din opera lui Erasmus teme ca războiul și isteria. Documentele intervin pline de viață, urmărind gîndurile ascunse în literele șterse ale cărților. Spectacolul documentar aparține acelui teatru activ ce refuză indiferența, apatia, căutînd oriunde urma străveche a întrebărilor noastre de azi.

Ducîndu-mă să văd, la Nederlandse Comedie, **Tango** ,la interesul obișnuit pentru un spectacol se adăuga și curiozitatea unei comparații cu versiunea bucureșteană a lui Radu Penciulescu. Regizorul german Heinz Engels și-a compus spectacolul într-o altă tonalitate, întărind accentele sarcastice. Scenografia nu are acea densitate la care a ajuns Adriana Leonescu — căci Gregor Lindemann doar a sugerat, fără a desfășura acea imagine a haosului la care ajungea montarea bucureșteană. Pentru Rudolf Lucieer, Arthur e un tînăr candid, fără forță, încercînd prin orice fel să-și stimuleze propriile energii. El însă treptat se epuizează și către sfîrșit contrastul dintre neputința-i și încercarea de a-și instala autoritatea devine dramatic. Bob de Lange în Stomil descoperă desuetudinea personajului. Finalul depășește soluția bucureșteană : dansul cu Eduard îi e fatal unchiului Eugen, care cu fiecare figură devine mai epuizat, pentru a sfîrși, păpușă de cîrpă, gîtuit de alianța trădătoare cu cel care se instalase la putere.

Momentul teatral cel mai important se datorează teatrului ceh Divadlo za Branou, sosit în turneu cu **Trei surori** de Cehov, **Măști din Ostende,** pantomimă de Ghelderode, **și Pisica pe șina ferată** de I. Topol. Pentru Cheov, J. Svoboda a desenat un decor simplu, vag, unde oamenii se plimbă singuri, departe de lucruri, înstrăinați deja de propria lor lume. Regizorul O. Krejča, în prima parte, menține ritmul obișnuit. intenția fiind doar aceea de abstractizare ; apoi însă mișcarea devine mai marcată. Totul atinge apogeul în final. Pe o scenă imensă, ca niște întrupări ale disperării, ele se întrepătrund într-o halucinantă simfonie a mișcării. În casa celor trei surori pătrunde infernul cenușiu al nemișcării și, cu un ultim spasm, ele își urlă neputința. Dacă Pintilie a văzut în **Livada cu vișini** implicații beckettiene, O. Krejča sfîrșește **Trei surori** ca o piesă din teatrul american, amestec de boală și furie, avînd în față neîndoielnica ratare a existenței.

Cel de al doilea spectacol începe cu pantomima lui Ghelderode. Un om simplu e invadat de măștile morții. Lupta lui se încheie doar în clipa în care el își acceptă sfîrșitul, intrînd în cavalcada nebunească a fantomelor. Măștile lui Jan Koblasa, de un cromatism violent, sugerează carnavalul burlesc al tablourilor lui Ensor. Krejča a transformat întregul spectacol într-o halucinantă fascinație a spectrelor funebre. **Pisica pe șina ferată** a lui Topol e mai dificil de urmărit pentru un spectator străin.

Provincia olandeză se ascunde în întreaga liniște a lunii, traversată de apa strălucitoare a canalelor, îmbibată de verdele gras al pajiștilor, în timp ce Amsterdamul trepidează sub presiunea nebunească a zgomotelor, a patimilor și a bolii, a muncii și a nostalgiei. Teatrul e adeseori oglinda în care se răsfring luminile și umbrele sufletului olandez.

George BANU

MARIA HABRAKEN (Ala) într-o scenă din spectacolul olandez „Tango"

ALIZUNA

Este Alizuna *o piesă pentru cei mici? Dacă nu, acest text să fie el dedicat oamenilor mari? Iată deci, cronicarul în dilemă... Ce este, așadar și mai întîi,* Alizuna *și ce-a vrut ea să fie? O actriță a Teatrului Național, Tina Ionescu, cîndva promițătoare steluță, azi aproape uitată în această calitate, s-a străduit asupra paginilor și a însăilat din fragmente colorate de amintiri ale copilăriei, din șoapte, ecouri, zvonuri ale basmelor populare românești, din misterul laic al legendelor, un cîntec-descîntec scenic. Am înțeles că — ambiția se îndrepta spre Giraudoux — mijloacele chemate erau ale maestrului feeriei naționale, Victor Eftimiu. S-a încercat, în termenii tehnicii moderne, un transplant. Ființa nouă e viabilă, deși fenomenul de respingere al noilor țesuturi e vizibil mai ales în supraîncărcătura livrescă, în sentimentul cuvîntului căutat cu patima calofiliei, în acordarea tonului după arhaismul popular. Tradiția spre care s-a aplecat Tina Ionescu e vrednică de toată lauda — capătul firului pornește, cred, de la* o Sînziana și Pepelea *(cît farmec autentic, ce sincer umor copios și ce satiră are această piesă nedrept tratată mereu cu glazura feeriei!),* Înșir-te mărgărite, *de la* Trandafirii roșii *a lui Bîrsan sau* Rodia de aur *a lui Păstorel Teodoreanu și Adrian Maniu. Tina Ionescu a adăugat la toate acestea propria sa sensibilitate, universul propriu, dar nu despărțit total de universal din recuzita teatrelor, din piesele în care a jucat sau pe care le-a visat. Autoarea aruncă mereu în acțiune pete de lumină al căror joc șăgalnic surprinde cu farmec frust ritualul muncilor casnice de peste zi. Întîmplările fetei, care noaptea zboară spre stele cu suratele drăgaice, iar ziua e o fată sfioasă și supusă au fost narate scenic sub nimbul unei povești de iubire care izbăvește fata de destinul ei halucinant și o readuce în rînd cu oamenii.*

Meritorie, fără îndoială, cu pagini de certă literatură, piesa și-a găsit pe scena Teatrului Național un sprijin cald, menit să susțină zborul unui debutant. Am simțit aceasta în grija artistică a elaborării spectacolului, în seriozitatea — dusă pînă la amănuntul scenic — în transpunerea regizorală a poeziei textului (George Teodorescu). Regizorul a fost mereu atent-creator la infuzia de poezie și realism (de altfel cele mai izbutite scene sînt cele ale vieții cotidiene), la patos și umor. Mai puțin izbutită în text și, poate și în spectacol, e toată incantația vrăjitorească, neaoșă noapte valpurgică, neorganic acordată în sunetele vocale ale interpreților. Încă perfecționabile sînt și rolurile comice, îmbietoare la șarjă, dar nu foarte exacte. Satisfacția deosebită a acestui spectacol o oferă recitalul *Silviei Popovici, acum actriță cu mature mijloace artistice, dar cu o tinerețe și o exuberanță încîntătoare, cu o mare* plăcere a jocului *în ipostaza țărăncuței, parcă decupată din Creangă, ca și în patosul sentimentelor cărora le-a acordat, prin personalitatea sa, o tensiune valoroasă. Alexandru Matei a creat un excelent țăran, cu o autenticitate firească și, mai ales, cu umor. C. Rauțki l-a secondat cu neascunsă tentație spre aparteul solistic, iar Ovidiu Moldovan, interpretul fratelui mai mic, vădește calități și o mișcare scenică ce-l recomandă atenției. În sfîrșit, Lazăr Vrabie a avut de înfruntat unul din rolurile cele mai dificile (un Gringoire plăieș), rol pe care l-a susținut vibrant, cu patos, bărbătește. Decorul Elenei Pătrășcanu-Veakis a reconstituit acest univers jumătate realist-jumătate feeric cu o precizie și un meșteșug deosebit, caracteristic acestei talentate creatoare.*

...În penumbra pădurii vrăjite o recunoaștem printre interprete și pe Tina Ionescu, la acest promițător debut. Ca în poveste, actrița de peste zi se schimbă noaptea în drăgaică-dramaturg.

Alecu POPOVICI

SILVIA POPOVICI în rolul titular

ARLECHIN

Patru seri bulgare

Octombrie în Bulgaria e anotimpul cu brume subțiri pe poame grele și cald miez al zilelor sub un cer de faianță albastră. Călătoria cu autobuzul de la Russe la Plovdiv, într-un asemenea anotimp, printre munți cărunți, tăiați în felii de către ape iuți, pe șosele încolăcite ca iedera în jurul trunchiurilor de stîncă, e o desfătare. Cu atît mai mult cînd îți împărtășești încîntările cu acei oameni voioși și sensibili, volubili povestitori, dar și delicați poeți ai tăcerilor care sînt actorii, știindu-i alături de tine pe înneguratul rigă Lear și pe isteața Mirandolină, frămîntatul judecător chezaro-crăiesc conte Iancovici și sarcasticul său ajutor Melinados, reuniți pentru o clipă într-un entuziasm ingenuu.

Am călătorit, așadar, cu bunii actori craioveni la Plovdiv, oraș cu 300 000 locuitori, datorîndu-și renumele internațional și tîrgului anual ce se ține aici. Oboseala unei zile întregi de drum a fost compensată de mișcătoarea surpriză nocturnă pregătită de către admirabilii amfitrioni : într-o poiană de la pasul Șipca ei au întins pe iarbă o masă cîmpenească cu berbeci fripți haiducește și belșug de vin roșu, cu struguri chihlimbarii și mere dulci, alungînd răceala înălțimii și a nopții cu uriașe ruguri de brad.

Pe urmă trei seri la rînd, în sala rubinie de 800 de locuri a teatrului „Massalitinov", publicul bulgar a privit cu luare aminte și a ovaționat interpreții celor trei spectacole românești : „Regele Lear", „Hangița" și „Procesul Horia". Arta actorilor craioveni, care s-au înclinat de multe ori la rampă cu brațele mereu încărcate de trandafiri, a fost comentată și amplu popularizată de presă și radio în timp ce televiziunea a răspîndit-o departe, foarte departe de orașul gazdă. Criticii bulgari și publicul au prețuit îndeosebi fondul reflexiv al majorității actorilor în piesa românească, ingeniozitatea regizorală, verva și truculența jocului interpreților comediei italiene — Rodica Radu, Papil Panduru, Nae Mazilu, Constantin Sasu — solemnitatea simplă a spectacolului shakespearean, în special în registrul rolului titular deținut de Vasile Cosma și în cel al bufonului, susținut cu strălucire de Ion Pavlescu, ambii aplaudați îndelung și repetat la scenă deschisă. Au plăcut, evident, mai puțin lungimile piesei originale, unele vulgarități ale reprezentației goldoniene, prezența pauperă a multor deținători de roluri episodice în „Regele Lear" — atitudinii critice care fuseseră de altfel și ale presei române.

La o recepție, primul demnitar al orașului a urat continuitate fertilului schimb cultural dintre Craiova și Plovdiv, iar președintele oltean al Comitetului de cultură și artă, conducătorul turneului, i s-a asociat : astfel că cei doi directori teatrali au și început să discute, în consecință, despre felul cum vor întreprinde viitoarele vizite reciproce.

La ceasul foarte tîrziu și liniștit al acestei transmisii telefonice din frumosul și străvechiul tîrg bulgar de pe valea Mariței, la Sofia, etapa a doua și ultima a turneului, se lipesc afișe românești, vestind „Regele Lear". Ca de obicei, cînd gazetarii scriu, actorii dorm și-și visează senini previzibilul succes sofiot.

Valentin SILVESTRU

Plovdiv, 19 oct., prin telefon

Scenă din „Hangița" de Carlo Goldoni, cu actorii craioveni Rodica Radu și Papil Panduru

Un amico della Romania

CONVORBIRE CU AUGUSTO MURER

— *Înțelegeți românește ?*

— Destul de bine. Sînt cam a opta oară în România.

— *Prima dată cu ocazia expoziției de sculptură în lemn din Aula Bibliotecii Universitare... Și de atunci?*

— Sînt un prieten al României. Am fost în Moldova, cunosc Clujul, Timișoara, bineînțeles Bucureștiul. Doresc mult să mai deschid o expoziție aici.

— *Ar fi, bineînțeles, o bucurie comună. De data asta, însă, prezentați într-o emisiune televizată un documentar cu monumentul dvs. de la Vittorio Veneto. Ce reprezintă exact acest monument ?*

— Vittorio Veneto este locul ultimei bătălii din, sper, ultimul război. Monumentul încearcă să fie povestea sintetică a 100 de ani de istorie națională. Nu este un monument mare atît prin volumul ocupat în spațiu (deși, 15 m. lungime, 8 — profunzime, 4 — înălțime maximă, n.n.) cît prin narațiune — o chintesențializare de evenimente

— *Ați cîștigat un concurs ?*

— Da, a fost un concurs de anvergură națională, la care au mai participat și sculptori cunoscuți în Italia, ca Mascherini, Massagurati — acesta din urmă mort, din păcate, acum doua luni.

— *Alte monumente ?*

— Unul, ridicat în amintirea eroilor rezistenței, lîngă Cortina d'Ampezzo, un altul, o „Partizană", chiar în laguna din fața grădinilor Bienalei venețiene. De curînd am primit, din partea unei comune de lîngă Milano, comanda unui portret monumental al lui Ho Și Min.

— *Îmi dau seama, din fotografii, că aceste monumente sînt lucrate direct în ghips și apoi turnate în bronz. Știu însă că materialul dvs. iubit, preferat, este lemnul.*

— Uite de unde vine această pasiune. Războiul a început foarte curînd după intrarea mea în Academia de bele-arte. Am intrat imediat în mișcarea de rezistență, așa că „studiile" le-am continuat în pădure, unde natural, lucram în lemn.

— ***Spuneți-mi, d-le Murer, dvs. care sînteți membru al Partidului Comunist Italian, care practicați și profesați o artă angajată, cum vedeți rolul social al artistului ?***

— **Înainte de a fi creator, artistul este om și trăiește printre oameni. Și li se adresează. Refuz doza de antisocial pe care o conține abstracțiunea pură. Artistul este receptacol sensibil al mediului social-artistic în care trăiește, este o individualitate capabilă să extragă din raporturile sale afective cu umanitatea, din bagajul său de experiențe deci, acele elemente care dau relief unei epoci înainte chiar ca aceasta să și le recunoască drept embleme. Cred că în societatea în care trăiesc un artist poate dăuna unui guvern, mai mult ca oricare om politic bine sau rău intenționat. Căci prin însăși structura sa de vizionar, prin acea putere de anticipație sensibilă inclusă de orice act creator, artistul este un înarmat, cruciatul conștient și teribil al cauzei pentru care combate. Guérnica lui Picasso era mai mult decît brutalitatea unui adevăr clamat într-un moment în care, terorizată, umanitatea se înăbușea în șoapte, era mai mult decît protestul și refuzul acelei realități coșmarești, căci arăta, înainte de timpul său istoric, ineluctabilul sfîșierii ei.** Nu vreau să mă înțelegeți greșit, arta nu e manifest — politic, social, sau de orice fel — dar arta poate și trebuie să slujească o idee. Și, în ultimă instanță, de generozitatea acelei idei depinde viabilitatea, valoarea operei

— *Actul creator este deci opțiune. Opțiune condiționată de sinceritate.*

— Da, nu cred într-o artă în afara sensibilului. Artistul dă ce simte, dar și aici se poate vorbi de o maturitate, de o educare lucidă a sentimentului.

— *Din cîte știu, evoluția dvs. a urmat un drum opus față de aceea a unora din artiștii actuali. Ați plecat de la formula abstractă pentru a ajunge la această expresionare a figurii umane.*

— Am fost, într-adevăr, interesat de cubism, de abstract, dar numai ca bagaj cultural, ca formule de analizat, experimente capabile să ducă la o nouă figurație .Iată, sînt împotriva fetișizării materialelor ca și împotriva fortuitului urmărit în sine, scop al unei lucrări de artă. Cred că pentru noua figurație lecția abstractă se păstrează ca un fel de grund, vizibil în special în concepția compozițională. Cît despre renunțarea la figură... știți, noi italienii, orice am face, chiar și cînd circulăm în cel mai modern automobil, Renașterea o purtăm în noi, ne urmărește.

— ***Unul din impasurile cele mai reale pe care le-a avut de surmontat arta la un moment dat, impas care a explodat vechea concepție a figurării, a fost imposibilitatea narării de un anumit tip...***

— Bine spus de un anumit tip. Cred că te referi la acel mod academist, artizanal, de neutră consemnare faptică. Dar dacă am convenit că actul creator este opțiune, acesta presupune cred, și o — conștientă sau nu — ierarhizare implicită. De altfel, astăzi, se pot observa și o sumedenie de academisme ale abstractului. Îl admir, de pildă, pe Arp, pentru puritatea, simplitatea formelor sale. Cei care se învîrt însă în jurul formulei sale, acei imitatori fără personalitate, nu mai fac opere vii, concepute în perfecțiune, și cad, lamentabil, în clisee.

— *Ce alți sculptori moderni vă interesează ?*

— Bineînțeles — Henry Moore. Și bineînțeles — Brâncuși. Brâncuși pe care-l găsesc enorm și-l iubesc foarte mult.

— *Și dintre sculptorii italieni ?*

— Marino Marini, Arthuro Martini — profesorul meu mort acum mai bine de 20 de ani, Manzu, pentru măiestria sa meșteșugărească de cinquecentist.

— *Dar Giacometti ?*

— Superbe lungile lui figuri descărnate, sugestive, cu mari valori plastice. Mă conving mai puțin însă lucrările din perioada sa „magică" (*Castel la 12 noaptea. Sală suspendată*), acea lume a fricii rotită de umbre oculte.

— *Ce părere aveți despre mișcarea noastră plastică actuală ? (n.n. Discuția continua, de data aceasta, în moderna sală de expoziții „Apollo").*

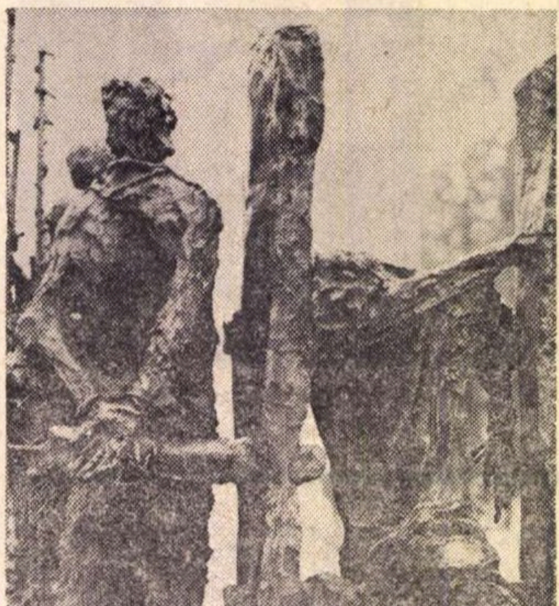
— Aveți multe talente, de asta m-am convins de mult.

— *Dar despre români, în general ?*

— Simpatici, simpatici da morire.

— *Grazie tanto.*

Cristina ANASTASIU



Augusto MURER : Fragmente din Monumentul național „100 de ani de istorie italiană" de la Vittorio Veneto

Individualități și concordanțe

Despre expoziția de grup din sala „Apollo"

Climatul sălii „Apollo" e în stare să concerteze, prin regie, individualități care formează, pentru durata expoziției, o unitate cu repercusiuni în judecata noastră clasificatoare. La sugestia învecinărilor administrativ concepute, privitorul percepe, și de data aceasta, o comuniune care transcende stilurile. Fiindcă, stilistic, **Ion Gheorghiu, Vasile Grigore** și **Vincențiu Grigorescu** se deosebesc întru determinant temperamental și instrumentar artistic, și totuși își corespund, pe un plan mai adînc

În viziunea lui Ion Gheorghiu se confirmă un spirit nocturn imaginator de spectacole selenare. Fără să reprezinte obscuritatea prin „tonul local" sumbru, o implică, o invocă în fosforescența culorilor explodate. Cascade de albastru, jeturi de oranj, fantome violete ale culorii latente din culisele întunericului, agită reflexe spectrale. Intitulate „Peisaje", sînt orgii dionisiace ale culorii, desființînd structura formală într-un haos de disonanțe strepezite. Sîntem în plin baroc abstract. Cum însă cea mai frumoasă piesă e un peisaj în cîmpuri ordonate decorativ, străbătute de direcții diagonale care suplinesc reprezentarea spațiului, tablou în care echilibrul geometric și senzualitatea ascetic cenzurată sînt de nobilă spiță palladyană (amintind debutul lui Gheorghiu), avem temei să credem în vocația spre clasicitate care respinge grefa de frenezie barocă.

Grigore Vasile este un tip de artist solar, sugerînd ce ar fi devenit impresionismul dacă s-ar fi putut naște pe acest meleag. Nu fărîmițarea cromatică, nu spulberarea conturelor, nu raportul complementarelor, ci sinteza de senzații luministice captate la sursa calorică, exaltate în armonii de tonuri alăturate, roșu-oranj-galben. Ondulația aceasta de culoare e prelungită în ondulația formei lunecătoare spre elipsă. Sentiment al continuului ca stare de armonie, euforie a plenitudinii vitale

În pictura lui Vincențiu Grigorescu, motivul fluturelui și al buchetului de flori-ochi de păun semnifică explicit ceea ce stilul insinuează senzorial : ideea picturii-podoabă. Funcția ei e pur ambientală menită să „deschidă" un perete de odaie către o natură corectată artizanal. Natură concentrată în pastile de fast și luxuriantă, natură șarjată în hiperbole convenționale : supradimensiunea și simplitatea sînt aici mijloace ale retoricii vizuale. Priza ei e strict și imediat optică, fără sens mitologic operat metaforic. Nu-i un dublu fabulos al naturii, ci emblema unei sensibilități captivate de somptuos.

Sculpturile în lemn sau piatră ale lui **Anton Eberwein** formulează mai sistematic acest gust pentru heraldic. „Domnițele" sînt variațiuni pe o temă de iconografie votivă medievală. În aceste volume decorativ-solemne, modelul arhaic de stelă, modelul elenistic de grație, modelul bizantin de hieratic, modelul dinamic baroc se topesc coerent unele în altele, închegînd un ordin compozit. Cei patru artiști sînt inițiații aceleiași conversiuni lirice a rafinamentului bizantin. Între heraldic și pitoresc, între fast și intimitate, are loc aici o osmoză de senzații vitale și atitudini artistice. Concentrată în acel „sine" marcat de apartenența la o veche matcă a sensibilității, această predispoziție regăsită ar fi, lucidă, în stare să inspire un stil local de anvergură amplă, compensator al decepționismelor moderne, purtător de ataraxie

Grafica lui **Tiberiu Nicorescu** și pictura lui **Mircea Ionescu** se așează în orbita direcțiilor de investigare a subconștientului. Nicorescu a evoluat de la vechiul său suprarealism malign, tenebros, către o zonă a feeriei. Volute eflorescente sînt în același timp vegetație și tectonică, regn fictiv și plauzibil, de calitate autonom artistică. Joc de-a „natura naturans", virtuozitatea e obligatorie avînd sarcina de a săvîrși organisme viabile pe plan optic. Nicorescu e un mare meșter al acestei săvîrșiri, știe să cristalizeze reliefuri diafane, minuția exaltată nu pierde viziunea ansamblului. La Mircea Ionescu abstracția e informală, gestul picturii e ascetic și pretinde să exprime traiectoriile comunicării și nu obiectele ei determinate. Lucrări mai vechi sau doar părînd astfel din pricina sărăciei intrinseci a formulei, aceste picturi glacial cerebrale exhibă resortul „vizualizării" care nu are de ce pasiona mai mult decît orice diagramă. Rămîne, cînd e cazul, trădător, efectul decorativ, secundar, însă accesibil, reductibil la funcții comune ale obiectului, „tablou". Capacitatea de seducție de care dispune artistul e demonstrată într-o „compoziție" abstractă în care aceeași substanță cromatică gri și albastru e modulată senzual, aproape impresionist.

Anca ARGHIR

Tabloul „Muntele roșu" — publicat în nr. 42 al „României literare", p. 26 — aparține pictorului Ion Gheorghiu.

De la corespondentul nostru

DARMSTADT 1969

Cei 24 de ani de existență a Cursurilor de muzică nouă și Festivalului de la Darmstadt înseamnă tot atîția ani de luptă, întrebări, cuceriri, afirmare a mișcării muzicale de avangardă europene și mai tîrziu mondiale de după război. Cursurile internaționale și Festivalul inițiat în 1946 de către dr. Steinecke în fosta mînăstire de la Kranichstein, lîngă Darmstadt, rămîn focarul numărul unu și punctul de plecare a tot ceea ce muzica nouă a realizat ulterior. Consacrat inițial studiului serialismului dodecafonic, tot aici își va expune mai tîrziu Pierre Boulez principiile serialismului integral, și tot aici, în 1957, Europa primea șocul și noutatea ideilor și acțiunilor muzicale ale americanului John Cage, după cum tot de aici și-a început Stockhausen cariera adusă acum la apogeu.

Evident, astăzi Darmstadtul nu mai este tribuna violentă și liberă de orice prejudecăți care era la începuturile sale, sau chiar acum opt-nouă ani. În pragul jubileului de un sfert de veac, Darmstadtul are de păstrat o tradiție și un renume. Și poate și de aceea, a devenit astăzi un Festival serios, puțin doctoral. A ataca însă această stare de fapt mi se pare un nonsens. E într-un fel cît se poate de normal ca în 24 de ani o manifestare artistică să-și schimbe funcția, profilul, conform cerințelor și problemelor fiecărui moment. Că pe de altă parte muzica generațiilor foarte tinere de compozitori are imperios nevoie de o tribună așa cum fusese inițial Darmstadtul pentru generația Boulez, Stockhausen, Nono, acesta e un adevăr din ce în ce mai evident și acut Dar pentru asta ar trebui să găsim un nou dr. Steinecke și mai ales să găsim o tînără generație internațională tot pe atîta de unită pe cît era generația anterioară, la începutul afirmării sale. Așa cum este însă acuma Darmstadtul, el reprezintă un bilanț anual important al multor orientări, chiar dacă nu întotdeauna al celor mai avansate.

Deși au ajuns destul de tîrziu la Darmstadt (abia în 1966), compozitorii români, și asta mi se pare foarte important, continuă să vină cu regularitate an de an, în număr din ce în ce mai mare. Oricum, se pot încă multe învăța la Darmstadt.

Și anul acesta, ca de altfel de cîțiva ani încoace, Festivalul a fost de departe dominat de marea personalitate a lui Stockhausen. De un Stockhausen care, fiind același pe care-l cunoșteam din Klavierstücke, Gruppen, Carré, Momente sau Gesang der Jünglinge, este același, dar de fapt cu totul, nebănuit de altul. Un Stockhausen care, la 41 de ani, rămîne singurul din generația lui, la fel de aprig și de luptător în linia întîi ca acum douăzeci de ani. Un creator care astăzi are forța să se oprească pentru un timp de a compune (raportîndu-ne la viteza ultrarapidă a evoluției, astăzi, un an e foarte mult), pentru a se reculege înaintea unei noi și mari bătălii. Un exemplu minunat de credință și vitalitate creatoare care, în plin apogeu al carierei, are forța de a propune relansarea printr-un nou punct zero Și acest vehicul de purificare este tocmai „Textkomposition“-ul.

Mesajul, fructul acestei noi optici al acestui nou punct zero se numește „Auf den sieben Tagen“, culegere sau ciclu de textkomposition-uri, scrisă în mai 1968. L-am ascultat realizat pe parcursul a șase manifestări ce se pot situa între concert și dezbatere publică, sub conducerea autorului și în interpretarea ansamblului său (compus din Aloys Kontarski, Johannes Fritsch, Harald Bojé, Rolf Gelhaar, Alfred Alings) și a grupului „Free Music“, format din Vinko Globokar, Jean Pierre Drouet, Michel Portal, J. F. Jenny-Clark, Carlos Roqué Alsina I-am admirat cu nețărmurită fervoare și respect momentele întru totul formidabile din piesele *Richtige Dauern, Nachtmusik, Unbegrentz, Es. Intensität Setz die Segel zur Sonne*, după cum i-am acceptat și momentele mai puțin reușite.

Din cadrul celorlalte concerte (realizate la un impecabil nivel interpretativ) cu numeroase lucrări mai interesante și mai lipsite de forță de șoc, desprind doar titlurile de prim interes: „Ancora odono i colii per sestetto vocale misto“ de Sylvano Bussotti, „AMN“ pentru 16 soliști vocali de Dieter Schnebel, „Lux aeterna“ pentru 16 voci mixte de György Ligeti (din concertul coral al ansamblului „Schola Cantorum“ din Stuttgart“), cîteva tendințe ale noii muzici americane — dintre care captivante și diferite ca orientare și problematică, mi s-au părut: „In Do“ de Terry Riley, „Lamination“ pentru orchestră și sunete electronice de Morton Subotnick, două lucrări de Lukas Foss — „Baroque Variations“ pentru orchestra mare, și „No composition, no improvisation“, pentru pian, violoncel, clarinet și orga electronică, și *Kurzwellen* de Stockhausen, prezentată în concertul de închidere al Festivalului.

Darmstadt,
octombrie 1969.

Costin MIEREANU

ARPEGII

Cu LOLA BOBESCU despre ansamblul „Ysaye“

— Din ce îndemnuri ați închegat ansamblul de cameră pe care-l conduceți?

— Era o idee veche a mea, un vis de o viață întreagă și o pasiune: muzica de cameră. La început, formația avea mai mulți membri. Cu timpul însă evoluția ei a dovedit că un număr mai restrîns de instrumentiști este mai potrivit pentru muzica veche din sec. 15 și 16. Trebuie să spun că o orchestră mică este un lucru mult mai pretențios

— Care sînt intențiile dv. interpretative? Ce repertoriu abordați?

— Comuniunea dintre executant și public depinde numai de forța artistică a interpretului, de aceea dorim să îmbogățim cultura publicului, oferindu-i noutatea — lucrări inedite, forme noi sau autori noi; nu am avut în program, de pildă, *Anotimpurile* de Vivaldi, sau alte lucrări prea cunoscute. Am preferat *La folia* de Corelli transcrisă pentru orchestră de coarde sau *Sonata nr. 3 în Do major* de Rossini, pe care am transcris-o chiar noi pentru această formație. Căutăm de asemeni să ne întregim repertoriul cu compozitori noi Avem o preferință pentru Franck-Martin, Martinu și compozitori belgieni ca Marcel Quinet, Frédéric Devreez, René Bernier.

Dorim foarte mult să introducem în repertoriul nostru muzică românească. Am început cu *Amurg de toamnă* de Alfred Alessandrescu și *Siciliana* de Constantin Bobescu. Intenționăm să cîntăm din cvartetele de George Enescu, pe care le va transcrie pentru formația noastră maestrul Constantin Bobescu.

— Cum s-a realizat personalitatea dv. artistică prin înființarea acestei formații orchestrale?

— Concertele de vioară îmi oferă o activitate destul de limitată, vreo 25 concerte să spunem, în vreme ce pentru orchestra de cameră, pot alcătui 6 programe în 8 zile de pildă. Dar, desigur, una fără cealaltă ar fi un lucru trist pentru mine.

Simona ODOBESCU

Valori ale muzicii noastre

„ETEROMORFIE“ de Ștefan Niculescu

Dacă primele audiții de muzică românească au că scop să prezinte prompt *ultimele creații ale compozitorilor noștri — de orice tendințe —, menținerea lor în repertoriu ar trebui să fie doar o consecință a selecției valorice pe care, sînt în măsură să o facă numai dirijorii și interpreții. De aceea — toate laudele Orchestrei simfonice Radio care, spre deosebire de colegele sale, sprijină efectiv arta noastră contemporană, ca și inițiativei ei de a programa sub bagheta lui Emanoil Elenescu* piesa Eteromorfie *de Ștefan Niculescu.*

Aceasta nu este numai una dintre cele mai realizate lucrări ale compozitorului, dar și un moment aparte în muzica românească, rezultat al multor ani de cercetări muzicologice și artistice. Ele se referă la un fenomen sonor fundamental, eterofonia, prezent în folclorul nostru și în culturile neeuropene, dar ignorat de-a lungul ultimului mileniu de practica din occidentul continentului. Fără a intra în detalii de specialitate (revista Muzica *nr. 6 a publicat o analiză a lucrării), remarcăm faptul că* Eteromorfie *este prima încercare, după cît cunoaștem, de a găsi, urmînd criterii științifice, o formă muzicală adecvată acestui tip primordial de structură sonoră asemănător omofoniei, polifoniei și monodiei. Adică, de a realiza un tipar arhitectonic așa cum în decursul istoriei au fost elaborate forma de* sonată *adaptată stilului armonic-tonal* motetul *(în diferitele sale accepțiuni) și* chanson*-ul, legate de gîndirea polifonică din gotic pînă la sfîrșitul renașterii,* fuga, *întrepătrundere ideală a polifoniei și armoniei etc. Forma arhitectonică concepută de Ștefan Niculescu nu este unică deoarece, tot așa cum această structură nu poate fi percepută în detaliu, așa și ea trebuie să nu poată fi fixată de memorie. Rezultă o sumă de relații posibile între 8 elemente date care stabilesc „o înlănțuire multidirecțională“ a muzicii. Totodată, aceste căutări, implicit, sînt un exemplu al interesului arătat de mulți compozitori felului în care poate fi percepută desfășurarea timpului muzical. Notăm și faptul că modul de organizare a materialului sonor ține de colaborarea muzicii cu matematica, colaborare folosită în ultimul timp de compozitori români de seamă. Aici interesantă este atitudinea adoptată de autor: matematica este un instrument logic care servește cercetărilor legate nemijlocit de domeniul sonor. Nu un reazem exterior, impropriu — cum era în sec. XIX programatismul literaturizant — ci un mijloc de ordonare a gîndirii pus în serviciul specificului muzical.*

Aceste precizări sînt necesare căci printre criteriile de apreciere trebuie să intre și măsura în care o înfăptuire artistică aduce ceva original. Nefiind însă singurul, vom adăuga că Eteromorfie *este o lucrare deplin realizată, edificiu sonor zidit cu maximă eficiență și că depășește nivelul „interesantului“, procurînd ascultătorilor dispuși să-l urmărească, satisfacții și emoții artistice de mare noblețe. Cred că este bine ca atunci cînd ne tentează pasiuni și stări euforice de moment, pentru a evita confuziile de valori — folositoare cui? — să ne amintim de existența în muzica românească a unor astfel de lucrări.*

Sever TIPEI

micul ecran

Bună seara, fete! —bună seara, băieți!

...este o emisiune T.V. difuzată mai nou — după cum se știe — sîmbătă la o oră pe care francezii o numesc „între cîine și lup“, o oră care stabilește hotarul fragil între după amiază și seară. Ora e bine aleasă. E sîmbătă, tinerii încă n-au făcut baie — sau tocmai au făcut-o — oricum, mai sînt acasă, în fața televizoarelor și, pînă să sune ceasul plecării la sindrofia, sau întîlnirea, sau concertul, sau cafeaua, sau prăjitura de sîmbătă seara, pot privi în voie (și adesea cu plăcere) o emisiune alcătuită anume pentru ei.

Într-adevăr, capitolele destul de variate ale acestui program destinat tinerilor depun o mărturie pentru o strădanie (pe care o dorim cît mai neobosită) de a aborda pe tot mai multe laturi acest „munte vrăjit“: tinerețea.

În ultima emisiune am observat chiar cu o deosebită plăcere o remarcabilă ne-ocolire a zonelor de umbră din viața unor tineri, lepădarea cu curaj a ochelarilor roz bombon, în scopul înfățișării „pe șleau“ a unor adevăruri dureroase dar, sperăm, vindecabile. (Cu atît mai îmbucurătoare poziția redactorului și a redacției, cu cît „materialul“ se referea la o problemă deosebit de acută a vieții noastre sociale, și anume „omul potrivit la locul potrivit — repartiție“ etc.).

E drept însă, că emisia care, deocamdată, pare a se încadra (și poate că realizatorii ei chiar și țin să o încadreze) în genul „magazin-educativ-distractiv“ nu înlocuiește și nici nu poate înlocui acel mare număr de minute T.V. care se cer închinate tineretului nostru, modului lui de viață, aspirațiilor lui.

Se știe ce rol mare pot și trebuie să joace în viața politică, economică, socială, tinerii aflați astăzi în întreprinderi, în școli, în universități, în uzine, în cooperative agricole de producție. Despre și pentru ei ar trebui alcătuite una sau mai multe emisiuni T.V. pe săptămînă în care activitatea tinerilor (sau, cînd e cazul, inactivitatea lor), dragostea pentru meseria aleasă (sau refuzul de a-și alege o meserie), profesiunea lor de credință (sau absența ei) să fie cercetate, puse în lumină, discutate, chestionate.

E drept că unele încercări de a se realiza asemenea emisiuni s-au mai semnalat în programele T.V. Dar, cu unele, rare, excepții, ele au fost oarecum schematice și lipsite de acea virtute — atît de specifică tinereții —, care e îndrăzneala de a ataca frontal suișurile anevoioase.

În ultima vreme una dintre puținele emisiuni care aduc în prim-plan obraze tinere este cea aflată în căutarea stelei fără nume. După cum se știe, cercetările sînt conduse de un poet pe care îl preferăm atunci cînd scrie despre stele; cît privește stelele-candidate, zbătîndu-se sub ochii noștri în fel de fel de capcane muzicale, ele ne lasă mai degrabă impresia că asistăm la o întrecere de copii ne-minune adunați sub privirile unor părinți înduioșați, la o zi onomastică.

Unele completări ar fi necesare.

ARGUS

Telesecvențe

La puțină vreme după ce a înregistrat ultimele secvențe din piesa Malițioasa mea nefericire *de Malinghin, regizoarea Letiția Popa a schimbat luminile tari ale platoului cu semiobscuritatea mesei de montaj. Aici am găsit-o reluînd la nesfîrșit cadru după cadru, încercînd să potrivească totul pe un anumit motiv muzical. Și nu părea a fi ușor... Pentru că e un film de cine-verité, despre o fanfară cu instrumentiști copii.*

— Filmările „camerei ascunse“ îmbogățesc arhiva oricărui regizor cu cele mai neașteptate gesturi. Unul din copii ori de cîte ori se gîndește adînc își plimbă arătătorul pe nas; altul se încruntă, ridică privirea în tavan și-ți răspunde cu o sinceritate și o promtitudine dezarmantă. De ce cînți la fanfară? Pentru că îmi place uniforma; pentru că e bine la concert cînd te aplaudă lumea; pentru că plecăm prin țară cu fanfara, am fost și la Alba Iulia la aniversare. La motivele lor le adaug și eu pe ale mele. Pentru film. Pentru profesorul Istrate și pentru copiii care au înființat-o, fanfara e un gest care-i reprezintă. Și în cîte din gesturile noastre sîntem noi adevărați? Pînă cînd o să cîntați la fanfară? Am auzit că pînă la 14 ani, pe urmă se desființează. Se grăbesc să mă asigure că sînt greșit informată. O să cîntăm pînă la adînci bătrîneți; pînă la 60 de ani; ne vom reîntîlni noi, prietenii, să ne amintim de anii tinereții. Și cel care-și propune să-și amintească de tinerețe are 12 ani.

★

Pregătiri intense și minuțioase pentru primul tur de manivelă la serialul românesc Neînfricații, *o succesiune de isprăvi haiducești. Mai mare peste „neînfricați“ — regizorul Mihai Iacob.*

orizont ştiinţific

SOIUZ 6... SOIUZ 7... SOIUZ 8...

Un carusel cosmic impresionant

- **Trei nave cosmice-satelit, pilotate, au zburat trei zile în „formaţie"...**
- **Şapte cosmonauţi — alcătuind echipajele celor trei cosmonave — au acţionat simultan, înfăptuind un amplu program de cercetări ştiinţifice în spaţiul interplanetar din vecinătatea Pămîntului...**
- **Cosmonavele „SOIUZ" sînt pregătite pentru a participa la construirea viitoarelor „laboratoare ştiinţifice orbitale"...**

Intr-o singură săptămînă oamenii de ştiinţă din Uniunea Sovietică au oferit lumii un adevărat „festival cosmonautic". reuşind să lanseze navele cosmice pilotate „SOIUZ 6" (11 octombrie 1969), .SOIUZ 7 (12 octombrie 1969) şi „SOIUZ 8" (13 octombrie 1969). iar apoi sateliţii artificiali „INTERKOSMOS 1" (14 octombrie 1969) şi „KOSMOS 302" (16 octombrie 1969).

Dacă „INTERKOSMOS 1" simbolizează cooperarea internaţională între ţările socialiste în domeniul cercetării Cosmosului iar „KOSMOS 302" este unul dintre sutele de sateliţi artificiali lansaţi pentru studierea multilaterală a Pămîntului şi a spaţiului cosmic din vecinătatea planetei noastre, „troika spaţială" alcătuită din cosmonavele „SOIUZ 6" .SOIUZ 7" şi „SOIUZ 8" marchează începutul unei noi etape, superioare, în dezvoltarea cosmonauticii sovietice : *etapa premergătoare construirii viitoarelor „laboratoare ştiinţifice orbitale" cu echipaj şi a uriaşelor „platforme spaţiale" de pe care îşi vor lua zborul rachetele expediţiilor interplanetare din deceniile următoare*

Pentru a putea scoate în evidenţă importanţa, complexitatea şi originalitatea remarcabilului eveniment cosmonautic din săptămîna trecută, va trebui să reamintim, succint, obiectivele şi etapele parcurse pînă în prezent de programul „SOIUZ".

În limba rusă „soiuz" înseamnă „uniune" Deci, chiar numele programului precizează principalul obiectiv : *realizarea unor mari construcţii spaţiale prin cuplarea. succesivă a mai multor nave cosmice pilotate.*

Încă din anul 1966 specialiştii sovietici au lansat o serie de sateliţi artificiali manevrabili, telecomandaţi de pe Pămînt, care după zboruri orbitale de două zile (în timpul cărora şi-au schimbat de mai multe ori orbita) au fost recuperaţi în perfecte condiţiuni. Menţionăm sateliţii „KOSMOS 133" (28 noiembrie 1966). „KOSMOS 140" (7 februarie 1967) şi „KOSMOS 154" (8 aprilie 1967).

Însă împrejurării tragice din ianuarie 1967. cînd pe cosmodromul de la Cape Kennedy şi-au pierdut viaţa astronauţii care alcătuiau echipajul cabinei „APOLLO 1". i-a urmat accidentul fatal din aprilie 1967, cînd cosmonautul sovietic Komarov. Erou al Uniunii Sovietice, şi-a pierdut viaţa la aterizare. după ce experimentase cu succes în zbor cosmonava „SOIUZ 1". Aceasta reprezenta prototipul cosmonavelor pilotate. pe care ulterior specialiştii sovietici l-au perfecţionat în cadrul programului „KOSMOS".

La 8 august 1967 a fost lansat satelitul „KOSMOS 172". recuperat după un zbor orbital de 8 zile. Se consideră că el a reprezentat tocmai prototipul modificat, prevăzut cu motoare-rarachetă pentru frînare la aterizare, al cosmonavei „SOIUZ". Au urmat alte şase experienţe similare în cadrul cărora s-a realizat, pentru prima dată, joncţiunea orbitală automată între sateliţii artificiali „KOSMOS 186" şi „KOSMOS 188" (30 octombrie 1967), iar apoi joncţiunea între sateliţii „KOSMOS 212" şi „KOSMOS 213" (15 aprilie 1968) şi, în sfîrşit, zborurile sateliţilor „KOSMOS 228" şi „KOSMOS 238".

Abia în octombrie 1968 s-a trecut la experimentarea cosmonavelor „SOIUZ 2" şi „SOIUZ 3", ultima pilotată de cosmonautul Gheorghi Beregovoi. După mai multe manevre de apropiere de vehiculul nepilotat „SOIUZ 2", Beregovoi a confirmat părerea specialiştilor că nava cosmică „SOIUZ" poate fi definitiv omologată.

În ianuarie 1969 s-a realizat pentru prima dată cuplarea între două nave cosmice pilotate, „SOIUZ 4" şi „SOIUZ 5". sub conducerea cunoscutului cosmonaut Vladimir Şatalov, cel care a condus şi recentul zbor în grup al cosmonavelor „SOIUZ 6". „SOIUZ 7" şi SOIUZ 8", Atunci s-a realizat pentru prima oară şi transferul de echipaj dintr-o cosmonavă în alta, precum şi o serie de experienţe tehnologice efectuate în exteriorul navelor cosmice de către cosmonauţii Alexei Eliseev, şi Evgheni Hrunov.

Aşadar, a fost necesară o foarte îndelungată activitate de perfecţionare continuă a cosmonavei „SOIUZ" pentru ca ea să corespundă întrutotul cerinţelor. Noile nave cosmice „SOIUZ" s-au dovedit excepţional de uşor manevrabile şi stabile, deoarece dispun de numeroase motoare-rachetă mici pentru orientare şi stabilizare, precum şi de două motoare-rachetă cu combustibil lichid care dezvoltă o forţă de tracţiune de cîte 400 kg fiecare. Comandate manual de către piloţi, motoarele-rachetă pot corecta sau modifica, după necesitate, poziţia cosmonavei pe traiectorie sau orbitele de zbor. În felul acesta cosmonavele „SOIUZ" pot fi stabilizate cu uşurinţă pe traiectorie sau pot trece de pe orbita lor iniţială (apogeu 233 km., perigeu 190 km.) pe orbite cu apogeul la 1000... 1 300 km., fie pentru a efectua anumite lucrări ştiinţifice speciale, fie pentru întîlnirea şi cuplarea cu alte nave cosmice.

Pentru efectuarea complicatelor manevre de transfer orbital piloţii trebuie să fie ajutaţi de pe sol de către staţiile care asigură urmărirea, controlul şi dirijarea zborului. Dar, pentru asigurarea unor acţiuni independente, noile cosmonave „SOIUZ" pot fi dirijate chiar de către inginerii navigatori, fără ajutorul celor de pe sol, folosind în acest scop instrumente aflate la bordul cosmonavei şi luînd ca puncte de reper stele de mărimea a patra sau a cincea. Cu alte cuvinte, pe orice traiectorie poziţia noilor cosmonave „SOIUZ" poate fi stabilită rapid şi, dacă este necesar, calculele cosmonauţilor pot fi confruntate cu datele comunicate de staţiile terestre sau de urmărire. Echipajele cosmonavelor „SOIUZ 6", „SOIUZ 7" şi „SOIUZ 8" au verificat, de mai multe ori, cu succes, noile metode de orientare independentă.

Pentru lansarea şi apoi urmărirea zborului unui grup de trei nave cosmice „SOIUZ" a fost necesară crearea unui complex sistem de *„staţii terestre"* şi de *„staţii marine"* (instalate pe nave special amenajate), precum şi un *„centru de coordonare"* dotat cu puternice calculatoare electronice, capabile să primească şi să transmită în fiecare zi milioane de informaţii şi comenzi, necesare pentru buna desfăşurare a zborului.

Succesul deplin al misiunii încredinţate celor 7 cosmonauţi, care au zburat „în formaţie" la bordul navelor „SOIUZ 6", „SOIUZ 7" şi „SOIUZ 8" demonstrează elocvent că savanţii sovietici au rezolvat toate problemele dificile legate de lansarea, dirijarea şi recuperarea lor, în condiţii optime.

Este semnificativă precizia cu care au aterizat toate cele trei cosmonave la 150—160 km nord-vest de oraşul Karaganda, din Uzbekistan.

S-a vorbit foarte mult despre tendinţa de *„colonizare"* a Cosmosului. Într-adevăr specialiştii au făcut totul pentru a crea echipajelor cosmonavelor „SOIUZ" o ambianţă cît mai apropiată celei de pe Pămînt. Printr-o reglare convenabilă a regimului de funcţionare a motoarelor-rachetă purtătoare, suprasolicitările au fost foarte mult reduse şi de aceea cosmonauţii nu au mai fost nevoiţi să îmbrace obişnuitul şi incomodul costum de „scafandru cosmic". Dimpotrivă, ei au pornit în Cosmos îmbrăcaţi în costume comode de stofă. De altfel şi compartimentele de lucru ale cosmonavelor „SOIUZ" amintesc foarte mult prin confortul lor, de cabinele de lucru terestre. Mai mult decît atît, chiar şi hrana cosmonauţilor a fost foarte „pămîneană" compunîndu-se din friptură de pasăre, pateu de carne, peşte uscat, antricot de porc, friptură de viţel, pîine, ciocolată, prune uscate, suc de fructe şi alte bunătăţi.

Toate aceste îmbunătăţiri ale condiţiilor de viaţă la bordul navelor cosmice fac parte din procesul amplu de aclimatizare fiziologică şi psihologică a oamenilor în vederea unor îndelungate zboruri în laboratoare cosmice orbitale şi. desigur. în vederea asigurării unui randament optim în timpul efectuării lucrărilor deosebit de grele şi subtile care îi aşteaptă în viitoarele ateliere şi laboratoare instalate în spaţiul extraterestru.

Bineînţeles şi faptul că în spaţiu s-au găsit în acelaşi timp trei cosmonave şi trei echipaje alcătuite din şapte oameni, care au lucrat şi au acţionat în permanentă intercomunicare, efectuînd manevre orbitale şi fiind gata să se sprijine reciproc, conduşi de un comandant ce-a coordonat şi a organizat toate experienţele comune, a contribuit la crearea unei stări de spirit cu totul nouă, „de colectiv", ce va caracteriza activitatea cosmonautică în viitor.

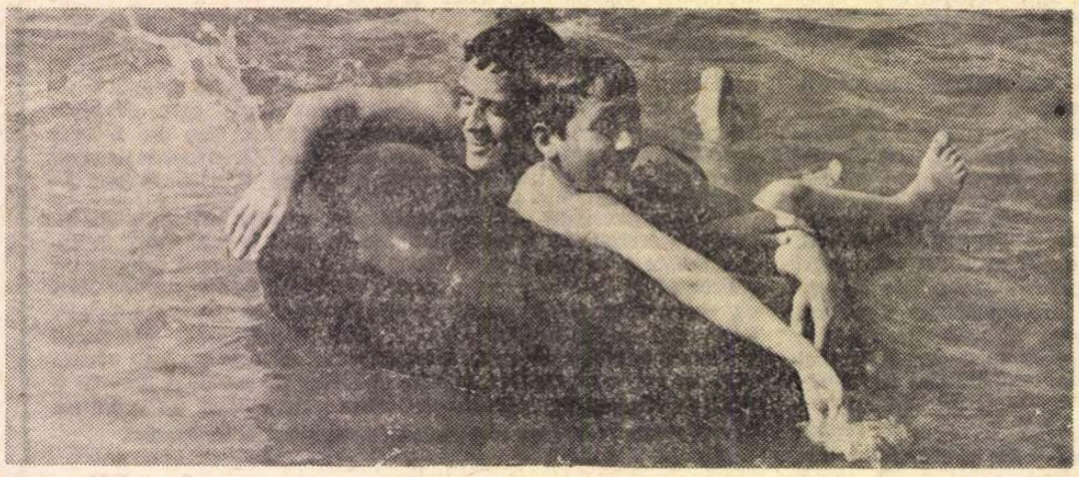
Deosebit de importantă a fost experienţa tehnologică efectuată de echipajul cosmonavei „SOIUZ 6", care a utilizat o instalaţie de sudură automată, denumită „Vulkan". Instalată în compartimentul orbital, această instalaţie a făcut posibilă, pentru prima dată, executarea unui nou tip de sudură prin difuzie, în condiţiile vidului interplanetar şi ale stării de imponderabilitate. Deşi s-au efectuat şi suduri cu ajutorul plasmei, suduri electrice cu electrozi fuzibili sau suduri prin „bombardament electronic", *sudura prin difuzie în vid*, tehnică încă neprecizată public, se caracterizează printr-o calitate excepţională şi un consum mic de energie. Multiplele avantaje pe care le oferă sudura în vid, vor fi utilizate din plin la asamblarea viitoarelor platforme şi laboratoare orbitale.

Ar fi încă foarte multe de spus despre rezultatele deosebite obţinute de cei şapte cosmonauţi sovietici în timpul istoricului lor zbor „în formaţie" şi, desigur, foarte multe despre modul în care experienţa dobîndită de ei va putea fi folosită în următoarele misiuni spaţiale.

Ne vom mărgini însă la a consemna că după numai 12 ani de la lansarea primului „SPUTNIK", omenirea se gîndeşte cu seriozitate la o *„industrie cosmică"* şi la realizarea unor mari *„staţiuni ştiinţifice orbitale"*, care vor gravita timp îndelungat în jurul planetei noastre.

Dr. ing. Constantin Sabin IOAN

Primul cosmonaut din lume, IURI GAGARIN, şi cosmonautul ALEKSEI ELISEEV (1967)



Cosmonautul VLADISLAV VOLKOV, şi fiul său, Volodia, scăldîndu-se în rîul Moscova

Cosmonauţi sovietici (de la stinga la dreapta): V. GORBATOV, A. FILIPCENCO, G. BEREGOVOI, V. ŞATALOV, V. VOLKOV, G. SOVIN, V. KUBASOV, V. BÎKOVSKI şi A. ELISEEV

IOAN GRIGORESCU

?DE CE HIROŞIMA?

V. HORA NORILOR AŞTEAPTĂ DANSUL MORŢII

Reproduc mai departe mărturisirea lui Tibbets făcută la douăzeci de ani după explozia de la Hiroshima:

„Astăzi îmi dau seama că, înainte de a mă alege pe mine, şefii proiectului au studiat îndelung aspectul moral al misiunii pe care aveau să mi-o încredinţeze. Numai aşa înţeleg interminabilele discuţii menite să stabilească dinainte reacţiile mele. Or, nici o singură dată, cît timp a durat războiul, nu am permis sentimentelor mele personale să fie mai puternice decît simţămîntul datoriei. Evident, fiind trimis pe front eram tulburat gîndind că bombele mele nu cad exclusiv asupra unor obiective militare. Dar mi-am zis că n-am dreptul să-mi fac astfel de scrupule. Din moment ce mi se ordona să transport tone şi tone de bombe, să le lansez şi s-o iau de la capăt, trebuia s-o fac. Am acceptat această idee, oricît de penibilă mi se părea, şi mi-am impus o disciplină pe care mi-o respect şi azi. Eu execut ceea ce guvernul meu îmi ordonă să fac! Asta-i tot..."

Atunci, guvernul lui i-a ordonat să ucidă o sută de mii de oameni cu o singură bombă. Şi a făcut-o. Şi alţii au făcut-o. Şi cînd a venit ceasul socotelii au încercat să scape invocînd ordinele superiorilor, care, la rîndul lor, invocau alte ordine şi mai superioare, pentru ca, pînă la urmă, omenirea să se mulţumească cu ideea că, de toate fărădelegile care o batjocoriseră, vinovat ar fi fost un singur individ, numai că nu se ştie exact cine anume. E drept, cel ce-şi asumă voluptatea de a comanda, trebuie să ştie că vine ceasul cînd adulatorii de azi îl vor privi mîine cu ochi de fiare şi îl vor arăta drept unic vinovat.

E ora două noaptea. Băiatul cu banjoul s-a retras din preajma avionului în care s-a cuibărit moartea multiplicată de o sută de mii de ori. Spre el înaintează surîzători cei treisprezece. Pancarta cu inscripţia „Încărcat" este dată la o parte, iar patrula poliţiei militare, care n-a scăpat de sub priviri avionul destinului, se retrage. Aparatele de filmat zumzăie constant, flash-urile ţăcăne, mîinile adevăraţilor bărbaţi se strîng bărbăteşte. Nimeni nu mai vorbeşte despre riscuri, nimeni nu mai întreabă dacă pericolul unei deflagraţii nucleare la decolaj a fost întru totul înlăturat, nimeni nu-şi mai mărturiseşte frica atroce, paralizantă, neputincioasă, pe care numai spiritul de echipă o mai poate mistifica. Zarurile au fost aruncate.

Intîi urcă Deac Parsons, omul care a avut ideea să armeze bomba în timpul zborului. După el urcă locotenentul Morris Jepson, asistentul lui Parsons, urmat de un specialist în electronică, Jacob Beser. Ei constituie echipa detonării. Little boy nu este decît o maşină infernală cu explozie întîrziată, realizată după cea mai rafinată perfidie tehnică a primei jumătăţi a secolului XX. Căci a venit şi cea de a doua jumătate a secolului XX cu superprogeniturile ei nucleare, pe lîngă care bomba de la Hiroshima pare un simplu joc de copii.

Deocamdată, totul este calculat să funcţioneze în fracţiuni de secundă, orice posibilitate de pană fiind exclusă prin dublarea şi chiar triplarea comenzilor. Blocarea unui circuit se înlocuieşte automat cu altul. O serie de întrerupătoare electronice împiedică detonarea bombei la o altitudine mai mare de trei mii de metri.

Abia la şase sute de metri deasupra Hiroshimei, capsele electrice urmează să aprindă focoasele. Un alt sistem de întîrziere a exploziei trebuie să excludă orice posibilitate de explozie necontrolată în momentul în care Little boy părăseşte pîntecul Enolei Gay. Cincisprezece secunde de cădere vor coborî bomba de la 10 000 de metri la 6 700 metri altitudine, punct în care conexiunile electronice îşi vor relua funcţiunile. În plus, chiar la bordul bombardierului, bomba nu poate să fie pusă în „priză" decît prin înlocuirea a patru siguranţe de dimensiunile unor brichete de automobil care, cînd sînt de culoare verde blochează sursele de energie electrică, iar la roşu acţionează după cincisprezece secunde circuitele electronice din interior. Şi pentru toată precauţia, Parsons nu va introduce explozibilul clasic prin a cărei aprindere urmează să se stimuleze explozia atomică, decît atunci cînd Enola Gay va atinge altitudinea stabilită. În aer, toate operaţiunile înşirate mai sus urmează să se desfăşoare în ordine inversă.

Parsons va introduce explozibilul şi, înainte de lansare, va schimba siguranţele verzi, înlocuindu-le cu altele roşii. Deasupra punctului critic, cînd Enola Gay îşi va deschide pîntecul, deconectoarele vor opri timp de cincisprezece secunde orice acţiune în interiorul bombei. Răgaz minim pentru ca avionul care a transportat bomba să se poată îndepărta, virînd în picaj cu toată viteza, spre a ieşi din raza nimicitoare. Între 6 700 metri altitudine şi punctul terminus — 560 metri deasupra solului, maşinăria electronică va lucra la propria sa distrugere, va comanda toate etapele premergătoare exploziei. Timpul care se va scurge din momentul lansării pînă la explozie va fi de 43 de secunde. Căderea bombei încetinită de umbrelele paraşutelor va permite avionului să se îndepărteze suficient de mult de zona periculoasă pentru a nu fi zdrobit de suflu. Atunci, un declic ca un declanşator de aparat fotografic se va auzi în pieptul „Puştiului" şi masa de trinitrotoluen va exploda proiectînd în interiorul bombei o capsulă în vîrful căreia se află un con de metal argintiu. Acesta va străbate cei patru metri, de la un capăt la altul al bombei, cu viteza unui obuz — un kilometru şi jumătate pe secundă, — împlîntîndu-se într-o sferă din acelaş metal, din rotunjimea căreia lipseşte o bucată de dimensiuni egale cu volumul conului. Se va forma astfel o bilă perfectă de uraniu 235 pe care şi un copil ar putea-o ridica, greutatea ei nedepăşind douăzeci de kilograme. Dar o implacabilă lege a fizicii nucleare face ca o sferă dintr-o astfel de materie să nu poată rămîne în stare de inerţie mai mult de o milionime de secundă. Neutronii din masa uraniului încep să se multiplice într-un ritm diabolic, dublîndu-şi numărul cu fiecare „generaţie". În 56 de generaţii care se succed într-o jumătate de milionime de secundă, cinci milioane de miliarde de atomi de uraniu 235 vor suferi o fisiune şi atunci...

...Atunci, nimeni nu îndrăzneşte să-şi imagineze ce va urma. De altfel, cea mai prodigioasă imaginaţie omenească n-ar fi în stare să aprecieze cu exactitate procesul deflagraţiei. Într-o fracţiune de timp imposibil de perceput de simţurile omului, de o sută de mii de ori mai scurt decît o clipire, cu o rapiditate de o mie de ori mai mare decît declanşarea unei miimi de secundă pe care o poate oferi cel mai perfect aparat fotografic, uraniul se va transforma la temperatura de o sută de milioane de grade în cea mai necruţătoare armă de distrugere a vieţii...

Atît. Procesul pare simplu, ridicol de simplu, dar pentru realizarea lui s-au consumat şase ani de studiu care au înghiţit sute de milioane de dolari, iar pentru concentrarea rezultatelor într-o bombă operaţională a mai fost nevoie de încă o mie şi una de zile şi nopţi, ca omenirii să i se ofere înfăptuirea celui mai neverosimil coşmar. Pentru ca să aibă în mînă această formulă sacră, Hitler ar fi dat o jumătate din imperiul său... Şi cine ştie ce alt coşmar ar fi trăit azi omenirea, dacă asta s-ar fi putut întîmpla...

Cei treisprezece au urcat la bord. Din capătul scării, ultimul dintre ei, colonelul Tibbets, arată cu degetul gros către cer, strîngîndu-le pe celelalte patru degete în pumn — semnul succesului. Fotografia, care l-a surprins în uşa avionului, îl arată surîzînd cu încredere, cu braţul ridicat a salut. Are ochii uşor tumefiaţi de nesomn, iar zîmbetul lui ascunde aceeaşi tristeţe nemărturisită. În memoriile sale de mai tîrziu, îşi va aminti:

„Decolarea la ora două dimineaţa a căpătat în mod evident un aspect uşor dramatic. Pe toată lungimea pistei se aliniau proiectoare şi aparate de filmat: era vorba de înregistrarea plecării noastre, pentru arhivele lui Manhattan Project şi pentru istorie. (Aici Tibbets trece sub tăcere — explicabilă de altfel — încordarea momentelor dinaintea decolării. Avionul lui cîntărea 65 000 kg., cu opt tone mai mult decît un bombardier cu încărcătură normală. Cele patru motoare dezvoltînd o forţă de 8 800 cai putere gem de efort, un vuiet sinistru străbate carlinga, totul vibrează, se zbuciumă în lupta cu pămîntul care parcă şi-a înmiit forţa de atracţie pentru a păstra avionul destinului la sol. Enola Gay mătură pista, cîştigă vertiginos viteza necesară desprinderii şi aripile ei atacă aerul. Inutil să mai speculez sentimentele celor treisprezece din fuselajul avionului şi ale celor rămaşi la sol, pe aeroportul militar, rezultatul se ştie, avionul s-a ridicat în aer punînd cap pe sudul arhipelagului japonez.) Aparatul s-a comportat normal — continuă Tibbets — ridicîndu-se dintr-un salt pentru a cîştiga înălţime dincolo de zona perturbaţiilor atmosferice. În momentul în care am atins această altitudine — aproximativ 8 000 de picioare — Parsons şi Jeppson s-au dus în cala avionului pentru a se pune pe lucru. După vreo douăzeci de minute s-au întors şi m-au anunţat că bomba era gata de lansare. Am informat imediat baza din Tinian asupra reuşitei acestei prime faze a zborului. Pînă să se lumineze de zi am avut un zbor destul de banal. În zori, am întîlnit cele două avioane de escortă care ne aşteptau descriind cercuri deasupra insulei Iwo Jima. Din momentul în care am stabilit direcţia asupra acestei insule am pus în acţiune pilotul automat şi l-am lăsat pe Bob Lewis, copilotul meu, să supravegheze zborul. În timpul acesta, aşezaţi în coada avionului, le-am explicat oamenilor mei ceea ce aveam de făcut. Informarea aceasta improvizată a durat cam o jumătate de oră..."

Aici trebuie să fac din nou apel la ancheta întreprinsă de Knebel şi Bailey pentru a cita un dialog edificator care a avut loc la bordul lui Enola Gay, între Tibbets şi mitraliorul de ariergardă Bob Caron: Tibbets:

„— Ce zici, bătrîne, ai vreo idee de chestia asta pe care-o punem la cale?

Caron:

— Să vă spun drept, domnule colonel, eu nu prea ţin să fiu împuşcat pentru nesupunere faţă de ordinele superioare şi pentru trădarea secretului de stat... Aşa că...

— Cu mine poţi vorbi, doar ne aflăm pe drum,

— Atunci spuneţi-mi dumneavoastră, colonele, asta e vreo năzbîtie nouă de-a chimiştilor?

— Nu, nu tocmai exact.

— Şi dacă o fi vreun truc de-al fizicienilor?! La baza din North Field am auzit că mulţi dintre savanţii de acolo erau fizicieni.

— Acum eşti ceva mai pe aproape...

— Mi se pare c-o să buşim cu atomi, domnule colonel, nu-i aşa?

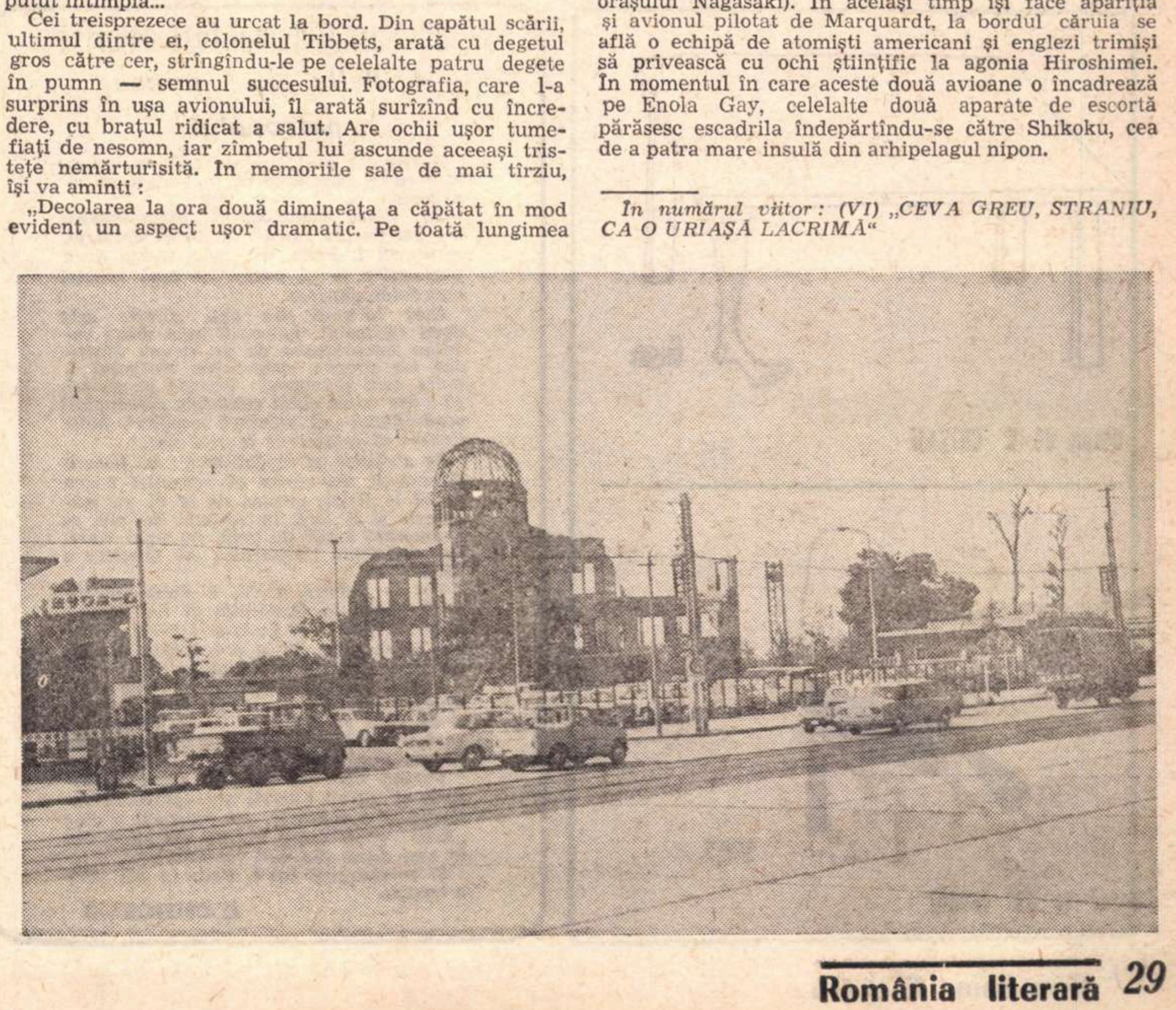
— Exact, Bob, de data asta ai pus mîna pe locul fierbinte..."

Dialogul mi se pare elocvent (şi n-am nici un motiv să mă îndoiesc că n-ar fi autentic) pentru faptul că unii dintre oamenii lui Tibbets, aflaţi de-acum în zbor spre Hiroshima, nu ştiau precis ce armă transportau.

Este ora patru şi cincizeci şi două de minute, ora Japoniei. Din momentul acesta, pînă la ora opt şi şaisprezece minute, ora Hiroshimei, vom urmări desfăşurarea zborului Enolei Gay după secvenţele unui film pe care prea puţini muritori au avut şansa să-l vadă.

Avionul zboară la trei mii de metri înălţime, deasupra unei pături albe, pufoase, de nori, prin spărturile cărora, ici, colo, se văd valurile Pacificului. Cele două avioane întîlnite deasupra insulei Iwo Jima îl escortează din stînga şi din dreapta gata să treacă la atac în cazul vreunei interceptări din partea aviaţiei inamice. Deasupra, cerul e de un senin fără prihană, un soare strălucitor luminează pe pămînt o dimineaţă în care viaţa nu poate fi decît binecuvîntată. La 4,55 Enola Gay este ajunsă din urmă de superfortăreaţa zburătoare „Marele Artist", pilotat de Sweenei (avionul care peste trei zile avea să arunce „Dolofana" deasupra oraşului Nagasaki). În acelaşi timp îşi face apariţia şi avionul pilotat de Marquardt, la bordul căruia se află o echipă de atomişti americani şi englezi trimişi să privească cu ochi ştiinţific la agonia Hiroshimei. În momentul în care aceste două avioane o încadrează pe Enola Gay, celelalte două aparate de escortă părăsesc escadrila îndepărtîndu-se către Shikoku, cea de a patra mare insulă din arhipelagul nipon.

În numărul viitor: (VI) „CEVA GREU, STRANIU, CA O URIAŞĂ LACRIMĂ"



POŞTA REDACŢIEI

de NINA CASSIAN

ALEXANDRA MIRESCU :

„Atît de nesigurul Al Meu
Sub ce hotar neştiut să-l sădesc
Cu ce fel de semne să încarc
Calendarele mele încă nesăvîrşite"

sună liric, ca şi alte versuri din cele trimise, iar altele dovedesc inventivitate („Certitudinea ceasornicelor se desface calmă în mici crustacee incerte"), dar, peste toate, pluteşte o nesiguranţă a expresiei, lipsa concentrării pe o idee, o anumită neselectare a vocabularului. Dacă între timp aţi ajuns la o etapă nouă, vă rog să ne mai scrieţi.

GRIGORE POP : Deocamdată, vi se potrivesc mai mult subiectele restrînse şi concrete. Cultivaţi-vă mai mult sensibilitatea (includ în ea cele cinci simţuri) şi amînaţi eventual temele de amploare, pe care le trataţi prea general.

IONEL ANA BALUŢA : „N-am mai avut răbdare. Citesc toţi poeţii noi care apar, toate poeziile din toate revistele literare", scrieţi dv. Sînteţi un adevărat „performer" Probabil că din pricina acestei absorbţii excesive şi a grabei, personalitatea dv. rămîne încă incertă. Pe de o parte, scrieţi aşa:

„E scurtă întinderea neagră dintîi
Dar nimeni nu ştie scheletul cînd doarme
Şi treaz de bătăi cu teamă de carne
Adună-nceputul cu degetul mic
Şi trece prin apa turbată la zare
Să-njunghie fiul pe dunga uimirii"...

...şi aşa mai departe, din care versuri nu înţeleg nimic; pe de altă parte, scrieţi aşa

„Rîu de foc din pieptul ţării curge azi
spre infinit
Şi-n cascade cîntă inimi pentru-un secol
împlinit".

din care înţeleg tot, dar fără nici o plăcere estetică, întrucît folosiţi o retorică goală : în sfîrşit, scrieţi şi aşa :

„Zurba, zurba pe la porţi
Numai nume de cei morţi
Amuram bdura pe drum
Cu miros uitat de fum
Igo ia cu gard lătrat
Nicovale au crăpat"

ceea ce e nostim, dar fără sens.

Presupun că, în fiecare ipostază, imitaţi pe altcineva. Dar aş vrea să vă cunosc pe dv personal, dacă nu cumva foamea de lectură poetică pe care o demonstraţi nu e singura legătură pe care o aveţi cu poezia

HOLBE MIRCEA : Nu vă înţeleg Nu ştiu ce înseamnă

„Mirîitul lupoaicei ca un flux şi reflux
în memorii se năduşeşte (se zice „năduşeşte" fără „se". n.n.)
în floare de trestie, brăţară diurnă,
acum cînd mormintele ancorate-n copite
resfiră oasele nopţii".

şi nici de ce

„Scheletul navigatorului
alcătuit în pripă din var şi văzduh
pluteşte în pivniţele cetăţii
pe un căţel albastru"

(plutirea pe căţel poate deveni cu vremea o disciplină sportivă — cine ştie ?), dar mi se pare că dv. consideraţi poezia ca pe o activitate în care răspunderea ar avea-o cuvintele singure, aşezate întîmplător pe o pagină. Nu e şi opinia noastră.

B. ANTIP : Idei îndrăzneţe — încă neînveşmîntate.

VALERIU BÎRGAU : În numele acestor trei versuri

„munţii se hotărăsc
să coboare o dată pe zi
de pe frunţile zeilor"

v-aş ruga să vă limpeziţi şi să renunţaţi la „vorbe, vorbe, vorbe" de genul :

„Doamne, acel ceas în care am auzit
şi am văzut cîrdul (de ce nu „roiul"? n.n.)
de cămile
cîteva se cufundau în melasa de viermi
se rotunjeau privind pulpele înalte
ale fecioarelor
ca într-o duminică de august"...

MARIN MOISE: Într-adevăr, o lucrare mai mare, în care s-ar încadra fragmentele trimise, ar putea, cred, interesa o editură (a tineretului, mai ales). Aveţi un stil fluent şi o oarecare putere de evocare. Pentru o pagină de revistă, filele parcurse nu sînt suficient de expresive.

MARIA LOVIN PUTNEANU : Îndemînare, îndemînare — atît.

BORIS MEHR : Cîte un semn de poezie, printre multe banalităţi şi improvizaţii. Nu vreţi să ne trimiteţi o selecţie mai severă ?

MARIN PETRE CONSTANTIN : Talentul dv. este mai cu seamă stilistic, fără a produce revelaţii în zone mai complicate, dar, oricum, scrieţi desfătător, sprinten şi cu umor. Poate aţi mai renunţa la frecventele întorsături uzate („să-i lase să meargă, să facă ei ce ştiu şi cum ştiu". „şi le-a făcut ce le-a făcut — i-a dus lîngă Tîrgovişte"), la excese de pitoresc verbal („rupea româneşte şi-l scălda în înjurături spurcate, se crîmpoţea să scape" etc.), la ticul de a începe aproape toate propoziţiunile cu verbul („Îmi spunea mai tîrziu Fîsîiac. Ţi-era mai mare dragu' să te uiţi la ea... De tras, trăgea un ofiţer. Ochea ofiţerul, lucra, mă... Rodea căţeaua bandă după bandă Se înroşea ţeava" etc.), care, chiar dacă dau un anumit farmec oral, artificializează prin repetiţie. Pentru stilul de povestitor pe care-l folosiţi, trebuie o respiraţie mai lungă.

DANIELA CRASNARU:

„Mîinile mele
subţiri ca ale ucigaşilor de fluturi".

Atît e de semnalat din întregul ciclu. Deci, s-ar zice că e un accident. N-aţi vrea să ne convingeţi de contrariul ?

ELENA SELENARU : Extrem de inegale. Banalităţi în avalanşă („cu fiecare frunză moartă, cu orice anotimp plecat, cu orişice amurg tîrziu peste tăcere aruncat"), la care se adaugă „ceas năruit în lut", „mă risipesc în beteală de flori", „şi ca o ciocîrlie m-arunc pe zări azure"

— alături de

„Venea un fum din unghiul adiacent de
foc"

sau

„Vîntul devine isoscel peste copaci..."

unde expresia nu e banală, ci forţată.

Poate ne trimiteţi un ciclu mai unitar.

F. M. : Vă felicit pentru expresia sinceră a talentului dv. din poezia „Am vrut".

„Ne-am prăbuşit în noi şi-apoi în lucruri.
Se prefăcuse albul în sărut...
Oraş tăcut am revărsat în ziduri
şi-am însemnat izvoarele cu lut.

Şi ne-a rămas o rugă pentru ape,
cînd vin, ascunse, ploile în lemn ;
ne-mpreunasem trupul în pămînturi
şi locu-am vrut cu plante să-l însemn".

...Dar vă atrag atenţia că sînteţi pîndit de facilitate, că vă cam repetaţi, dovedind o fantezie cam săracă, şi că graţioase platitudini vă dau tîrcoale.

NU (încă) : C. I. Vasile, Mălin Bogol, Pocanschi Mihai, Stănilă Timotei, Vasile Măgirescu, Enache Dumitru, G. Iulian, Nicodim, C. Mihai-Valentin, Băltăreţu Ştefan, Geo Dumitru, Theodor Copăceanu, Vasile Găburici, Cătălin Basarab, C. Jaru, Gulei Origo Alexandru, Alex. Benigal, Val. Simu, Vasile Venea, Vasile Filioreanu, Helgirodel, Petre Dumitru Mehedinţi, Gh. Felder, Mihai Tatulici, Cezar Diamandy, Bobocica Drăguţ, Gio Giurgea, Nicolae Miron, Rácz Andrási Sándor, Procopie Ghighenescu, Ion Albu

MAI TRIMITEŢI : S.M. Dolg, Sterian Vicol, Sorin Mitulescu, Nelu Cîndea, Dina Orban, M. Păltinaş, I. Alecu, Nadia Filip, Virgil Dumitrescu, C. I. Antoniu, Popescu Georgeta, Dan Ciachir, Adrian Murgan, I. Nugget, Ion Ghimbăşanu, Eugen Iuga, Dinu Câmpeanu, Ileana Miroiu, Ilie Costache, Ionel Crişan, Călin Nebunul, Mirulian Voicică, Florea Burtan, Sim Staicu.

Marginalii la „Poşta redacţiei"

Încerc să răspund, pe cît posibil, cronologic, plicurilor expediate, deşi miile (nu exagerez) de pagini pe care le-am preluat îngăduie greu această operaţie, majoritatea fiind, de altfel, nedatate. Nădăjduiesc ca, în două-trei luni, să se realizeze un dialog mai puţin decalat între scrisori şi răspunsuri.

O serie de corespondenţi semnalează în scrisorile lor faptul că au mai apărut în reviste, chiar şi la rubrica „Atelier" a „României literare", ba că au chiar volume predate la editură, dacă nu şi apărute. Evident, în aceste cazuri, nu-mi permit să-mi dau părerea (poate că am şi făcut-o, incidental, confirmînd sau infirmînd opinia altor instanţe, ceea ce regret), decît dacă ea îmi este solicitată în mod special.

De asemeni, sînt gata să primesc sugestii utile în legătură cu redactarea acestei rubrici.

Rog ca manuscrisele să fie dactilografiate, lucru care mă va lipsi, poate, de vesela tristeţe a descoperirii atîtor greşeli ortografice în paginile unor foarte zoriţi şi pretenţioşi aspiranţi la poezie, dar care, în schimb, îmi va uşura considerabil munca.

Încă o dată, mulţumesc tuturor celor care mă vor onora cu încrederea lor".

N. C.

Pescuitorul de perle

CARE „ACESTA" ?

Un interesant articol publică Ştefan Ştefănescu în *Magazin istoric* nr. 10(31) despre *Asăneşti*, conducătorii de origine română ai Imperiului româno-bulgar. Ajungînd la Borilă, autorul pomeneşte şi de fiica împăratului, frumoasa Maria, care avea să se căsătorească cu Henric de Flandra, împărat al Imperiului latin de Constantinopol. Şi zice (p. 12) :

„Robert de Clary (*cronicarul francez al celei de-a IV-a cruciade, — n.n.*) relatează că, atunci cînd i s-a propus împăratului Henric să ia în căsătorie pe fiica lui Borilă, acesta la început s-a împotrivit, zicînd că „niciodată nu voi lua o femeie de obîrşie atît de joasă".

Care *acesta ?* După cum e plasat în frază, pronumele demonstrativ *acesta* ne lasă să înţelegem că Borilă n-a voit să se însoare cu propria sa fiică, întrucît propria sa fiică avea obîrşia prea joasă. Iată cum dintr-o construcţie greşită poate reieşi un incest, care de fapt nu s-a produs, cum şi părerea foarte proastă (că ar fi adică prea de rînd) pe care o are cineva despre sine, părere pe care de fapt n-a putut s-o aibă.

Autorul frazei a voit să ocolească repetarea prea aproapiată a unui cuvînt şi rău a făcut. Fraza (în partea care ne interesează) trebuia să sune :

„... atunci cînd i s-a propus împăratului Henric să ia în căsătorie pe fiica lui Borilă, împăratul s-a împotrivit etc."

ÎMI DAU CU OPINATA

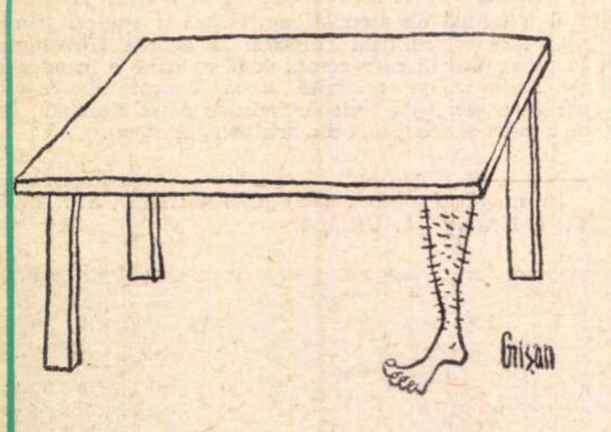
Deşi în mod obişnuit — cum zice poetul şi cum cititorul va fi remarcat demult — subscrisul e „un domn serios... cu cioc şi cu ghete de lac", el are totuşi slăbiciunea de-a dezlega din cînd în cînd cuvinte încrucişate. Dar slăbiciunea aceasta a devenit tiranică mai zilele trecute. Cititorul va înţelege lesne cum am ajuns aici şi de ce m-am repezit gîfîind asupra unui careu, cînd îi voi spune că acel careu se intitula : *PERLE*. L-am găsit pe pag. a 6-a a revistei *Magazin* nr. 627. Şi e semnat de Vera Beldeanu.

Dacă cititorul suferă şi el de slăbiciunea mea, ştie că nu o dată definiţiile ce se dau cuvintelor care urmează a fi găsite au atîta legătură cu acele cuvinte cîtă are bicicleta cu marmelada. Însă, recunosc, cuvintele însele mai rar sînt inventate. Totuşi, uneori...

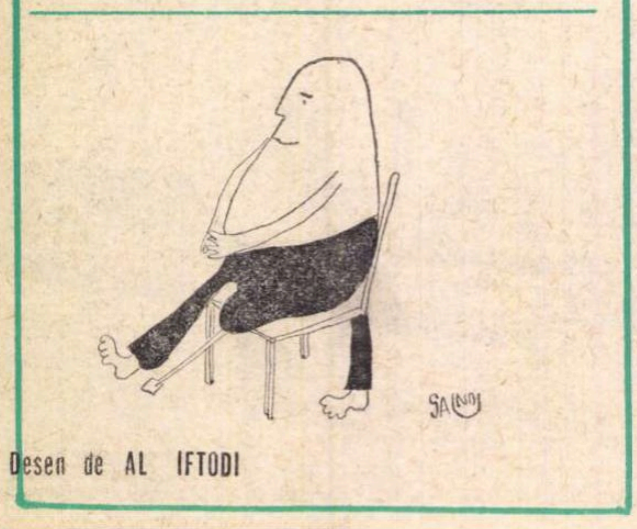
Iată, în careul de care e vorba, pentru cuvîntul de la *4 vertical* ni se dă definiţia : „Părere exprimată". Cînd dezlegi careul îţi iese *OPINATĂ* şi rămîi perplex. Căci în limba noastră nu există decît substantivul *Opinie* şi verbul *A opina*, iar participiul acestui verb nu formează niciodată vreun adjectiv, cum e cazul cu numeroase alte verbe. Spune cineva : idee opinată, teorie opinată etc. ? ! Cuvîntul, deci, e o născocitură.

...Ori poate că autoarea careului intitulat *PERLE* a ţinut să ne ofere o perlă ? A ţinut, n-a ţinut — ne-a oferit-o.

Profesorul HADDOCK



Desen de V CRIŞAN



Desen de AL IFTODI

Din carnetul unui fost umorist

I. Peltz şi... pîinea patronului

A circulat oral, ani de zile, în lumea literară şi gazetărească, o savuroasă anecdotă.

Aş putea, meticulos al autenticităţii, s-o verific „la sursă", la însuşi eroul ei, scriitorul I. Peltz, dar mi-e teamă de o dezminţire — şi prefer să nu-i răpesc, anecdotei, gloriola.

Cică în unul din anii „dintre cele două războaie", patronul unui mare cotidian bucureştean de pe strada Sărindar i-a propus, magnanim, tînărului I. Peltz, cam strîmtorat băneşte pe atunci, să-i dea (citez chiar cuvintele patronului) posibilitatea „să mănînce o pîine", invitîndu-l să colaboreze la acel ziar.

Se stabilise şi modalitatea : în fiecare dimineaţă, un curier al redacţiei venea acasă la Peltz, primea de la el un manuscris şi îi lăsa, în schimb, un plic cu o anumită sumă de bani, nu prea mare, dar suficientă scriitorului „să mănînce o pîine".

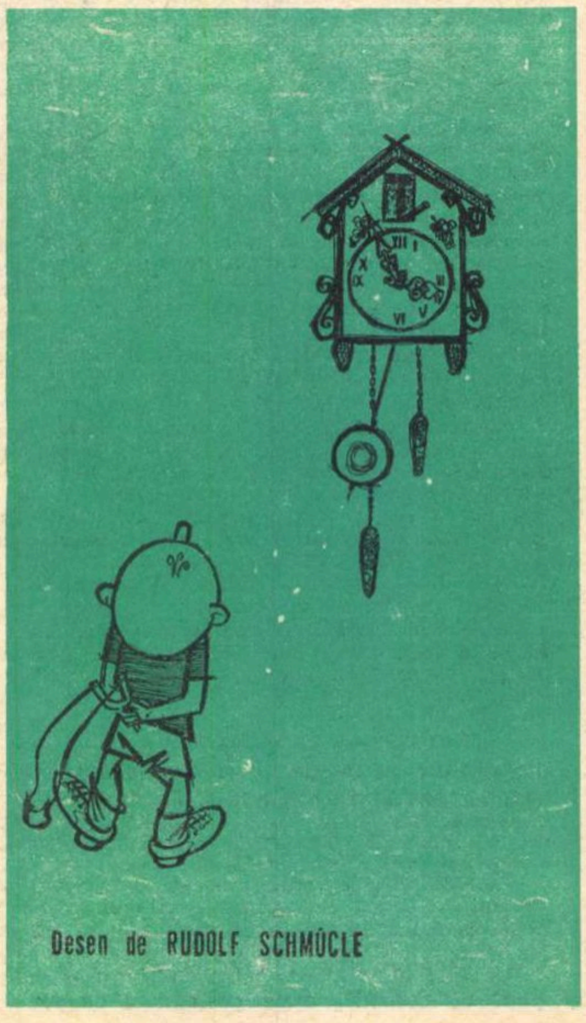
Tot în vremea aceea, I. Peltz era vizitat zilnic, la domiciliu, şi de cîţiva... furnizori: un băiat de la o lăptărie îi aducea iaurt, altul de la o brutărie îi aducea pîine... şi aşa mai departe.

Într-o dimineaţă, însă, avea Peltz pîine rămasă pesemne din ajun, încît — spre a nu mai fi deranjat — a atîrnat pe partea dinafară a uşii un bilet : „n-am nevoie de pîine".

Venind curierul ziarului după manuscris şi citind biletul, s-a întors la redacţie şi a raportat. Iar patronul a zis : „Bine ! dacă n-are nevoie de pîine, nu te mai duce să-i ceri manuscris".

Şi colaborarea lui I. Peltz la acel ziar a încetat.

C. CRISTOBALD



Desen de RUDOLF SCHMÜCLE

Cînd și cum se predau primele noțiuni

Nici programa, nici manualul nu ne permit ca încă din clasa a V-a să facem o diferențiere, cît de cît clară, între noțiunile care aparțin teoriei literare și noțiunile de stilistică. Abia în clasa a VI-a elevii primesc primele noțiuni ce intră strict în sfera stilisticii, adică pe baza fragmentului „Ardealul" din Românii supt Mihai-voievod Viteazul de Nicolae Bălcescu — învață ce sînt epitetul și comparația, precum și valoarea sensibilizatoare a acestor figuri de stil. Studiind „Bivolul și coțofana" de George Topîrceanu, elevii află ce este personificarea și care este valoarea ei într-o fabulă. În schimb, în clasa a VII-a, studiind fabula lui Grigore Alexandrescu — „Lupul moralist", elevii întîlnesc în manual următoarea definiție: „Prin prezentarea unei întîmplări puse pe seama animalelor, poetul a exprimat în mod concret părerile sale despre unele aspecte ale societății în care trăia. Acest procedeu se numește alegorie". Dîndu-le elevilor această definiție, ei pot lesne să rămînă cu o imagine trunchiată a conceptului de alegorie. ivindu-se, totodată, și pericolul de a o confunda cu personificarea.

Tot în clasa a VII-a, elevilor li se conturează noțiunea de stil, inclusiv datele preliminare despre calitățile stilului. Pentru a diferenția opera științifică de cea literară, au fost alese în mod foarte judicios și sugestiv două fragmente care se referă la același eveniment, și anume „Lupta de la Vaslui", unul citat din manualul de istorie pentru clasa a XI-a, celălalt din volumul Frații Jderi de Mihail Sadoveanu. Prin studierea lor comparativă, elevii sesizează bogăția, expresivitatea, muzicalitatea stilului literar. De ce însă, mai tîrziu, cînd sfera cunoștințelor și capacitatea de înțelegere ale elevilor se lărgesc, manualul citează atît de sărac anumite procedee stilistice folosite de autori? De exemplu, în fragmentul „Mihai și călăul" de Nicolae Bălcescu se pomenește de arhaismele folosite, fără a se evidenția valoarea lor sugestivă. De asemeni, sumar se vorbește despre limba și stilul lui Ion Creangă, insistîndu-se mai mult asupra regionalismelor din opera marelui povestitor, decît asupra coloraturii deosebite a limbii populare și a oralității stilului.

E greu, de asemeni, de înțeles de ce, la nivelul clasei a VI-a, cînd elevii aprofundează tehnica unei analize literare, îndrumările ce urmează după fiecare text continuă să rupă conținutul de formă, analizîndu-le separat. Un singur exemplu: îndrumările ce urmează poeziei „Pastel" de George Coșbuc: „Ca să prezinte cît mai viu acest tablou de natură, poetul folosește cu multă artă diferite figuri de stil, între care un rol important îl are personificarea". Chiar și în indicațiile prevăzute pentru alcătuirea unei analize literare, mijloacele artistice ocupă totdeauna puncte aparte, situate după recomandarea de a relata cuprinsul. Personal, îmi exprim aici teama că, urmînd aceste indicații, elevii se vor obișnui să aprecieze o operă literară, disociind forma de conținut. De aceea cred că e util să ne reamintim cuvintele regretatului Tudor Vianu: „Realitatea vie a artei respinge însă această distincție, deoarece conținutul operei nu apare decît în unitatea ei formală, și aceasta nu se întregește decît folosind conținutul" (Estetica, ediția 1969, p. 80).

Pornind de la această idee, mult mai judicioase ni se par explicațiile date de manualul clasei a VII-a. După o succintă trecere în revistă a evoluției limbii și literaturii române din secolele al XVI-lea — al XVIII-lea, accentuîndu-se importanța contribuției cronicarilor la dezvoltarea limbii literare, se trece la studierea legendei „Aprodul Purice" din O samă de cuvinte a lui Ion Neculce. Se fac, cu această ocazie, interesante și competente observații asupra particularităților de limbă. De asemeni, analizîndu-se „Bătălia de la Giurgiu" de Nicolae Bălcescu, manualul reliefează mijloacele artistice folosite de autor pentru a zugrăvi un tablou dinamic al luptei și totodată pentru a comunica sentimentele sale în legătură cu cele două tabere. Astfel, va fi ușor ca mai tîrziu, la liceu, să li se explice elevilor în ce constă „tehnica basoreliefului", după ce încă de pe acum atenția lor a fost sensibilizată în legătură cu efectul folosirii alternanței timpurilor.

În analiza fragmentelor din operele lui Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu și Arghezi, autorii manualului manifestă aceeași grijă în îndrumările pe care le dau, de a sublinia valoarea sensibilizatoare a mijloacelor artistice, de a le integra organic în structura operei și de a atrage atenția asupra originalității, individualității scriitorului respectiv precum și asupra contribuției fiecărei personalități creatoare la cizelarea și îmbogățirea limbii literare. Tot acum se întregesc și se amplifică pe baza exemplelor revelatoare extrasele din textele autorilor clasici, noțiunile de stilistică, reluîndu-se valoarea epitetului, a comparației, personificării și alegoriei și descifrîndu-se sensul metaforei. De asemeni, învață și aplică noțiunile de sintaxă poetică: inversiunea, repetiția, antiteza.

Așa cum subliniam la început, sfera de cunoștințe a copiilor se lărgește treptat, dar de ce să așteptăm clasa a VIII-a pentru a ne manifesta exigența față de predarea unor noțiuni clare de stilistică și limbă literară? Numai pentru calitatea net superioară a manualului?!

Prof. Doina GHEORGHIESCU

Ne răspund elevii

Dorind să aflăm și părerile elevilor despre modul și utilitatea predării cunoștințelor de stilistică și limbă literară, i-am invitat să ne răspundă la următoarele întrebări:

1. ÎN CE MĂSURĂ PROBLEMELE DE LIMBĂ LITERARĂ ȘI STIL VĂ SÎNT ACCESIBILE?

2. CE PĂRERE AVEȚI DESPRE TRATAREA ACESTOR NOȚIUNI ÎN MANUALELE ȘCOLARE?

Iată cîteva din răspunsurile primite de la elevi din clasele a XI-a și a XII-a de la Liceul nr. 30 din București:

1. Cunosc, în mare, problemele limbii literare, ale stilului. Mai greu este să observ specificitatea, felul cum fiecare scriitor a reușit să le adapteze.

2. Manualul este o completare, de multe ori fericită, a notițelor, dar mai adesea ne derutează prin neta distincție dintre conținutul și formele de prezentare ale acestuia.

CRISTINA PREDELEANU
clasa a XI-a D

1. Pentru mine, problemele de limbă și stil sînt accesibile. Ca să fiu sincer, conținutul de idei mă atrage, — în dauna stilului. În orice caz, mijloacele folosite pentru realizarea ideii mă interesează dintr-o singură cauză: scriu și eu!

2. Manualele, după ce reușesc să ne trezească interesul pentru o operă literară, se cufundă apoi în obositoare analize de stil. În orice caz, folositoare ca o completare.

CORNEL GUȚULESCU
clasa XI-a B

1. Implicit, de opera literară se leagă stilul ei. A parcurge opera literară, ținînd seama de stilul folosit de autorul ei, înseamnă a cerceta în profunzime sufletul creatorului ei, înseamnă a te dărui cu toate mijloacele de pătrundere și înțelegere tematicii abordate de omul-scriitor.

2. Manualul poate fi considerat un ghid, dar nu de orientare geografică. Manualul de limba română este accesibil tuturor, dar numai ținînd seama de ceea ce el reprezintă pentru noi: un tovarăș de călătorie imaginară în lumea adevărului, care va fi înțeleasă *numai după ce ai citit opera în original, după ce ai acumulat adevărata viață a cărților.*

GEORGETA LAZĂR
clasa XI-a E

1. Aproape totul se face în fața operei respective. Odată ajuns să-i pătrunzi ideile, să-i recepționezi mesajul, rezolvi în bună parte și problema „stil" (avînd, bineînțeles, cunoștințele de teorie a literaturii).

2. Manualul e necesar. Cade însă, uneori, în extreme: ori explică amănunțit, prea amănunțit, unele expresii sau figuri de stil, ori dă referiri scurte, într-o terminologie mai greu accesibilă unor probleme importante.

IOANA PAUNICA
clasa a XII-a C

1. Cred că, în privința limbii literare, problema este destul de clară. În privința stilului ar trebui să se acorde o atenție mai mare pentru a se putea stabili cît de cît anumite formule în care să putem încadra operele literare. Nu este vorba de niște formule fixe, mecanice — ci de formule care să se poată deosebi limpede unele de altele.

2. În unele cazuri este neapărată nevoie de explicațiile profesorilor, dacă nu pentru a aduce ceva nou, măcar pentru clarificarea unor probleme prezentate atît de sumar sau încîlcit în manual.

SORIN NEGRU
clasa XI-a A

Programe, manuale, izvoare necitate

A devenit un loc comun, faptul că noțiunile de stilistică și limbă literară sînt predate nesatisfăcător în clasele de liceu, dar tot atît de adevărat este că orice expunere teoretică asupra importanței acestor noțiuni, nu ajută cu absolut nimic la remedierea situației. De aceea ne-am propus să reliefăm, cîteva aspecte concrete legate de conținutul respectivelor capitole din manuale.

Programa școlară prevede că cele mai multe cunoștințe de teorie a limbii și literaturii, ca și cele de istorie a limbii să se predea în clasa a IX-a Se cere astfel, mai întîi, operarea distincției dintre literatura artistică și cea științifică. În acest scop, în manualul de clasa a IX-a (autori: Maria Fanache și Emil Giurgiu) stă scris: „În sens larg, prin literatură se înțelege tot ce este scris (literatură științifică, istorică, geografică, etc)...". Și pentru a nu exista cumva dubii în ceea ce privește sfera literaturii științifice, se precizează mai departe: „Cînd vorbim de o literatură tehnică, de o literatură științifică, de o literatură medicală, ne gîndim la toate scrierile care se referă la domeniile respective..." Dacă facem astfel de... precizări, care este, după părerea autorilor, *domeniul respectiv* al literaturii științifice?

Un larg spațiu se acordă în programă și în manual capitolului intitulat „Limba și stilul operelor literare". Numai că:

„Această limbă (scrisă și vorbită) unitară în toată țara, constituind aspectul cel mai îngrijit al limbii naționale, cel mai corect din punct de vedere gramatical este limba literară" (manual, p. 14). Lipsește din această definiție o trăsătură de bază, definitorie, a limbii literare și anume *caracterul ei normat,* care se reflectă în toate planurile limbii (fonetic, morfologic, sintactic, lexical).

Din aceiași autori: „Acest fel personal în care se exprimă cineva se numește stil" (p. 15) „Limba este un fenomen social, un produs al întregii societăți. Dar ea se manifestă individual, prin *vorbirea* fiecărui individ (Al. Graur, *Introducere în lingvistică,* p. 25).

Programa prevede două ore pentru predarea capitolului dedicat formării limbii române. În tratarea acestei importante probleme, autorii manualului fac, printre altele, și următoarele precizări:

„Procesul de închegare a poporului român s-a desfășurat de-a lungul veacurilor, încheindu-se în linii generale, *prin secolul al VII-lea,* cînd se poate vorbi de un popor și o limbă română" (p. 198).

„Poporul și limba românească... s-au format *în ultimele secole ale mileniului I e-n.*" (Istoria României, vol. I, p. 808). Așadar, ceea ce nu au putut preciza autorii tratatului de *Istorie a României* au reușit, dintr-o trăsătură de condei, autorii manualului de clasa a IX-a!

Programa solicită, pe bună dreptate, să se precizeze locul limbii române „între limbile romanice".

Manualul nu reușește cîtuși de puțin să realizeze această cerință, mai cu seamă că autorii... uită să treacă printre limbile romanice sarda și dalmata, și confundă retoromana cu rumanșa (de fapt: romanșa), care nu reprezintă decît retoromana occidentală, adică un dialect al limbii respective. În continuare se subliniază că: „limba română cu dialectele ei formează ramura orientală a limbilor romanice", ajungîndu-se, astfel, la o... originală sinteză a criteriilor de clasificare propuse de Fr. Diez și W. D. Elcock.

După cum e și firesc, programa prevede un subcapitol intitulat: „Elementele constitutive ale limbii române". Autorii, dorind să reliefeze cu deosebire elementele specifice ale limbii noastre, mai ales cele din sistemul fonetic, se opresc în mod cu totul inutil la cîteva aspecte ale legilor fonetice, explicînd, de pildă, că vocala *î*, specifică limbii române, a apărut din vocala accentuată *a* din latina populară, urmată de o nazală. Dar atunci cum rămîne cu stadiul intermediar *ă* și mai ales cu *rivus, horrire, aduncus* — pentru a da numai cîteva exemple — care au evoluat în limba noastră la *rîu, urî* și *adînc?*

De aceea profesorii, la orele de clasă, trec peste asemenea detalii, și explică elevilor că, în afara celor cinci vocale moștenite din latină, româna are și vocalele *ă* și *î*, care o diferențiază și sub acest aspect de celelalte limbi romanice.

Programa analitică recomandă, mai ales pentru perioada veche, un studiu atent al evoluției limbii române literare.

„Limba lui Varlaam sintetizează normele limbii române literare din acea epocă" (manual, p. 227).

„Sinteză a normelor limbii române literare din această epocă, limba lui Varlaam..." (Al. Rosetti și B. Cazacu, *Istoria limbii române literare,* vol. I, 1961. p. 96).

Dar nu întotdeauna autorii procedează cu atîta fidelitate față de textul original necitat. Din această cauză ei ajung la situații care, pur și simplu, deformează ideea originară:

„... el (D. Cantemir n.n.) se străduiește să o modeleze artistic, încercîndu-i toate disponibilitățile expresive. *Rezultatul nu e totdeauna fericit,* dar surprinde prin îndrăzneală și invenție metaforică... vidra e..." (Al. Piru, *Istoria literaturii române vechi,* 1962, p. 364).

„În strădania de a modela artistic limba, D. Cantemir realizează uneori expresii și metafore reușite: vidra e..." (manual, p. 283).

Alteori, autorii manualului ajung... să colaboreze direct cu scriitorii, operînd inadmisibile modificări în textele originale, ilustrative pentru stadiul respectiv de dezvoltare a limbii române literare.

În sfîrșit, pentru ca cititorul să nu rămînă cu convingerea că asemenea intervenții în textele originale sînt caracteristice pentru autorii manualului de clasa a IX-a, vom mai utiliza două citate.

„Cuvintele noi să le primim o dată cu ideile noi, dîndu-le numai o formă moldovenească („să zicem Dimosten lui Dimostenis...") — Al. Piru, *Literatura română premodernă,* 1964, p. 280.

„În limbă, cuvintele noi să intre o dată cu ideile noi și să îmbrace o haină moldovenească: „să zicem Dimosten nu Dimostenis..." (manual, p. 328).

Avînd în vedere specificitatea manualului de clasa a IX-a, care poartă, de altfel, și titlul *Limba și literatura română,* considerăm că putem face în final și cîteva aprecieri cu caracter mai general.

Nici programa și nici manualul nu conțin vreo referință la originile limbii române literare, ba mai mult, prin felul în care este tratată „limba tipăriturilor lui Coresi" se dă impresia că încă înainte de primele sale traduceri se poate vorbi de o limbă literară românească.

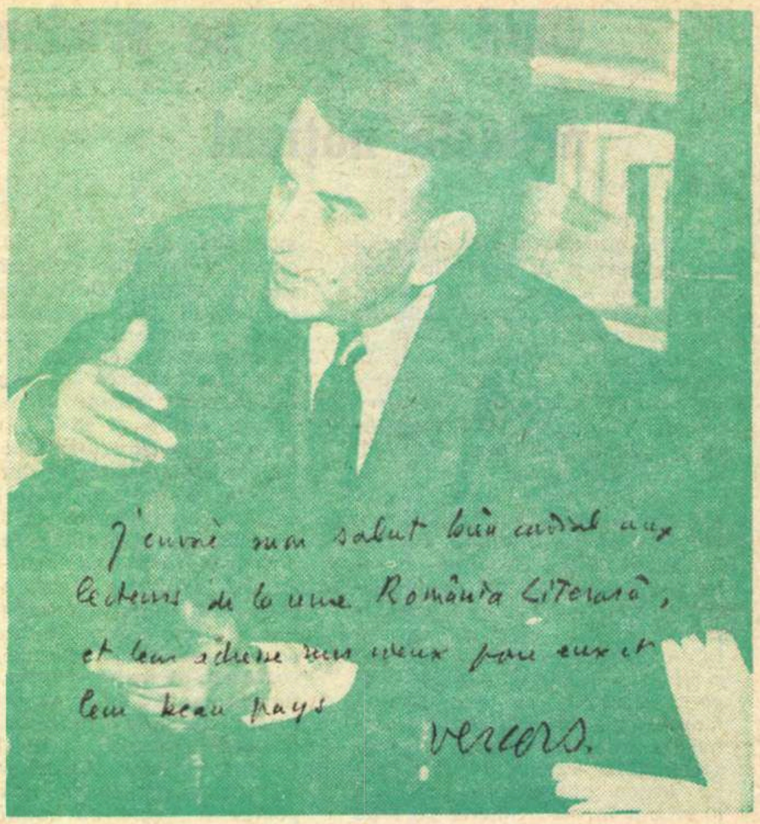
Nu e necesar, pentru a se urmări evoluția limbii române literare, să se trateze despre particularitățile de limbă și stil ale fiecărei scrieri, ale fiecărui scriitor. Dar, după părerea noastră, este absolut obligatoriu să se dedice pagini competente — unele chiar cu caracter de sinteză — contribuțiilor de seamă la dezvoltarea acestui important aspect al limbii noastre. Ne referim astfel la capitole ca: limba primelor tipărituri, contribuția cronicarilor moldoveni și munteni la dezvoltarea limbii literare, începuturile limbajului poetic românesc etc. Faptul acesta presupune, așa cum am mai amintit, competență concretizată și în elaborarea unor pagini cu adevărat originale.

Ioan N. CHITU
Profesor gradul I

VERCORS
SAU METAMORFOZELE TĂCERII

Cînd un scriitor poartă pe umeri o legendă ca aceea pe care-o evocă simpla rostire a numelui Vercors, te aștepți să vezi în fața ta un soi de personaj fabulos, înzestrat cu alte atribute decît cele omenești obișnuite. Omul care, în toiul ocupației hitleriste din Franța, a avut curajul de a întemeia „Editura de la miezul nopții“ și de a lansa această editură cu o povestire proprie, „Tăcerea mării“, devenită curînd după aceea un simbol al Rezistenței, — este, totuși, un om de o rară modestie. Aproape că pare jenat de întrebările care-i răscolesc — pentru a cita oară — amintirile. Scriitor autentic, preocupat în cel mai înalt grad de arta lui, Vercors nu e nici pe departe un „monstre sacré“ avid de publicitate sau de elogii. Delicatețea sufletească și noblețea intelectuală ce-i caracterizează scrierile se degajă numaidecît și din conversația lui, debitată fără emfază, dar cu accentele unei personalități puternice și mature.

Vizita lui Vercors în România coincide cu o reactivare a faimei scriitorului în propria-i patrie, unde a apărut nu de mult un nou roman al său, precum și un prim studiu de ansamblu asupra operei sale grafice și literare, căci înainte de a deveni scriitor, sub un pseudonim plin de rezonanțe prestigioase (masivul Vercors a adăpostit unul din cele mai puternice maquis-uri *ale mișcării de Rezistență). Vercors a fost, sub adevăratul său nume, Jean Bruller, un desenator și un ilustrator de carte, dintre cei mai buni pe care i-a dat Franța între cele două războaie. Albumele tipărite de el („Douăzeci și una de rețete practice de moarte violentă“ „Dansul celor vii“, etc.) îl prefigurau într-o oarecare măsură pe scriitor, dar acesta avea să se nască și să evolueze pe coordonate proprii literaturii, și sub înrîurirea puternică a unor împrejurări de ordin extra-literar. Umoristul sumbru, atent la metehnele și urîciunile semenilor săi, s-a transformat, devenind Vercors, într-un scriitor umanist, preocupat să-și explice dramele istoriei contemporane, dar și limitele condiției umane dintotdeauna. Despre această evoluție ne-am propus să vorbim cu omul modest și fermecător, care a avut amabilitatea să ne primească în apartamentul său dintr-un hotel bucureștean.*


J'envoie mon salut bien cordial aux
lecteurs de la revue România Literară,
et leur adresse mes voeux pour eux et
leur beau pays
Vercors.

— *Cum priviți astăzi, domnule Vercors, „Le Silence de la Mer“, povestirea care v-a adus peste noapte (și încă ce noapte !) gloria literară și care a eclipsat întrucîtva, cu anticipație, și pe nedrept, restul operei dvs. ?*

— În general, nu mă mai gîndesc la operele mele din trecut. Ceilalți — ca de pildă dumneata, acum, — mă obligă să mă gîndesc la ele. *Le Silence de la Mer* e o carte care e foarte departe de mine, de gîndirea mea, deși continui s-o îndrăgesc, pentru că întreaga mea carieră literară s-a grefat pe această carte. Personal, însă, nu-i mai acord importanța pe care continuă să i-o acorde cititorii ei, încă foarte numeroși. Cugetul meu e absorbit de preocupări mult mai generale decît istoria acelui ofițer german — deși e o istorie care depășește aventura individuală.

— *Un personaj, de altfel, simbolic...*

— Da, dar care a devenit simbolic fără voia mea. Repet că nu subapreciez această povestire, nu o reneg, dar ea nu mai e prezentă în preocupările mele. E adevărat că reputația ei a dăunat cărților mele ulterioare, așa cum se întîmplă și în cazul altor scriitori a căror primă carte e un succes. Din fericire, celelalte cărți ale mele nu au fost neglijate, nici de publicul cititor, nici de critica literară.

— *Cum vă situați dvs. în contextul literaturii franceze contemporane, mai exact, ce vecini vă recunoașteți în această literatură? Pierre de Boisdeffre în a sa „Anthologie Vivante de la Littérature d'Aujourd'hui“ vă trece la capitolul „Cițiva mari prozatori de astăzi“, alături de Paul Morand, Marcel Arland, Mandiargues etc.*

— Nu mă simt cîtuși de puțin înrudit cu acești scriitori, după cum nu mă simt legat din punct de vedere pur literar nici cu acel curent care se caracterizează prin căutarea unor tehnici noi de roman, și care a dat, în perioada postbelică, școala „noului roman“. Singura legătură pe care mi-aș putea-o recunoaște ar fi cu romancierii englezi din perioada dintre cele două războaie, romancieri care m-au influențat în mod sigur, într-o epocă în care, de altfel, nici nu eram încă scriitor, ci desenator și gravor. Tehnica romancierilor englezi mi se părea cea mai apropiată de modul în care aș fi dorit eu însumi să scriu. Îndeosebi Joseph Conrad m-a influențat în acea perioadă. Însă ceea ce aveam să scriu eu însumi în timpul ocupației hitleriste și după aceea s-a dovedit a fi cu totul altceva decît ceea ce aș fi scris dacă n-ar fi existat războiul. Iar subiectele pe care le-am atacat, au depășit ceea ce e oarecum intimist în proza unei Katherine Mansfield, Rosamond Lehman sau Virginia Woolf, — pentru că, fiind pus în fața unei tentative de distrugere a omului, m-am simțit obligat să studiez, să definesc și să apăr însăși noțiunea de om.

— *Făcînd aceasta, v-ați înscris totuși într-o veche, și mare, tradiție a literaturii franceze — mă gîndesc la Voltaire, Hugo...*

— Am o mare admirație pentru scriitori francezi ca Pascal, Hugo și mulți alții, dar n-aș ști să mă înscriu într-o tradiție. Desigur, însă, că un observator din afară poate găsi afinități. A existat chiar un critic care a descoperit o înrudire evidentă între o povestire a lui Diderot și romanul meu „Animalele denaturate“, — numai că eu n-am citit niciodată acea povestire a lui Diderot...

— *Sînteți considerat, și sînteți efectiv, un scriitor umanist. Care e sensul umanismului dvs. ? Pentru a-l defini, credeți oare că formula folosită de naratorul din „Silence de la Mer“ ar fi potrivită : „Je ne puis sans souffrir offenser un homme, fût-il mon ennemi“ ?*

— Această formulă rămîne valabilă pentru mine, dar este totuși formula unui comportament instinctiv. Iar sensul operelor mele și al strădaniei mele a fost tocmai acela de a căuta rădăcinile raționale ale acestui comportament, adică de a încerca să-mi explic, mie însumi faptul că jignirea unui om mă face să sufăr. Aceasta a fost tema aproape a tuturor romanelor, eseurilor și pieselor mele de teatru: a degaja motivele adînci ale acestui sentiment.

— *Într-o recenzie asupra ultimului dvs. roman, „Le Radeau de la Méduse“, Jacqueline Piatier scria, în „Le Monde“, că în opera dvs. romanescă pot fi deosebite două „vine“ : o „vînă fantastică și filosofică“ (vezi romanele „Animalele denaturate“ și „Sylva“) și o „vînă realistă și morală care ne pune în fața unor cazuri de conștiință sau a unor portrete de oameni“. Sînteți de acord cu această apreciere ? Există cumva și alte filoane?*

— Sînt de acord cu aprecierea Jacquelinei Piatier, dar țin să subliniez că nu e vorba, la mine, de o atitudine deliberată. N-am hotărît niciodată dinainte că voi folosi un stil sau altul pentru a exprima ceea ce voiam să exprim. Aproape întotdeauna, rațiuni exterioare m-au împins să mă exprim mai degrabă într-un mod, decît într-altul. Bunăoară, după publicarea unui eseu, *La Sédition humaine*, în care încercam să arăt că ceea ce deosebește fundamental omul de animal este revolta lui împotriva condiției lui naturale, am primit unele obiecții din partea unor antropologi care afirmau că omul nu poate fi definit după comportamentul lui. Omul, cată mai întîi să fie definit zoologic, și numai după aceea va putea fi considerat uman comportamentul oricărui om astfel definit, fie el un călău nazist sau un Francisc din Assisi. Încredințat că antropologii greșeau, am vrut să le demonstrez că, dacă s-ar mai găsi niște antropopiteci — la egală distanță între cimpanzeu și Homo Sapiens — nu zoologia, ci comportarea lor ar fi decisivă pentru a le atribui trăsăturile umanității. De aceea am scris *Animalele denaturate* — această povestire oarecum fantastică... Dimpotrivă, pentru că m-am aflat în fața unor indivizi despre care îmi puneam întrebarea dacă acționează potrivit unei morale umane, sau împotriva ei, — am scris romane „realiste“, adică mai aproape de viața curentă, ca de pildă *Le Radeau de la Méduse.*

— *Care sînt raporturile dintre desenatorul Jean Bruller și scriitorul Vercors? Într-o teză de doctorat prezentată la Facultatea de Litere din Strassbourg, și publicată recent la Paris, un tînăr critic iugoslav, Radivoje Konstantinovici demonstrează unitatea fundamentală a operei dvs., fie ea plastică sau literară. Cum vedeți dvs. aceste două versante ale masivului Vercors?...*

— Cred că Radivoje Konstantinovici a văzut mai bine decît aș fi eu însumi în stare să văd propria mea operă. Există o anumită continuitate între desenator și scriitor, dar, în propriii mei ochi, s-a produs între unul și celălalt o foarte adîncă spărtură, provocată desigur de experiența mea sub ocupația germană. În desenele mele eram îndeobște foarte pesimist — desenînd, mă închideam într-un turn de fildeș — pe cînd opera mea literară e, dimpotrivă, implîntată în istoria și în destinele oamenilor și societății omenești. Dar e probabil că dl. Konstantinovici are dreptate, și că se pot găsi în desenele mele, chiar în cele mai pesimiste, rădăcinile lucrurilor înfățișate în literatura mea.

— *Continuați să desenați?*

— Nu, a trebuit să renunț. Literatura m-a absorbit în întregime. Scriitorul l-a devorat pe desenator...

— *Care sînt proiectele dvs. de viitor?*

— Actualmente mi se joacă o nouă piesă — *Fierul și catifeaua* — iar în luna ianuarie va fi prezentată la Paris o versiune a mea după *Oedip* de Sofocle, astfel încît pot spune că nu fac altceva decît... teatru. Lucrez la repetiții, cu regizorii și cu actorii. Nu, n-am deocamdată nici un roman pe șantier.

— *Ce v-a făcut să veniți în România? Și care sînt primele dvs. impresii?*

— România este una dintre țările pe care doream de multă vreme să le vizitez, dar n-am avut pînă acum prilejul. De altfel, am legături personale cu această țară, mai exact cu Transilvania. Am și niște neamuri, la Brașov.

Dar, în afară de aceste legături personale, am fost totdeauna atras de arta și literatura română, deși nu le cunosc prea bine. Îi admir pe cei doi Grigorescu — pictorul dvs. clasic, și pictorul dvs. contemporan, care a expus, mi se pare, și în Franța.

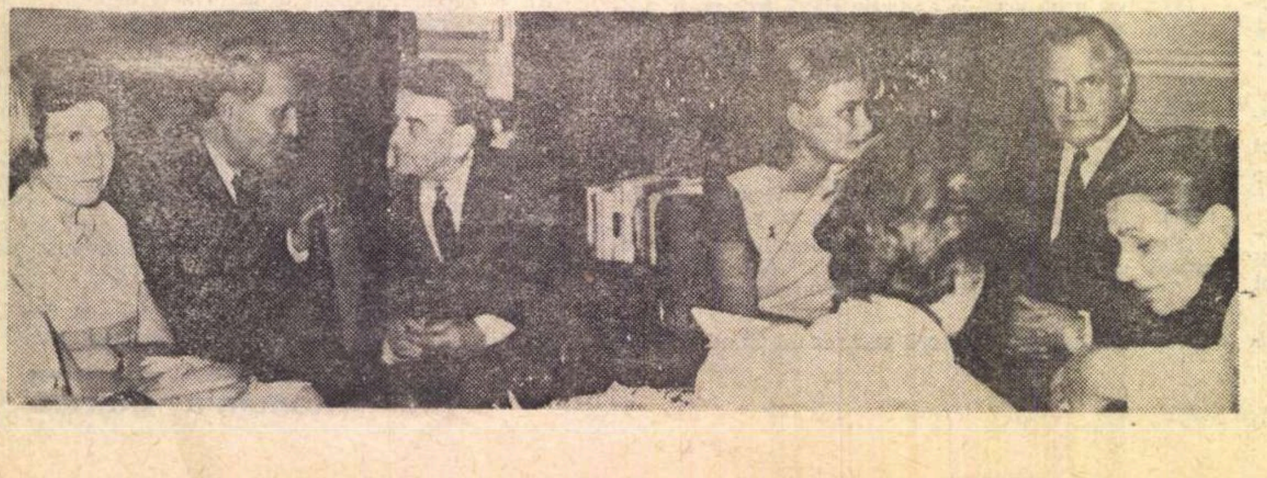
— *Da, Lucian Grigorescu a trăit multă vreme la Cassis.*

— Exact. Iar în ce privește literatura română, pot spune că Panait Istrati a fost unul din scriitorii care mi-au marcat tinerețea. L-am cunoscut personal pe poetul Ilarie Voronca, frecventîndu-l în puținii ani pe care i-a mai trăit după război. Iar pe Benjamin Fondane l-am editat în „Editions de Minuit“, editura pe care am întemeiat-o împreună cu Pierre de Lescure, în condițiile pe care le cunoașteți. Pe un plan ceva mai puțin serios, poate, în toată tinerețea mea și chiar mai tîrziu, am admirat-o pe actrița Elvira Popescu, o foarte bună ambasadoare a culturii românești în Franța.

Interviu realizat de Petre SOLOMON
Foto : C. MIERLESCU

Adresez salutul meu foarte cordial cititorilor revistei ROMÂNIA LITERARĂ și le doresc numai bine, lor și frumoasei lor țări

Vercors



România literară

SAPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL
REDACTOR ȘEF : **Geo Dumitrescu**
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI :
Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE :
Vasile Băran
REDACTORI :
Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaș, Gheorghe Pituț, Magdalena Popescu, Petru Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru
SECRETARI DE REDACȚIE :
Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu
REDACTOR TEHNIC : **Tiberiu Tretinescu**
CORECTOR ȘEF : **Octav Minculescu**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr 15 Telefon : 12.94.44 : 11.39.36 : 12.74.26 **ADMINISTRAȚIA :** Șoseaua Kiseleff nr 10. Telefon : 18.33.99 **ABONAMENTE :** 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. **TIPARUL:** Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă

România literară

Anul II
Nr. 44 (56)
Joi
30 octombrie
1969
32 pagini
2 lei

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

44

TEMPLUL TEMELOR MAJORE

Abordînd problema scriitorului și a temelor sale, criticul trebuie să aibă în vedere aspectele ei multiple, diverse, un echilibru al accentelor : adevărul, pentru el, se află, ca de atîtea ori, la mijloc. Mergînd numai într-o anumită direcție el riscă să nu-i înțeleagă complexitatea, apăsînd numai pe o singură latură ajunge să o falsifice. În discutarea marilor probleme ale literaturii criticul trebuie să înainteze pe un front larg, antrenînd toate sectoarele, simultan, coordonat.

Temele majore sînt în primul rînd temele eterne : dragostea, moartea, trecerea vremii etc. Ele asigură literaturii respirația cosmică. Sînt, apoi, cele legate de condiția umană în genere, și, în fine, temele sociale. Spunem „în fine" nu pentru că ele ar fi mai puțin importante, ci pentru că numindu-le am ajuns în punctul principal al discuției.

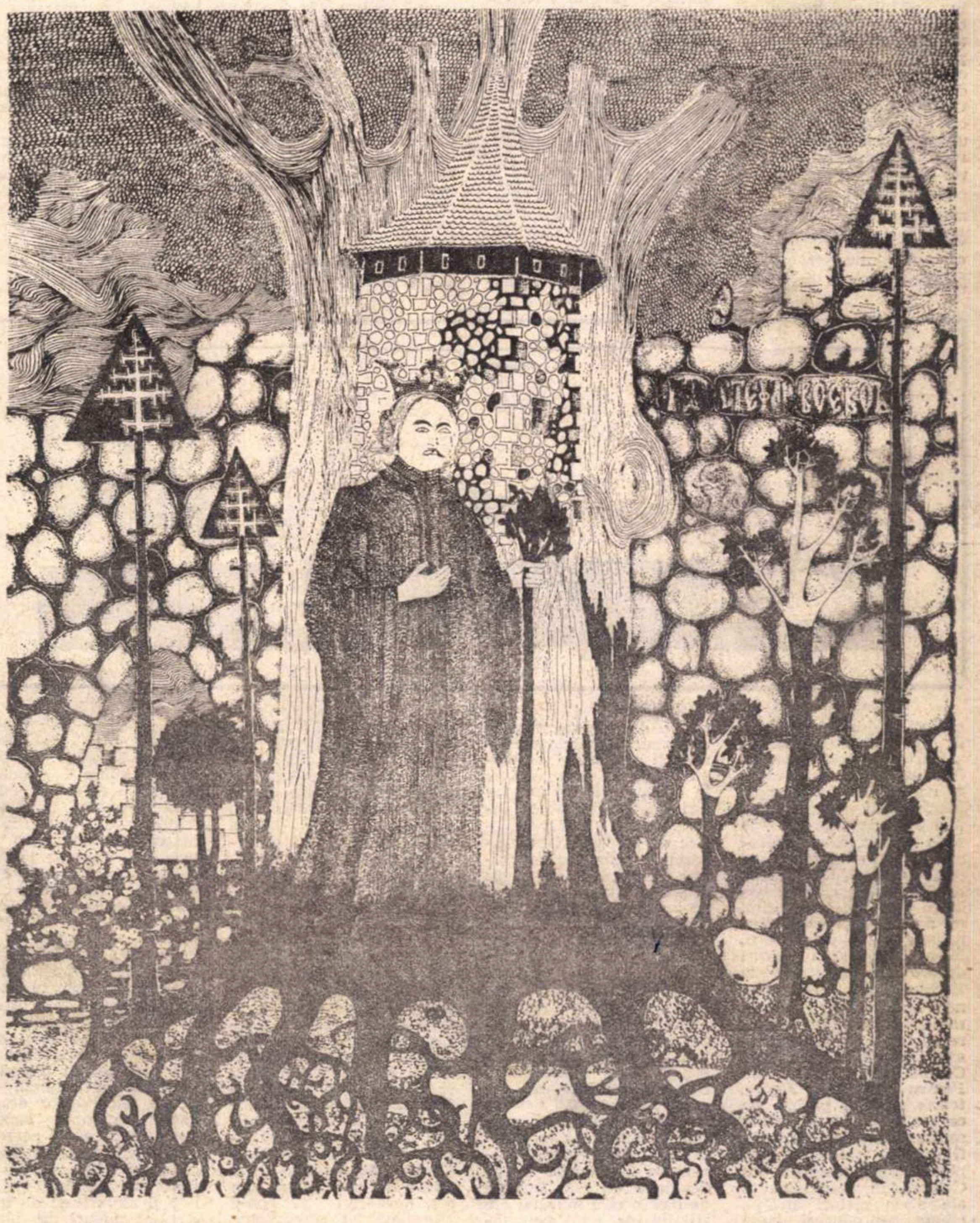
Secolul nostru, care va ajunge în curînd la a opta sa decadă, se configurează tot mai limpede ca o epocă de mari explozii și restructurări sociale. Revoluțiile care într-un timp atît de scurt au schimbat fața lumii, războaiele mondiale care au marcat-o cu riduri de neșters, lagărele de concentrare fasciste, progresele fantastice ale științei și tehnicii, toate aceste evenimente ale istoriei contemporane, seismică prin excelență, sînt de natură să contribuie la promovarea socialului în prim plan. A trăi astăzi în afara socialului este o ipocrizie. Tartuffismul acesta se manifestă uneori și în cadrul literaturii noastre contemporane. Trec din cînd în cînd pe lîngă noi ființe ciudate, coborîte parcă din sfere înalte, debarcate — s-ar zice — chiar acum de pe vreun astru solitar. Sînt albatroșii transcendentului, ni se șoptește cu un respect înfiorat, dar mersul stîngaci pe pămînt e o comedie, iar zborul lor un truc, o înscenare. Vor să ne convingă că și-au asumat întreaga suferință a omenirii și pretind a rezolva cele mai spinoase probleme metafizice. Copleșiți de aceste gînduri sublime ei trec distrați printre noi, dar în șanț ca Thales nu cad, căci trag de fapt cu coada ochiului la drumul pe care merg, în realitate cu o mare siguranță, și pe care știu unde vor să ajungă. Iar la ceea ce se întîmplă în jur, ochii lor duși în extaz la cer nu vor să privească.

O altă formă de eludare a socialului este falsul intelectualism, predominînd mai ales în acel gen de superficială proză eseistică la modă în ultima vreme. O practică diverși autori specializați în prolixe compendii haotice ale unor lecturi grăbite și proaspete din care cărțile ies numai pe jumătate ingurgitate. O problematică foarte complicată, specioasă, artificială spînzură deasupra personajelor, de care nu depind, cu care nu au nici un fel de legătură, ca de altfel nici cu lumea în care sînt circumscrise. Din spuma acestor pretențioase și false dezbateri răsar la intervale spinările unor enorme locuri comune. De această volubilitate de idei goale (există idei goale cum există cuvinte goale) nu este străină meticulozitatea exagerată, inexpresivă și nerevelatoare a unor investigații psihologice, voința de a dibui cele mai mici cotloane ale sufletului, de a înregistra zborul senzațiilor celor mai efemere și insignifiante. O prezumție se leagă de alta. Autorului care se laudă cu limbuția sa speculativă i se asociază, cînd nu se identifică în una și aceeași persoană, autorul grăbit să-și deschidă în fața oricui, pentru a se făli, punga săracă a psihicului său. Abordînd problema temelor sociale, criticul se delimitează nu numai de pretextele celor care le evită, dar și de prejudecățile celor care în aparență le îmbrățișează. Una din cele mai persistente condiționează caracterul social al operei de un anumit stil artistic. Dependența e falsă, căci alegoriile lui Kafka, acest gigantic radar literar, semnalînd primejdii viitoare în punctul lor incipient, sînt sociale într-un grad cel puțin la fel de înalt ca atîtea romane-fluviu de factură strict realistă. De asemenea, trebuie relevată și încurajată tendința socialului spre o deschidere larg „metafizică", înțelegînd prin acest cuvînt nu „o chestiune arzătoare" a spiritelor cabotine, ci, după cum precizam într-un articol anterior, o concepție despre viață, o filozofie vizînd dincolo (dar **prin** și nu **pe deasupra**) de istoric și particular esența omului, scopul lui în lume, teleologia existenței sale în univers.

Pledînd pentru social, pentru temele actuale, criticul va trebui, cu aceeași energie, să vegheze ca temele majore să nu devină — cum s-a întîmplat, cum se mai întîmplă — simple scuze pentru autorii de maculatură. Non-valoarea, vinovată de „crima" mediocrității, se orientează instinctiv spre alibiul marilor teme. O confuzie stăruie aici, întreținută de cei interesați, și atacînd un rebut literar se întîmplă să ți se replice că ataci tema. Așa să fie oare ? Arătînd cu degetul pe pietrarul stîngaci a cărui statuie inexpresivă stă în fața tuturor ca o dovadă irefutabilă a nepriceperii celui care ține dalta, batjocorim marmura pe care a stricat-o ? Și atunci cînd, scriind despre o carte ratată spunem lucrurilor pe nume, învinovățim prin aceasta marmura de preț a temei pe care unii pretinși scriitori s-au cam obișnuit s-o cheltuiască nepedepsiți numai pentru că este un material abstract și nu costă pe nimeni nimic ? În antichitate cei care încălcau legea morală obișnuiau să se refugieze în temple. O interdicție străveche îi împiedeca pe urmăritori să treacă pragul sfînt. În templul temelor majore unii autori mediocri aleargă și astăzi să se ascundă. Înfruntînd prejudecățile, dînd dovadă de curaj, critica trebuie să-i izgonească de acolo, folosind la nevoie metodele cele mai drastice.

Din expectativa contemplării senine a operei, în care se menține uneori exclusiv, criticul trebuie să facă un pas înainte, spre agora dezbaterilor vii, autentice, nesimplificate. În problema de care ne-am ocupat el va combate atît formele de evitare a temelor sociale, cît și cele de refugiu ilicit sub cornișa lor generoasă.

Valeriu CRISTEA



„IO. ȘTEFAN VOIEVOD" desen de VIGH ISTVÁN

Demostene Botez

Uitări

Adeseori nu ne mai vine-n minte
Un nume-a cîte unui vechi prieten ;
E ca și cum ar fi în prag și nu-l cunoaștem
Sau a plecat și-l mai vedem din spate
Dar nu mai știe nimeni cine este.
În minte-atunci rămîne un loc gol
Sau un contur de vreme prăfuit,
Ca urma pe perete-a unui cadru
Pe care l-am fi scos,
De parcă și fotografia lui va fi plecat
Pe undeva, de-o vreme, la plimbare
Sau pentru totdeauna...
Și-i straniu că în lipsa unui nume
Parcă-a pierit însăși ființa lui
Atîta de definitiv că n-a rămas
Măcar o amintire.
Adică nici o umbră-a lui.

Și universul, viața noastră-atunci
Ni-i mai săracă de un om,
Fiindcă fără nume, nu-i nimica,
Nici nu-i măcar o umbră-a cuiva
Căci nu se știe-a cui o fi.
Și azi așa, mîine așa,
Se tot răresc parcă a doua oară
Și în simboluri,
Cu totul și mai definitiv decît prin moarte
Atîți prieteni ce-am purtat în noi
Ca pe-o mulțime de ființe vii
Ca însăși lumea vie. —
O definiție a existenței.
Atunci noi înșine ne simțim descompletați,
De parcă viața din trecut ne-ar fi mai
scurtă
Și că o parte-ar fi pierit în ceață,
Acoperită de-un cer mișcător
Cu nori care acopăr stelele
Și ne împuținează firmamentul.

Poate că asta e a dispărea pe-ncetul,
Ca acei oameni
Ce se retrag furiși dintre prieteni
De care au fost invitați,
Fiindcă s-a făcut tîrziu
Și simt nevoia să se culce.

Ne-au mai rămas încă în minte
Un gest, o vorbă
Cu timbrul vocii
De parcă glasul l-am mai auzi,
Așa, ca de pe-un disc din altă vreme...
Dar toate-acestea ne-ntregite
Și neidentificate,
Și fără a alcătui un om,
Ci mici fragmente la-ntîmplare,
Ca-n săpături arheologice,
De care mă întreb,
Ca un cercetător,
Cu-o palidă naivitate :
— „Oare-ale cui vor fi fost ele ?..."

21 septembrie 1969

voci din public

O lacună

Păstrez în suflet amintirea unui crepuscul la Barbizon, cînd tot ce văzusem pe pînză sau citisem despre pictorii de aici îşi căuta loc în peisaj. Cînd am intrat în pădurea de la Fontainebleau, recunoşteam copacii umbroşi ai lui Théodore Rousseau şi poienele lui Narcisse Diaz de la Pena, dar în minte mi-a venit pînza lui N. Grigorescu: „Intrare în pădurea Fontainebleau". Iar apusul liniştit de astă-vară semăna, pentru mine, mai mult cu cel pictat de Grigorescu, decît cu înserările lui Charles Jacque. Căutînd cu îndreptăţită insistenţă urmele lăsate acum un veac la Barbizon de către artistul român, am poposit atunci la casa-muzeu a lui Jean-François Millet, personalitatea cea mai de seamă a plain-air-iştilor. Cîte frumuseţi şi cîtă dragoste în lucruşoarele adunate şi păstrate acolo! Dar eu îl căutam pe Grigorescu al nostru. Nu l-am găsit. Nimic. Nici un tablou, nici o efigie, nici un rînd scris măcar. L-am întrebat, niţel contrariat, pe conservatorul muzeului, dl. F. Meunier, şi m-am înseninat parţial cînd mi-a declarat că-l cunoaşte pe Grigorescu. Mi-a spus cîteva lucruri despre perioada de la Barbizon, dar... Dar spunea dl. Meunier: „Mulţi mă întreabă de Grigorescu, îmi cer amănunte sau ilustraţii, şi nu am. Ce ştiu eu, aţi văzut. Pentru un pictor mare, foarte mare, e puţin". Eu ce era să fac? Încercam sentimente amestecate. Aş fi vrut să găsesc acolo o placă comemorativă a lui Grigorescu, cum sînt şi ale altor pictori străini, cîteva reproduceri bune după tablourile lui, albume în limbi de mare circulaţie. I-am promis d-lui Meunier că am să vorbesc cu prietenii din ţară şi că am să-i scriu. De atunci au trecut cîteva luni. Aş vrea să-i scriu d-lui Meunier, să-i trimit albumele mele personale, dar... n-aş vrea s-o iau înaintea Direcţiei artelor plastice...

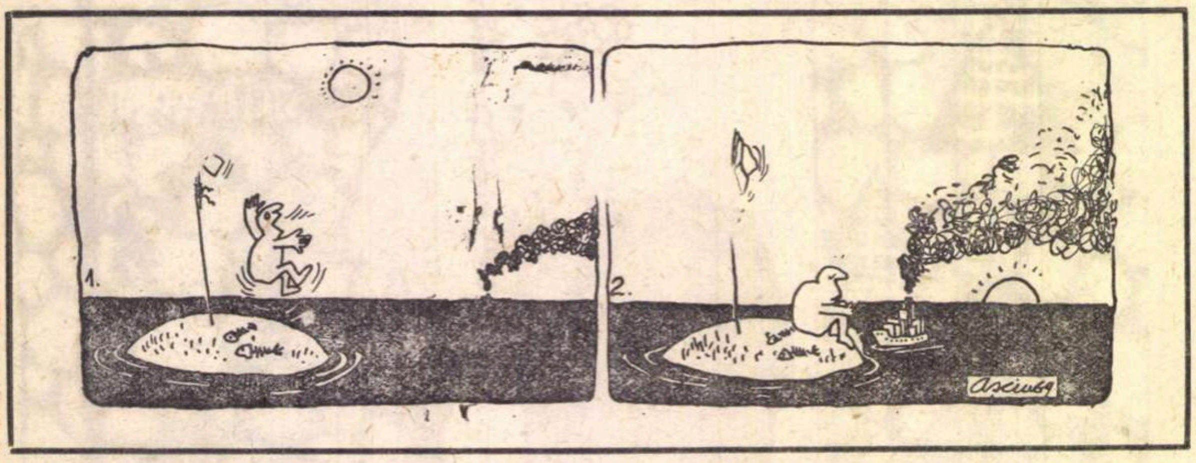
Prof. N. SAFTU

Reeditări necesare

Pare ciudat, aproape paradoxal, faptul că o serie de personalităţi remarcabile ale culturii noastre continuă să rămînă şi astăzi într-un regretabil anonimat; cel puţin tot atît de stranie este prejudecata de a ţine sub tăcere, de a minimaliza, voit parcă, activitatea desfăşurată pe tărîmul filologiei, istoriei literaturii, folclorului şi folcloristicii, bibliografiei, de către un Ion Bianu, Nicolae Cartojan, Gh. Bogdan-Duică, S. Fl. Marian, A. Gorovei, G. Pascu, Gh. Adamescu, Ion Breazu etc., cu toate că, parţial, au fost tipărite unele studii de reconsiderare. Ne lipsesc monografii de popularizare a acestora, lipsesc culegerile şi volumele antologice care să-i reprezinte în diversele laturi ale activităţii lor, lipsesc instrumentele biobibliografice de lucru şi faptul acesta ar trebui să dea serios de gîndit celor în drept. A sosit, credem, momentul să se treacă la retipărirea unor lucrări şi sinteze fundamentale, imperios necesare momentului actual, şi spunînd acest lucru ne referim în primul rînd la „Bibliografia românească veche (1508—1830)" a lui Ion Bianu, Nerva Hodoş şi Dan Simonescu. Sîntem convinşi că reeditarea acestui valoros monument al bibliografiei româneşti, în momentul de faţă aproape epuizat, cu revizuirile şi adăugirile de text impuse de datele cele mai noi ale ştiinţei, ar scuti cercetătorul şi omul de cultură de astăzi de căutări obositoare şi nesigure în vastul cîmp al tipăriturilor de carte veche românească. Nu este mai puţin adevărat că nici pînă acum nu s-a trecut la elaborarea şi tipărirea Bibliografiei româneşti moderne, deşi încă din 1895 Ion Bianu propunea acest lucru într-o şedinţă academică. O bibliografie a literaturii române, perioada 1948—1960, apărută sub îngrijirea unui colectiv de specialişti ai Bibliotecii Academiei în 1965, în bună parte lacunară, înseamnă totuşi prea puţin şi ea nu poate satisface în nici un caz cerinţele unei documentări mai ample. Există o insuficientă preocupare — şi faptul acesta este extrem de dăunător formării tinerelor cadre de specialişti — faţă de retipărirea unor lucrări, cum sînt: „Istoria literaturii române vechi" a lui Nicolae Cartojan, proiectată să apară într-o nouă ediţie încă din 1967, „Istoria literaturii române vechi" a lui Sextil Puşcariu, „Literatura română modernă" a lui Ovid Densusianu, „La littérature roumaine à l'époque des lumières" a lui Dimitrie Popovici, „Istoria literaturii româneşti" a lui P. V. Haneş etc. Apreciem ca binevenite şi utile noile ediţii ale „Istoriei literaturii române în secolul al XVIII-lea" a lui Nicolae Iorga şi Compendium-ului lui G. Călinescu, dar, dacă ne gîndim bine, acestea sînt numai nişte timide începuturi, traduse în fapt după lungi dezbateri şi tatonări, şi înseamnă prea puţin faţă de ceea ce mai este încă de făcut. Ediţiile din clasici aflate în curs de apariţie la Editura Academiei — Bălcescu, Alecsandri, Odobescu, Eminescu (de ce nu şi Creangă, să zicem, şi Coşbuc, şi Slavici, şi Vlahuţă, şi Duiliu Zamfirescu, şi atîţia alţii?) — s-au oprit în mod inexplicabil după unul sau cîteva volume. Unele din ele, proiectate să apară (Hasdeu, Kogălniceanu, Maiorescu, Ibrăileanu etc.), au rămas şi continuă să rămînă şi astăzi în stadiul de proiect. Considerăm că, oricît de numeroase ar fi dificultăţile alcătuirii unor asemenea ediţii (ne gîndim în primul rînd la munca de studiere şi de colaţionare a textelor, la elaborarea aparatului critic necesar, care uneori presupune numeroase variante şi lecţiuni de text), sînt inadmisibile întîrzierile de cîţiva ani între apariţia unui volum al ediţiei şi apariţia celui următor. Riscăm astfel să avem un clasic, să zicem Caragiale, în ediţie critică completă, la... a doua sau a treia generaţie! (fără nici o exagerare).

Ni se pare însă că ceea ce ne lipseşte mai mult în momentul de faţă sînt editorii. În marea lor majoritate, editorii pe care-i avem sînt în acelaşi timp cadre universitare, cercetători antrenaţi în diverse domenii de activitate, istorici, critici literari, esteticieni etc., ale căror obligaţii profesionale le lasă foarte puţin timp să se ocupe de problemele reeditării cutărui sau cutărui autor. Nu intenţionăm să pledăm aici pentru o specializare îngustă a editorului, care trebuie să fie un bun cunoscător al disciplinei sale şi al disciplinelor înrudite, ci vrem să subliniem însemnătatea unei existenţe autonome a acestui important sector al valorificării moştenirii literare. Ne trebuie editori de talia şi devotamentul unui Perpessicius, care şi-a consacrat tot talentul, toată priceperea şi abnegaţia carierei de editor al lui Eminescu. Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" al Academiei şi celelalte institute cu profil similar din ţară ar trebui să-şi creeze secţii specializate în acest domeniu. Totodată sugerăm înfiinţarea, în cadrul facultăţilor de filologie, a unor cursuri speciale care să permită studenţilor familiarizarea cu problemele atît de dificile ale tehnicii ediţiilor şi ale criticii de text. Aceste cursuri ar putea avea la bază studiul unor mari ediţii critice apărute peste hotare, iar de la noi monumentala ediţie Eminescu a acad. D. Panaitescu-Perpessicius.

MARIUS POP
(Profesor — Proviţa de Jos - Prahova)



memento bibliografic

Zaharia Stancu : VÎNTUL ŞI PLOAIA (E.P.L.) — Volumele „Vulpea", „Frigul" şi „Roza" din ciclul „Rădăcinile sînt amare".

• • • STUDII DE LIMBĂ LITERARĂ ŞI FILOLOGIE (Editura Academiei) — Redactor responsabil : Ion Gheţie.

Alexandru Balaci : NICCOLÒ MACHIAVELLI (Editura tineretului) — (În colecţia „Oameni de seamă".)

• • • ELOGIU FOLCLORULUI ROMÂNESC (E.P.L.) — Antologie şi prefaţă de Octav Păun. Text îngrijit de Maria Mărdărescu şi Octav Păun.

Tudor Muşatescu : SCRIERI, vol. I (E.P.L.) — Teatru

• • • ROMÂNI ÎN REZISTENŢA FRANCEZĂ ÎN ANII CELUI DE-AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL (Editura politică) — Amintiri. Lucrare apărută sub îngrijirea unui colectiv format din : Gh. Vasilichi, M. Florescu, V. Ionescu, Gh. Adorian, Al. Jar, C. Cîmpeanu.

Ion Hobana : SFÎRŞITUL VACANŢEI (Editura tineretului) — Roman pentru pionieri (ediţia a II-a).

Kazinczy Ferenc : JURNALUL ÎNCHISORII MELE (E.P.L.), în limba maghiară — Studiu introductiv şi note de Jancsó Elemér.

Vintilă Corbul : DINASTIA SUNDERLAND-BEAUCLAIR (E.P.L.) — Roman („Păsări de pradă", vol. I al noii trilogii).

• • • BOBOCEL (Editura tineretului), în limbile maghiară şi germană — Povestiri populare maghiare.

Szemlér Ferenc: ANUL CIUMEI (E.P.L.), în limba maghiară — Roman.

Haralambie Ţugui : CONTRAPUNCT ÎN TOAMNĂ (E.P.L.) — Versuri.

Mircea Horia Simionescu : INGENIOSUL BINE TEMPERAT — DICŢIONAR ONOMASTIC (E.P.L.) — Proză.

Viana Şerban : VERSURI (E.P.L.)

Gheorghe Suciu: ANTRENORUL ŞI ZEUL (E.P.L.) — Povestiri.

Horváth Imre : ABECEDAR LIRIC (Editura tineretului), în limba maghiară — Versuri pentru copii.

Éltető József: VORBE NECUNOSCUTE (E.P.L.), în limba maghiară — Versuri.

Victoria Raicev Voicescu : CELESTINĂ (E.P.L.) — Versuri.

M. Lax : FIGURI LITERARE (E.P.L.), în limba idiş.

Maria Octavian : PARADIS ARHAIC (Editura tineretului) — Versuri.

A. Oţetea şi V. Prodan : DOCUMENTA ROMANIAE HISTORICA — Ţara Românească, XXIII (Editura Academiei) — Documente referitoare la perioada 1630—1632.

Philippe Ganier Raymond : REŢEAUA SUGRUMATĂ (Editura politică) — Spionaj şi contraspionaj din timpul celui de-al doilea război mondial (traducere din limba franceză).

sport

de Fănuş Neagu

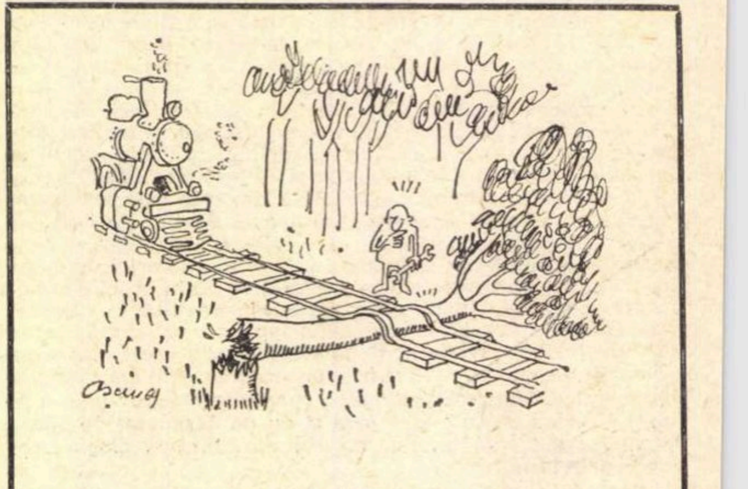
DAR ŞI PASĂREA ÎNDOIELII...

În ultima duminică a acestui octombrie vesel ca o telegramă de nuntă, picioarele m-au purtat spre hipodromul de trap din Ploieşti. Lumea turfului, obsedată de martingale, eventuri şi ordini triple (şi, uneori, şi aranjate cu mîna) discută aprins, în această toamnă coborîtă în România parcă din livezi de portocali, două probleme : necesitatea construirii unui hipodrom la Bucureşti şi... calificarea naţionalei de fotbal în turneul final al C.M. Pentru prima problemă, se pare, n-avem magi şi, prin urmare, o trec în seama morilor de vînt ; într-a doua mă amestec cu plăcere crescîndă, mai cu seamă de cînd tribunele au început să fiarbă în mugete de sirenă de vapor şi în tunet de petarde. Ne prinde de minune chestia asta. Iar la meciul cu Grecia, pe care bine-ar fi să-l jucăm pe zăpadă (nu pentru că ne-ar fi frică de soarta acestei ultime partide, ci pentru ca să vadă şi internaţionalul Domazos, care azvîrle din gură tot soiul de prăpăstii, cum arată o sanie şi cum te duci de-a rostogolul pe derdeluş), Giuleştiul, Simileasca Buzăului şi toate cartierele oraşelor noastre îndrăgostite de fotbal vor şti să spargă norii şi să incendieze cu torţe noaptea marii victorii. Grecii vin, după cum anunţă agenţiile de presă, însoţiţi de domnul Onassis şi de Jacqueline Kennedy — şi-am aruncat vestea aici pentru că numai în această rubrică n-a fost pomenit numele doamnei Jacky.

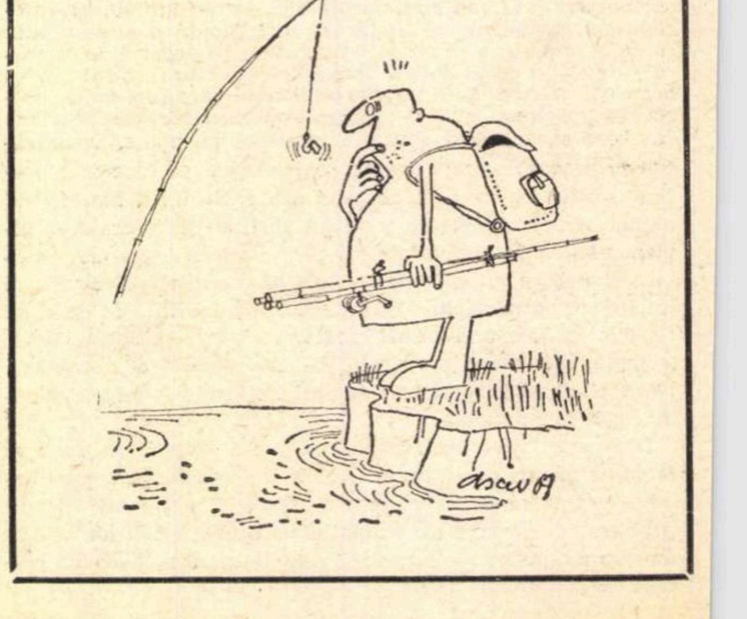
După etapa de duminică sînt mai sigur ca niciodată că noi vom lua avionul pentru Mexico. Cele mai bune echipe româneşti, şi în special acelea unde activează selecţionabilii, s-au întrecut să-şi încînte publicul. Pe malul mării, omul nostru de forţă (cineva care se încurcă în dicţionare îmi atrage atenţia că nu i se potriveşte porecla de Corsar şi nici aceea de roib, dar n-am ce să mai fac, tribunele şi-au însuşit acest apelativ şi, mi se pare, Nicolae Iorga spunea odată că dicţionarele rămîn adesea în afara limbii vorbite), Dumitrache, a făcut o demonstraţie de music-hall. Moxul va trebui cîndva cronometrat ca să vedem cîte minute dintr-un meci le petrece în zbor. Întreaga formaţie a dinamoviştilor, intrată la conducerea plutonului, s-a comportat excelent. La Piteşti, Dobrin, sub mîna celui mai bun antrenor al nostru (am zis Titi Teaşcă), învaţă să nu mai fie egoist şi să paseze mingea colegilor aflaţi în poziţie ideală. Rapidul şi Jiul au cheltuit multă fantezie, lacrimi şi îmbrăţişări şi ne-au făcut să credem că şi pe malul Dîmboviţei există jucători de talia unui Facchetti.

U.T.A. pierde mereu. Şi nimeni n-o iartă. Toţi vorbesc cu milă despre ea, dar vorbesc din fotoliul cruzimii. Propun ca, un timp de, să ne facem că am uitat-o. Şi poate că această perioadă îi va prinde bine. Avem faliţii noştri pe care putem să ne încercăm ironiile — deci, un strop de îngăduinţă pentru echipa din Arad.

Se apropie marea înfruntare cu Grecia. Rîndurile presei noastre exultă de optimism. Nu-i nimic rău în asta. Cu condiţia ca Angelo Niculescu să stea treaz şi să nu asculte decît pasărea îndoielii.



Desene de N. AŞCIU



În acest număr
desene de TAȘCU GHEORGHIU

Ion Pop

Trecere

Se face cald și nu mă veți mai iubi —
Înmormîntat într-o banchiză pluteam
Pe verdele fluviu, un faraon tîrziu,
Albastru, albastru, albastru.

Unde e țărmul ? Cu două raze
Mă sprijineam de pietrele de sus,
Ca-n două vîsle ; departe de tot
Rar zvon de stingeri mă ajungea.

O cruce se scufundă — greu va fi
De căutat, în întunericul verde.
O lacrimă mă simt, plînsă-năuntru
De ochiul întors înspre sînge al
călătorului.

Cîntec

Nu vei fi veșnică, pentru că ai o formă,
Filosofam, mîngîind ovalul feței tale,
Iată și pietrele, iată nisipul,
Muntele sus și, jos, această vale.

Așa vorbeam și ascultam precum
Ar măcina mori fără număr,
Doar haosu-i etern, ziceam, doar el,
În timp ce neguri îți curgeau din umăr.

Apoi veneau albaștri paianjeni solitari
În plase străvezii să ne devore
Și se-auzeau doar orele curgînd,
Și nu te mai vedeam de-acèle ore.

Chartres

Nu e loc pentru mine, nu e loc, nu e loc —
Bach ocupă totul —
Numai în pereți, numai în lacrima
Ce e mortarul vitraliilor,
Înghesuit de îngerii prizonieri
Cu o mare milă
Zăgăzuind împrejurul.

(Nume ale trupului meu
S-ar putea cîndva
Aminte să-mi aduc
De bietele voastre tăcute sunete)

Frate, mă poți ucide,
De șapte ori căutîndu-mi în carne
Sîngele negru —
El nu va auzi nici un geamăt.
În piramidele auzului său
Nu e loc, nu e loc,
Nici pentru tine, nici pentru mine.
Bach ocupă totul.

Lebede

Abia-și mai trag sufletul, ele, lebedele.
Numai din cînd în cînd mai vîslesc
Maiestuoase, prin ceața poeților.

Mă uit la ele : pîntece
Remorcate de-un semn de-ntrebare.
Nici un răspuns. Nici cînd o cosmică
Bunăvoință scufundă totul.

N-am văzut lei

N-am văzut lei, și eu, Ghilgameș, mă tem,
Sînt în pustiu, printre mari clepsidre,
Nisip cade de sus, nisip suie de jos,
Pulverizate capete de hidre.

Nu-i nimeni care să mă înspăimînte,
Pînă și prietenul s-a dus în moartea lui.
Numai clepsidre-n jur, numai nisip
Tot măsurînd un timp al nimănui.

De ce mi-am luat și scutul și sabia ? De ce
Le țin în mîini ca pentru vitejie ?
Din ochi și gură pulberi îmi curg înaintînd
Spre-o singură clepsidră cenușie.

O, broaștele țestoase, ce eterne !
Și-n jur, numai nisip ce se desface.
E-așa ușor să fiu și eu... Mă culc
Pe sabie, sub scutul-carapace.

Întîlnirile internaționale de la Geneva

Paul Ricoeur sau dilema libertate anarhică — libertate rațională

Adevărata intrare în miezul discuției s-a produs la Geneva odată cu conferința lui Paul Ricoeur, avînd ca temă Filozoful și politicianul în fața problemei libertății. *Structura expunerii lui Ricoeur părea să reflecte însăși evoluția gîndirii sale și devenea astfel o expresie reprezentativă a devenirii pe care o cunoscuse în ultimii ani filozofia universitară franceză. Critica lui Ricoeur viza tradiționala concepție asupra libertății, concentrată asupra posibilității strict subiective de a spune da sau nu împrejurărilor obiective și denunța caracterul abstract și speculativ al unui asemenea punct de vedere. Paul Ricoeur a debutat cu o carte despre „Gabriel Marcel și Karl Jaspers" și s-a afirmat definitiv în cadrul vieții filozofice franceze ca autor al unei teorii originale asupra filozofiei voinței. Modul de articulare al problemelor din cadrul conferinței sale de la Geneva trăda însă faptul că Ricoeur descoperise definitiv limitele acelei concepții care situa cheia libertății în spațiul purei interiorități și al voinței strict individuale (ceea ce echivala cu depășirea deopotrivă a punctului de vedere kantian și a celui existențialist). Fără posibilitatea unei prize efective asupra împrejurărilor reale și fără capacitatea de a le modifica și transforma în conformitate cu aspirațiile subiectului uman, orice concepție asupra libertății rămîne abstractă și sterilă. Recunoscînd meritele considerabile ale concepției tradiționale, pur subiective, asupra libertății, elaborată de Descartes și Kant, reflexiunea lui Ricoeur își îndrepta însă acum întreaga atenție către Rousseau și Hegel. Actul de voință individual nu are o greutate specifică prea mare dacă nu se acordă cu voința celorlalți membri ai colectivității. Hegel, mai ales cel din „Filozofia Dreptului", îi revelase lui Ricoeur calea mediațiunilor necesare între voința individuală și cea colectivă și rolul decisiv al statului ca incarnare a sintezei între voința singulară și cea universală. Libertatea unui individ, pentru a deveni efectivă, presupunînd consensul cu actele de voință ale celorlalți indivizi și statul fiind predestinat a fi locul geometric al unui asemenea consens, problema raportului între individ și stat devenea pentru Paul Ricoeur piatra de încercare a întregii sale filozofii politice.*

Smulgerea problemei libertății din sfera actelor de opțiune strict individuală și din zona purei nedeterminări, odată cu recuperarea dimensiunii politicului, ca obiect de reflecție filozofică, erau meritele incontestabile ale expunerii lui Paul Ricoeur. Deși unica soluție împotriva libertății anarhice i se părea crearea unei puteri de stat capabile să unifice armonios aspirațiile individului și cele ale colectivității, filozoful francez nu se arăta mai puțin sensibil la riscurile unei utilizări arbitrare a puterii de către stat. Delicata problemă a echilibrului între elanurile libertare ale individului și posibilitatea arbitrariului exercitat de către puterea constituită stătea în centrul considerațiilor finale ale lui Ricoeur. Este însă limpede că dezaprobarea sa se îndrepta către ceea ce el numea la liberté sauvage *(libertatea sălbatecă, încarnată desigur și de actele de contestare globală a societății occidentale actuale de către tineretul universitar contestatar) iar pledoaria sa era pentru* la liberté sensée, *întruchipată de instituțiile adecvate, create în interiorul societății existente.*

Teza hegeliană că adevărata libertate presupune „intrarea în particularitate", deci confruntarea perpetuă a aspirațiilor subiectului individual cu totalitatea împrejurărilor obiective, teză completată de profunda maximă a lui Goethe că „stăpînul se revelă în limitare", era folosită de Paul Ricoeur pentru a identifica libertatea veritabilă cu „intrarea în instituție" (l'entrée en institution). Insistența pe care profesorul francez o punea în a susține obligativitatea instituționalizării tuturor revendicărilor și aspirațiilor individuale, și a reglementării lor în cadrul deciziilor puterii de stat, trăda faptul că aprehensiunea sa fundamentală era spectrul libertății anarhice.

Discuția extrem de animată care a urmat conferinței lui Ricoeur a avut în centrul ei tocmai posibilitatea reală a convergenței între aspirațiile indivizilor și instituțiile existente, mai ales pe fondul seismelor care zguduiseră în ultimii ani societatea occidentală. Jeanne Hersch, profesoară de filozofie la Universitatea din Geneva, cunoscută elevă a lui Karl Jaspers, reproșa expunerii lui Ricoeur caracterul ei „abstract". Reproșul era valabil, însă în cu totul alt sens decît cel pe care i-l dădea Jeanne Hersch. Formula lui Paul Ricoeur că este necesară des-absolutizarea simultană a statului și a individului, în căutarea echilibrului între cele două forțe aflate în perpetuă tensiune, oricît de seducătoare, rămînea ancorată într-un plan de prea mare generalitate. Ricoeur făcuse pasul de la Descartes și Kant la Hegel, nu însă și cel de la Hegel la Marx. Radomir Lukic, decanul facultății de drept a Universității din Belgrad, a invocat principiul democrației directe în raporturile dintre stat și individ. Mi-am îngăduit cu prilejul intervenției în cadrul discuției să amintesc faptul că mișcarea contestatară actuală nu va accepta „reformismul liberal" preconizat de Paul Ricoeur și nici posibilitatea de a armoniza revendicările ei cu interesele „societății de consum" existente, în cadrul instituțiilor date. Exprimînd acordul deplin cu concepția unei liberté sensée, *am supus în același timp atenției profesorului francez ideea de „contestație permanentă", formulată de Jean-Paul Sartre în conferința sa de la Sorbona, rostită cu prilejul evenimentelor din mai-iunie anul trecut. Sartre denunța atunci orice „instituționalizare" a revendicărilor contestatare, în cadrul societății existente, ca pe un fenomen de* embourgeoisement. *Era evident că punctul de vedere al lui Sartre se situa la antipodul celui al lui Paul Ricoeur. Filozofia politică a lui Ricoeur, cuprinsă în formula „reformismului liberal", se exprima practic în necesitatea compromisurilor între revendicările contestatarilor și interesele instituțiilor constituite. Mi se părea însă evident că sensul actualelor mișcări protestatare ale tineretului occidental era transgresarea totală a structurilor „societății de consum" clădită pe un fundament capitalist ; reforma universitară sau cea a întreprinderilor apare strîns conjugată cu transformarea structurală a însăși fundamentelor societății. Există așadar un punct inevitabil de non-coincidență între sensul mișcării revendicative și spiritul instituțiilor existente, acolo unde compromisul nu mai e posibil și unde apare imperativul revoluționar. Paul Ricoeur a arătat în răspunsul său că problema revoluției în condițiile actualei societăți industriale occidentale nu a format pînă acum obiectul meditațiilor sale serioase. Filozoful francez s-a împotrivit însă ideii de „ruptură fatală" și a apărat ideea transformării instituțiilor actuale în instituții suple („légères"), susceptibile de a cuprinde în ele însele mecanismul propriei lor transformări.*

N. TERTULIAN

(Continuare în pagina 20)

Georg Scherg

Trezire

Stau întins şi dorm.
Nu dorm, veghez.
Şi totuşi, dorm. Dar oare o ştiu ?

În odaie, brusc, cu mii de roţi
se năpusteşte-n curmeziş, un tren
şi-i fulgeră luminile.

Urlă-năuntru-n colţul drept
şi trece peste mine
şi prin ochiu-mi stîng.

Afară, felinarul, vinovat
a-ncremenit lîngă boschet
şi albăstriu surîde.

Din risipă, cioburi
se adună greu. Ai spaimei zori
în revărsatul dimineţii.
Gemetele mele — apoi. Şi trupul meu.
Şi inima.
De m-aşi trezi şi-ar răsări odată, ziua.

Drumeţul

Dune.
Din lumină răsărite, ape de oglinzi.
Mii de stele-n ochi.

Curcubee-n flăcări, lumea.
Şi grădini, cetăţi.
Amar şi dulce. Greu. Uşor.

Dintr-o durere se strecoară paşi.
Cineva, aşteaptă undeva.
Paşi ce zămislesc durere.

Prin nisip.
Pe undeva, păşesc în cerc
apun, aştept pe cineva.

Din pustiu cînd am ieşit,
poposise la izvor, drumeţul.
Singur : Bea, m-a îndemnat
Şi am băut.
S-a-ndepărtat apoi, dar nu mai era singur.

Pîinea

Aşadar, vremea unei sorţi, aici, a morţii,
în viaţă dincolo, deci îndoită fiinţă
-n contrapunct amar, — e partea mea.

Sînt mort şi zac aici,
minciună e şi-i adevăr. Trăiesc acolo
cum nicicînd adînc în mine, n-am trăit.

Acesta-i lutul. Sînt într-adevăr aici
şi-s mort.
Şi totodată mă îndrept spre locuri unde
nimeni nu-i,
într-o cetate depărtată şi păşesc spre tine
singur.
Şi uşa ţi-o deschid, acolo,
şi cad lîngă salcîm, aici.
Acolo tu mă izbăveşti de moarte, cea dintîi.

Tu mi-o întinzi, iar eu frîng pîinea.
Acesta-i trupul meu. Îmi mulţumeşti,
surîzi şi muşti.
Eu flămînzesc aici. Pot flămînzi şi morţii.
O, nu ştiai ? Păşesc cu tine prin odăi,
prin casa mea din vremi în care nu era
a ta.

Uimire

Îmi porunceşti să tac, mereu,
dar toate vocile te dau de gol
în taină :
eşti frumoasă.
Totul amuţeşte-n juru-mi. Fiare, zale
nu opresc tăcerea. Te trădează.
Mii de ochi, domol, deschide noaptea,
mută în uimirea ei. Dezmiardă-o adiere
părul tău.
Revarsă mări şi ţări spre tine, fluvii
de argint
iar soarele şi luna, apun în jurul tău
apoi răsar
şi te privesc; în cerc de-a pururi
constelaţii se rotesc.

În româneşte de Adrian HAMZEA

SUPREMAŢIA METODELOR ŞI LITERATURA VIE

Curioasă e tăcerea care s-a înstăpînit în jurul lui C. Dobrogeanu-Gherea, după ce numele lui a fost folosit într-o vreme pînă la abuz. Şi mai interesant este că deşi invocat şi citat adesea acest critic, totodată notoriu publicist şi om politic, este puţin studiat. Nici unul din cei ce au recurs la numele său ca la numele unui totem protector nu i-a închinat un studiu de amploare. Ceea ce s-a scris se reduce, cu excepţia unei exaltate „monografii“ semnate de Felix Aderca, la prefeţe ori studii de ocazie. Şi cu toate acestea poate nici un critic, dacă exceptăm în ultima vreme pe G. Călinescu, n-a fost mai prezent ca argument ultim în nenumărate discuţii privind literatura. Chiar viaţa sa, de altfel una din puţinele cu adevărat senzaţionale din cuprinsul literaturii române, n-a incitat pe biograf. „Reconstituirea“ lui I. Vitner este doar o simplă schiţă care eludează avatarurile omului politic. O analiză a articolelor sale — născută, nu din necesitatea probării cu citate-Gherea a unor teze la zi, ci din dorinţa aprofundării textului — ar arăta cum criticele lui Gherea nu pot susţine multe din afirmaţiile făcute în numele său. Încă din 1946, Vladimir Streinu cita pe C. D. Gherea pentru a-i sublinia circumspecţia în cazul aplicării brutale a determinismului în critica literară. O redescoperire a criticii lui, fără false frisoane admirative, ar pune punct multor exagerări şi ar clarifica cîteva probleme încă la ordinea zilei. Ea nu se poate face însă decît într-un spirit aplicat, nepreconceput, după care omul, oricît de mare sau mic, trebuie văzut egal în succes dar şi în insucces.

Se zice, de pildă, că C. D. Gherea reprezintă pentru critica românească pe criticul ştiinţific sui generis. Tentativa sa de a scientifiza critica căutîndu-i cîteva criterii sigure este certă. Mai importantă însă decît punerea în practică a acestei critici este iniţiativa şi tentativa lui teoretică. Critic propriu-zis, C. D. Gherea a fost cînd s-a ocupat de scriitorii lansaţi de **Convorbiri literare**, care-i ofereau certitudinea materiei prelucrabile. Nu pot fi infirmate premisele teoretice ale criticii lui Gherea şi nici ideea studiului de amploare închinat unui scriitor sau altuia, cînd acesta cu adevărat o cere. Dar rezultatele, aşa cum o arată exegeza poeziei eminesciene, sînt uneori contestabile şi fetişizarea lui C. D. Gherea în această postură nu-şi are rostul.

„Critică ştiinţifică“ au mai încercat şi alţii, şi singularizarea în postura de exclusiv „critic ştiinţific“ e la fel de deplasată. O critică **ştiinţifică** tindea să realizeze şi Mihail Dragomirescu. în vederea căreia concepea un întreg sistem. Istoria ideii de critică ştiinţifică include, deci, şi pe Gherea dar şi pe M. Dragomirescu, după cum şi pe alţii ce vin după ei. O preocupare de căpetenie pentru M. Dragomirescu era înlăturarea lui... Gherea cu metoda sa istoristă cu tot (în care-l ingloba şi pe Titu Maiorescu !). din cîmpul... criticii ştiinţifice, după cum partizanii mai noi ai lui C. D. Gherea au etichetat pe M. Dragomirescu ecou postum al unei polemici vechi, drept un critic... antiştiinţific. Reciprocitatea exceselor...

Un bilanţ al încercărilor de ştienţifizare a criticii nu poate exclude pe nici unul dintre ei. Postura de unic critic ştiinţific a lui Gherea este falsă, cu atît mai mult cu cît el este remarcabil, mai ales, în propunerile de metodă pe care le face, dar discutabil în analizele pe scriitori. Situaţie identică şi pentru M. Dragomirescu: solid în sistem, recuzabil în critica propriu-zisă. Acesta a polemizat destul de tăios şi decis cu E. Lovinescu pe tema metodei şi criticii impresioniste pe care a refuzat-o fără ocol. De obicei critica ştiinţifică e opusă impresionismului, uitîndu-se că de obicei ea nu este **una** ci **mai multe**, iar impresionismul nu se află nicăieri în stare pură. Paradoxal, o critică de ecou, promiţînd o posteritate însemnată, e cea a lui E. Lovinescu, impresionistul numărul unu, pe cînd autorul impozantului sistem a fost lesne amendabil, ca şi Gherea, din pricina judecăţilor sale friabile.

Se poate trage concluzia că soarta criticii ştiinţifice este să fie umbrită de succesul celei impresioniste? Dacă nu vom reexamina cazul M. Dragomirescu şi cazul E. Lovinescu, sîntem în situaţia de a da un răspuns afirmativ acestei întrebări. Evaluate atent, judecăţile critice ale lui E. Lovinescu se dovedesc adesea eronate sau fragile şi vechea ierarhie valorică care socotea pe M. Dragomirescu un critic inferior primului va fi corectată. Nu din superioritatea stilistică putem trage încheierea că un critic e mai valoros decît altul, ci din lămurirea ţelurilor criticii şi a apropierii şi depărtării fiecărui critic de aceste ţeluri.

O clarificare în propria moştenire critică este cu atît mai necesară cu cît izbucnesc în forme noi neînţelegeri vechi, desuete, privind supremaţia metodelor. V. Florescu credea recent în atotputernicia unei singure metode. În psihologia acestui sau acestor critici care nu subscriu ideilor sale, V. Florescu observa că lipseşte „conştiinţa de subaltern“. A imagina existenţa unei proceduri infailibile după care judecăţile literare să fie şi ele infailibile, iar studiile întocmite conform metodei tot atît de invulnerabile, este o utopie. M. Dragomirescu avea un sistem bine pus la punct, ceea ce nu l-a făcut invulnerabil, după cum premisele teoretice ale lui Gherea sînt salutare, iar analizele sale contestabile. În schimb impresionismul la care aderă E. Lovinescu ori G. Călinescu, — adăugăm : mult mai impur decît pare ori s-a spus —, deşi caracterizat, firesc, ca neştiinţific s-a arătat binefăcător literaturii şi a făcut prozeliţi. Importul de metode n-aduce întotdeauna şi mult visatul triumf. E. Lovinescu putea să ironizeze în voie pe D. Caracostea pentru critica sa sud-vest europeană, dar noi ştim astăzi că, strict teoretic, D. Caracostea nu era un impostor şi că numele său înseamnă un pionierat pe care nu-l putem ignora.

Supralicitarea de metode nu duce însă decît la dogmatizări nefaste ca orice dogmatizare. Lipsite de nuanţă sînt şi pledoariile partizanilor criticii creatoare. Criticul este creator tot aşa cum scriitorul este un creator, sună una din propoziţiile criticii creatoare. Dar scriitorii sînt creatori în feluri multiple : într-un fel va crea Matei Caragiale, într-altul L. Rebreanu. Nu putem acuza pe Rebreanu de absenţa forţei creatoare pentru că refuză „scriitura“ frumoasă! Critica e creatoare nu numai în stratul prim de expresie, ci în capacitatea de a reformula o materie, organizînd-o altfel. În începuturile ei critica lui E. Lovinescu era „creatoare“ numai la acest nivel, abia ciclul junimist dăruindu-ne o mostră de critică adevărat creatoare şi în celălalt sens, mai profund. Lucian Raicu s-a dovedit în **Liviu Rebreanu** un „critic creator“, mai ales în acest al doilea sens care nu ţine întotdeauna seama de scriitură sau de expresia memorabilă. Pe această cale se poate merge către structură şi, de aici mai departe, către edificarea unei metode critice „abisale“, care vizează structurile refăcîndu-se drumul, înapoi, către şantierele criticii ştiinţifice. După cum invers, studiul structuralist se deschide către ceea ce numim astăzi critică creatoare realizînd-o, însă, cu mai multă metodă. Ov. S. Crohmălniceanu observa, comentînd o excelentă monografie (**W. Faulkner** de Sorin Alexandrescu) că orice descripţie critică bună este de fapt una de tip structural fără conştiinţa metodei! A ignora aportul unor astfel de cercetări pe motivul că nu se subordonează unei singure metode-panaceu ar însemna să ştergem cu buretele o bună parte din contribuţia criticii literare româneşti, pentru a n-o mai aminti pe cea universală.

Apoi o cultură se clădeşte cu oameni existenţi şi trebuie spus că deşi purta la picioare periculoasele ghiulele ale „apriorismului“, critica „vinovată“ a fost în stare să comenteze stimulativ, nu de puţine ori, să promoveze chiar scriitori ca : St. Bănulescu, N. Velea, N. Breban, Al. Ivasiuc, Fănuş Neagu, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ion Alexandru, N. Sorescu, Adrian Păunescu, D. Ţepeneag, Cezar Ivănescu, Dan Laurenţiu, Gh Istrate, M. Ivănescu, Gh. Alboiu, M. Ciobanu, S. Mărculescu, Petru Popescu, M. Pelin, Iulian Neacşu, ceea ce, pînă cînd se va stabili cu precizie care „metodă“ — de critică literară, deţine prioritatea, este enorm. Este nesigur că metoda lui V. Florescu ar fi dus la aceleaşi rezultate cu ajutorul stimabilului şi preţiosului său **Concept de literatură veche**. În orice caz ea sau conceptul său s-au dovedit absente în cazul promovării şi discutării acestor autori, astăzi de primă importanţă.

După partizanii tîrzii ai lui Gherea, Titu Maiorescu nu s-a condus după criterii ştiinţifice — păcat de moarte! — dar aceiaşi partizani uită că acţiunea lui Gherea s-a impus pe autori selectaţi de **Junimea**. Cînd Gherea a adăugat din proprie iniţiativă încă unul înşelat de promovarea lui în aceleaşi **Convorbiri**, acesta a fost Al. Vlahuţă.

Nu metoda face criticul, ci invers. Pledoaria lui V. Florescu ne aduce aminte de o întomnată poveste sadoveniană în care un tînăr vînător priveşte cu emoţie de subaltern complicatele preparative de vînătoare, ale tovarăşului său care are bocanci speciali pentru vînători africane, o puşcă de ultimul tip, gloanţe anume de la o firmă străină Steward et C-ie, Midleton, Susex, England şi, mai presus de toate, un teribil şorţ verde destinat să-l confunde pe purtător cu peisajul. De prisos să mai spunem că cuconul Alexandru n-a împuşcat nimic cu tot şorţul său verde şi gloanţele Steward et C-ie şi că onoarea breslei a fost salvată de novicele său însoţitor care n-avea nici una din miraculoasele scule. Ceea ce nu ne poate face să dispreţuim bocancii exotici ori gloanţele England.

M. UNGHEANU

Desen de
TAŞCU GHEORGHIU

Breviar

CATUL

în traducere integrală

Verona, care este legată în amintirea noastră literară de tragicul cuplu suav al iubirii contrariate, — Romeo şi Julieta, - a fost înainte de era noastră locul de naştere al celui mai ardent cîntăreţ al iubirii înşelate : Gaius Valerius Catullus. S-a născut în anul 87 sau 84, dintr-o familie înstărită, în casa căreia trăgea ilustrul Cezar cînd poposea la Verona. Poetul „scăpat de griji" era fericit să atingă un liman al liniştii, departe de frămîntările capitalei, la Sirmio, pe lacul Garda, în vila părintească. El îşi dedică unicul volumaş de versuri istoricului cunoscut probabil tot în casa părintească, lui Cornelius Nepos, care în ciuda gravităţii lui îşi arătase aprecierea faţă de ceea ce prea modestul poet numea „nimicurile" (nugae) lui. După o creştere aleasă şi de iniţiere artistică de esenţa rafinată a alexandrinismului elin, tînărul de douăzeci de ani a intrat în societatea romană ca un privilegiat, cu o dezinvoltură adeseori impertinentă, nesfiindu-se să ia în şfichiul satirei pe însuşi puternicul Iuliu Cezar, care a răspuns ieşirilor lui cu o superioară indiferenţă, poftindu-l mai departe la masă, ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic. O întreagă societate de literaţi cunoscuţi sau obscuri şi de oameni de viaţă defilează în scurtele lui poeme, artistic şlefuite, în care adeseori şuieră epitetul necruţător, invectiva dură. Poetul era un pasionat care şi-a consumat întreaga capacitate de simţire în dragostea pentru nevrednica Lesbia, pe care tînărul amăgit o încărca cu trei sute de amanţi simultan, cifră poate mai mult rotundă decît exactă. Să fi fost această curioasă Lesbia, — amatoare de bărbaţi, spre deosebire de prototipul ei, faimoasa Sapho din Lesbos, — o nimfomană sau o frigidă, în căutarea fără rezultat a mulţumirii simţurilor exasperate ? Gurile rele o învinuiau de legături incestuoase cu fratele ei, Publius Clodius Pulcher, eroul celebrelor pledoarii ale lui Cicero, *Pro Caelio* şi *Pro Milone*, teribile rechizitorii contra popularului tribun. Era şi bănuită de a-şi fi ajutat să piară soţul, Quintus Metellus Celer, consulul, mort, zice-se, otrăvit. Ea ar fi cedat lui Catul ca soţie adulterină, precauţii de ordin social luîndu-şi mai mult el decît ea, care era în fond o cinică. Catul era cu zece ani mai tînăr decît Clodia, afişa luxul într-o litieră cu opt sclavi bitinieni purtători şi se lăsa dus din casa lui de la Roma la vila sa de lîngă Tibur, actualul Tivoli. Dacă se putea plînge cîteodată, cu neuitata metaforă, că punga îi era plină de pînză de păianjeni (*Plenus sacculus est aranearum*) pricina nu era sărăcia de totdeauna a poeţilor, ci risipa unei mîini sparte. Într-un astfel de moment, cînd îşi tocase rezervele băneşti, îl poftea pe scumpul său prieten Fabullus să vină la el acasă aducînd însă cu el „o cină bună şi din belşug" (*bonam atque magnam cenam*), nu fără, adăuga el spiritual, o *candida puella*, adică, cum s-ar fi tălmăcit în stilul vremii lui Alecsandri, „o dalbă copiliţă". În schimb îi oferea poetic miresmele iubitei lui, dăruite de zeiţele dragostei şi ale plăcerii şi-i prevedea atît de mari voluptăţi olfactive, încît îl vor preface într-un nas integral : „să mi te facă numai nas, Fabúle".

Cităm din ediţia recent apărută : „Catul, *Poezii*, în româneşte, cu un studiu introductiv şi note de Teodor Naum, ilustraţii de Vasile Kazar, Editura pentru literatură universală, Bucureşti, 1969". Nu mai trebuie prezentat tălmăcitorul, profesor universitar de specialitate, afirmat prin numeroase traduceri din limba latină, pe cît de exacte, pe atît de acurate. Catul se distinge prin hipertrofia, dacă se poate spune, a simţului olfactiv, fie în plăcerile lui delicate, fie ca să-şi stigmatizeze duşmanii. „Amant prin excelenţă", ca să întrebuinţez formula de autodefinire perpessiciană, Catul este un tot atît de pătimaş în urile lui, la fel de numeroase ca şi prieteniile sale. Mirosul gurii unui neprieten, Emiliu, i se pare tot atît de infect ca şi acela al orificiului dorsal, ba chiar mai mult, iar rictusul gurii lui e asemuit cu altă despicătură de catîrţă ; omul este vrednic de a învîrti piatra morii laolaltă cu robii, iar femeile care-l apropie, de cele mai infame practici, cu călăii bolînzi.

Numai un cititor avizat, care ar colaţiona traducerea integrală, semnată Teodor Naum, cu originalul într-o ediţie nepurgată, poate aprecia ca un adevărat „tur de forţă", redarea exactă, dar cu perdea, ca să spun aşa, a textului de o cruditate brutală.

Poetul iubirii a decantat paroxismul simţirii în distihul binecunoscut : „Poate-ntrebi de-i cu putinţă : te urăsc şi te iubesc. / Nu ştiu, dară simt c-aşa e şi cumplit mă chinuiesc". (*Odi et amo.* Quare id faciam, fortasse requiris. / Nescio, sed fieri sentio et excrucior.).

Această concisă formulare a extremelor pasionale ce se ating : **odi et amo** — urăsc şi iubesc, a escaladat două milenii şi va dăinui cît va dura specia noastră, sfîşiată de toate contradicţiile complexităţii morale.

Iubirea lui Catul este fizică, dar şi unică, întocmai ca aceea a marilor pasionaţi, care au iubit o singură dată în viaţa lor. Astfel se răscumpără de toate violenţele verbale şi de urile lui cumplite, care ne revelă un om al extremelor, un **homo duplex**, de certă modernitate. Dualitatea poet-pamfletar este rară, dacă prin poet înţelegem clasicul elegiac de tip Tibul sau Properţiu, cu care Catul alcătuieşte un vechi triptic didactic şi antologic. Dipticul îi serveşte geniului său epigramatic să-şi fixeze adversarii în vîrful acului, ca într-un monstruos insectar : un Cezar, un Mamurra (infam onomastizat). Alteori pamfletul afectează forme mai dezvoltate, dar totuşi scurte : de patru, şase sau opt versuri. Contemporanii vor fi preferat poemele lungi, de inspiraţie mitologică sau Cîntecele de nuntă, cu refrenul „O Hymen Hymenaee", în care nu lipseşte fastul expresiei nobile şi al imaginilor delectabile. Adevăratul Catul nu se ascunde în hăţişul acestor poeme convenţionale, el se dezveleşte privirii noastre în nuditatea aspră a expresiei cînd ne vorbeşte de Lesbia, de curtezanii ei şi de lepra Romei republicane, la sfîrşitul erei vechi, care anunţă marile convulsii sociale, politice şi economice din care avea să se ivească Imperiul.

Îl iubim pe Catul pentru tinereţea lui, — a murit la vîrsta de treizeci de ani, — pentru sfîşierile şi francheţea sa explozivă, aşa cum au fost iubiţi, la începutul secolului trecut, Byron şi Musset. N-a fost şi el, în felul lui, romanticul epocii sale, dacă prin romantism înţelegem ruperea cu convenţiile, dezlănţuirea simţirii şi sinceritatea absolută ?

Să-i mulţumim aşadar învăţatului profesor care nu s-a speriat de libertăţile răsfăţatului nefericit poet, străduindu-se numai să le găsească surdina decenţei, ştiut fiind, pe de altă parte, după dictonul galic, că latina — şi numai latina bravează (adică înfruntă) pudoarea.

Şerban CIOCULESCU

Fragmente critice

PARADOXUL AVANGARDEI

Cea mai adîncă nefericire pentru un avangardist e să devină obiect de studiu istoric. Istoria literaturii e pentru el un insectar, iar istoricul un insalubru entomolog. Cum să accepte spiritul liber, dispreţuitor de forme al poetului de avangardă un asemenea destin de gîză într-un insectar literar mizerabil ?

Al doilea orgoliu incoruptibil e de a dispreţui formele consacrării sociale. Un avangardist ministru sau academician ? Iată o idee ce nu poate intra în capul tînărului intelectual pornit într-un război total, pe viaţă, împotriva a tot ce îngrădeşte nobila libertate a artei. Cu toate acestea, spiritele s-au adaptat şi orgoliile avangardiste au cedat, nu o dată. Mulţi scriitori de avangardă au ocupat confortabile fotolii academice şi au ţinut discursuri de recepţie în care libertatea absolută era doar o temă de meditaţie solemnă. Scriitorul de avangardă n-a dispreţuit totdeauna nici ierarhia socială şi, fixat la posturile de comandă culturală, a manifestat nu de puţine ori un dogmatism intolerant. Din rîndurile criticilor care în tinereţea lor spirituală scriseseră pagini incendiare în favoarea libertăţii de creaţie au ieşit — prin ce metamorfoză ? — adversarii hotărîţi ai decandentismului, inclemenţi, în genere, cu tot ceea ce depăşeşte marginile unui cuminte realism.

Avangarda a devenit apoi, ca orice fenomen al trecutului, obiectul unei cercetări istorice întinse, iniţiate — nu în puţine cazuri — chiar de partizanii fanatici de odinioară care respingeau, cum se ştie, pînă şi ideea unei definiţii. Definiţia nu consemnează decît cadavrul unui fenomen. Fiind o mişcare spirituală pururi vie, creatoare, avangarda înlătură, atunci, orice tentativă de a o cuprinde într-o formulă. Mai toţi avangardiştii au încercat, cu toate acestea, să-şi înscrie programul într-o formulă memorabilă. Avangarda a trăit, aşadar, într-un veşnic paradox, negînd cu voluptate ceea ce afirmă şi afirmînd în chip consecvent ceea ce neagă.

Printre ultimele paradoxuri pe care le trăieşte această mişcare e şi extraordinara ei vivacitate istorică. Aceasta e întreţinută mai ales de istoriile, antologiile, sintezele critice ce apar neîncetat şi la noi şi în alte literaturi. Literatura propriu-zisă rămîne în continuare obiect de cult pentru simpatizanţi. Reflexul ei critic e însă puternic. Avem un exemplu limpede de substituire critică, cu efectul de a stîrni curiozitatea pentru un fenomen izolat prin însăşi structura lui. Să fie acesta ultimul complot al avangardei, asistăm, oare, la adevărata moarte a acestor şcoli inconformiste, în braţele obiective, reci, egalizatoare ale istoriei literare ? În mai puţin de un an au apărut, la noi, un studiu amplu despre Avangardismul poetic românesc, de **Ion Pop**, o Antologie a literaturii de avangardă, întocmită de **Saşa Pană**, apoi eseuri, semnate de **Adrian Marino**, **Matei Călinescu**, **D. Micu** etc. Analele Universităţii Bucureşti (1968) consacră un spaţiu larg avangardei româneşti, sub forma, mai ales, de mici monografii de reviste (Contimporanul, Integral, Punct, Urmuz, Alge, Pinguinul). **Al. Piru** acordă, în fine, fenomenului de care este vorba un capitol cuprinzător în Panorama deceniului literar românesc 1940—1950. Mai toate aceste comentarii încearcă a da o definiţie avangardei, insistînd asupra noţiunilor de noutate şi revoltă, esenţiale în programele futuriste, dadaiste, suprarealiste. Aceste noţiuni sînt, fireşte, generale şi, în afara unui context lămuritor, ele nu spun nimic. Ce curent literar n-a început prin a se revolta faţă de şcolile anterioare şi a propune o înnoire a expresiei ? E vorba însă, aici, de o revoltă totală, de o veritabilă vocaţie a polemicului. Amplitudinea şi violenţa negaţiei ar diferenţia acest fenomen de alte curente radicale în artă. **Ion Pop** — abordînd avangardismul dintr-o perspectivă mai pronunţat istorică — socoteşte că idealul acestei mişcări spirituale e „dinamismul absolut". Creaţia e ameninţată de consacrare şi, pentru a împiedica oficializarea operei, autorul preferă să sacrifice perfecţiunea. Capodopera (închipuirea perfecţiunii în creaţie) e, deci, o negaţie a operei ce trebuie să rămînă, totdeauna, deschisă, stimulatoare, perfectibilă. Mi se pare a fi sesizat, aici, unul din paradoxurile cele mai fine ale esteticii (să-i spunem astfel) unei şcoli ce refuză sistematic şi cu obstinaţie închiderea într-o formulă şi moartea spirituală într-o creaţie desăvîrşită.

Întrebarea e dacă avem de a face cu un principiu estetic superior sau e vorba de o frumoasă şmecherie : teoretizarea unei acute insuficienţe de creaţie. Problema aceasta se pune oricui se apropie de teritoriul spiritual al avangardei, unde geniile şi impostorii se ţin de mînă. Unde sfîrşeşte inconformismul geniului şi unde începe geniul imposturii într-o literatură ce neagă cu furie mijloacele obişnuite de expresie ale artei ? În cazul avangardei impostura e tot atît de greu de depistat ca şi genialitatea, pentru că amîndouă uzează de forţa insolitului, de ştiinţa de a parodia inteligent şi a lua din tragedie partea ei de grotesc, iar din comedia cea mai veselă nucleul ei tragic şi absurd. O idee acceptată de toată lumea e că arta adevărată a avangardiştilor se constituie în afara teritoriilor avangardei. Mai simplu spus, avangardiştii devin scriitori adevăraţi, notabili, în clipa în care renunţă la programul lor. „Nici unul din marii scriitori nu este numai avangardist" — notează **Ion Pop**. „Ce a rezultat pentru literatura română de pe urma curentelor de avangardă ca realizare efectivă nu e, desigur, de dispreţuit, dar opere care să fi înscris momente în evoluţia lirică, aşa cum au înscris, să zicem, Poemele luminii, Pe Argeş în sus, În marea trecere, Cuvinte potrivite, Joc secund, Flori de mucigai, nu se pot cita" — recunoaşte şi **D. Micu** (Analele Universităţii Bucureşti, 1968, p. 131). **Matei Călinescu**, judecă (în Prefaţă la Antologia literaturii de avangardă, p. 29) în acelaşi sens : creaţia propriu-zisă a avangardiştilor s-a desfăşurat „cu sau fără ştiinţa lor, în afara limitelor stricte ale avangardei". Şi, pentru a duce paradoxul mai departe, criticul elogiază pe **Taşcu Gheorghiu**, singurul avangardist român consecvent cu sine însuşi : după ce a publicat o proză de 35 de rînduri, acesta n-a mai încredinţat nimic, niciodată, tiparului. Tăcerea ar fi modul lui ideal de expresie, în creaţie, iar expectativa — regimul spiritual cel mai rodnic. Autorul citat (un excelent traducător, altfel) e, totuşi, o frumoasă excepţie. Avangardiştii sînt de regulă productivi şi, de luăm în discuţie cazul scriitorului român, el manifestă ca oricare altul tendinţa de a publica mult. Ce valoare au scrierile lui ? E rîndul criticii de a evita răspunsul direct, recurgînd la artificiul de mai înainte. Scrierile înseamnă ceva, esteticeşte vorbind, în măsura în care n-au respectat litera programelor dadaiste ori suprarealiste. Încheierea cea mai limpede ar fi, atunci, că şcolile de avangardă n-au produs nici o operă în întregime viabilă şi în totalitate credincioasă doctrinei. Avangarda trebuie înţeleasă, în acest caz, ca un concept ideal, o stare de spirit, cum s-a spus, stimulatoare, dar (o nefericire pe care adepţii mişcării o transformă într-o şansă fără precedent !) în imposibilitate de a consacra un talent. Neconsacrînd opere şi, mai ales, capodopere, avangarda a familiarizat pe artist cu un stil ce se revendică din negaţia literaturii şi — prin chiar violenţa cu care neagă toate filozofiile şi sistemele etice — o filozofie a existenţei, manifestată incoerent, fragmentar. Încă din 1939, **G. Călinescu** recunoştea că dadaiştii, suprarealiştii etc. au cultivat neîncrederea în metode şi modele, punînd astfel în gardă pe artist — şi faptul este pozitiv — faţă de primejdia imitaţiei şi rutinei. Nu e fireşte unica însuşire a avangardei. Studiile citate consemnează şi altele, ca, de pildă, capacitatea de a fi dat literaturii române un impuls, o febră, neliniştea — într-un cuvînt — creatoare ce-i lipsea. Acest spirit l-au adus la noi — trebuie să recunoaştem — simboliştii. Avangardiştii desăvîrşesc — şi în multe cazuri duc spre limita absurdului — ceea ce poeţii nevrozei citadine începuseră.

Explozia avangardistă se produce, mai întîi, în expresie. Se impune un nou stil publicistic, esenţial polemic, eliptic, cu o mare forţă (în unele cazuri) de a concretiza. Integraliştii, suprarealiştii înnoiesc, cu adevărat, metafora poetică, dîndu-i un spor de materialitate şi o capacitate necunoscută de a uni elemente din domenii îndepărtate. Nu rămîne, practic, nici o sferă a activităţi umane de unde publiciştii aceştia tineri ş insolenţi, formaţi la şcoala marii arte a prozei argheziene, să nu-şi culeagă termeni nefolosiţi pînă atunci într-o imagine literară.

În afară de a fi radicalizat limbajul poemului (expresie elocventă, superioară a acestui proces o aflăm în literatura lui Geo Bogza, copilul teribil al avangardei româneşti !), avangardiştii au impus, în literatură,

Eugen SIMION

(Continuare în pagina 14)

Desen de
TAŞCU GHEORGHIU

Ion Negoiţescu

O parcă

zodia mea decurge într-o cupă de păun roz
numele meu se-ntunecă cetelor
înstrunite ieri
sîngele meu descalecă verde şi bleu
precum
somnul şi dragostea lui geamuri
desleagă-n văpăi
ori planete ce sună prin părul meu dus
de vînt
spectrul meu întretaie caligrama lui
Jean Cocteau

Dumitru M. Ion

*
* *

Ci iadul nu-i decît o sărbătoare,
Un lanţ de pofte şi ispite,
Ce ţine-n cap, suavă, o inimă de floare
Dormind însîngerată cu-aripe ofilite.
Noi ce mai aşteptăm cînd visul vine
Cum iarba-n candeli de ţărînă —
Mînăm asinii leneşi, pe ei cresc beduine —
Beţie caldă cu aburii-n cunună —
Vom îndrepta către pustii şi sorţi
Biserice de aur păgîne şi învinse
Ţinînd în sînul lor dovezi şi morţi ;
Ci iadul e o fantă cu inime prelinse.

*
* *

Noi spărgători de clipe şi de visterii
Urlam cu lupii-n iernile din sud ;
Iubeam copile-n taină, ei spurcau copii
Şi ţîţe fermecate cu sfîrc cum murul crud
Cădeau în pivniţe şi-n largi grădine —
Ce norocoşi, pîndeam la zaiafet
Cometele de sînge, nimicul de ruşine
Eternul şi creştinul, empiricul borfet.
Noi Kiros alergam dinspre apus călări
Spre Marmara plîngeam, rîdeam către
Izmir,
Eternele tarafuri cîntau pe două sfori —
Bătrîni scuipau în taină şerbet de
trandafir.

*
* *

Moscheia are ochi de peşte crud —
În minarete dorm gingaşii muezini,
Porumbi cu gîngurit de taină se aud
Şi lumea prinde-avidă rădăcini.
E-n rugă-o cerşetoare în bazar
Străinul îi aruncă o garoafă plină
De sorţii care cad pe ţîţe rar
Cînd musulmana-i goală în lumină ;
Bonjour lady Ghiulsuma, te ascunzi ?
Vino şi-mi încălzeşte trupu-n seară —
Pe drum sînt numai orbi şi surzi,
Lady Ghiulsuma, tihnă rară.

*
* *

Dar cum să-ţi spun că viaţa-i un cîştig,
Un templu-n care umblă-n ultim-adormire
Seraficul tău chip rîzînd regeşte-n frig
Şi aruncînd pe piept netoarse-n silă fire ;
Aici în marmoră poeţi cîntau vestirea
Preablîndului cuvînt în care moartea e
numită
Fecioară neatinsă ce naşte veştejirea
Amanţilor căzuţi în tagma ofilită.
Femeile-s anume născute să ascundă
Covoarele divine cu legi bătute-n flori
Şi cum să-ţi spun că lumea e o pîndă
În care vulpea plînge în pat la vînători.

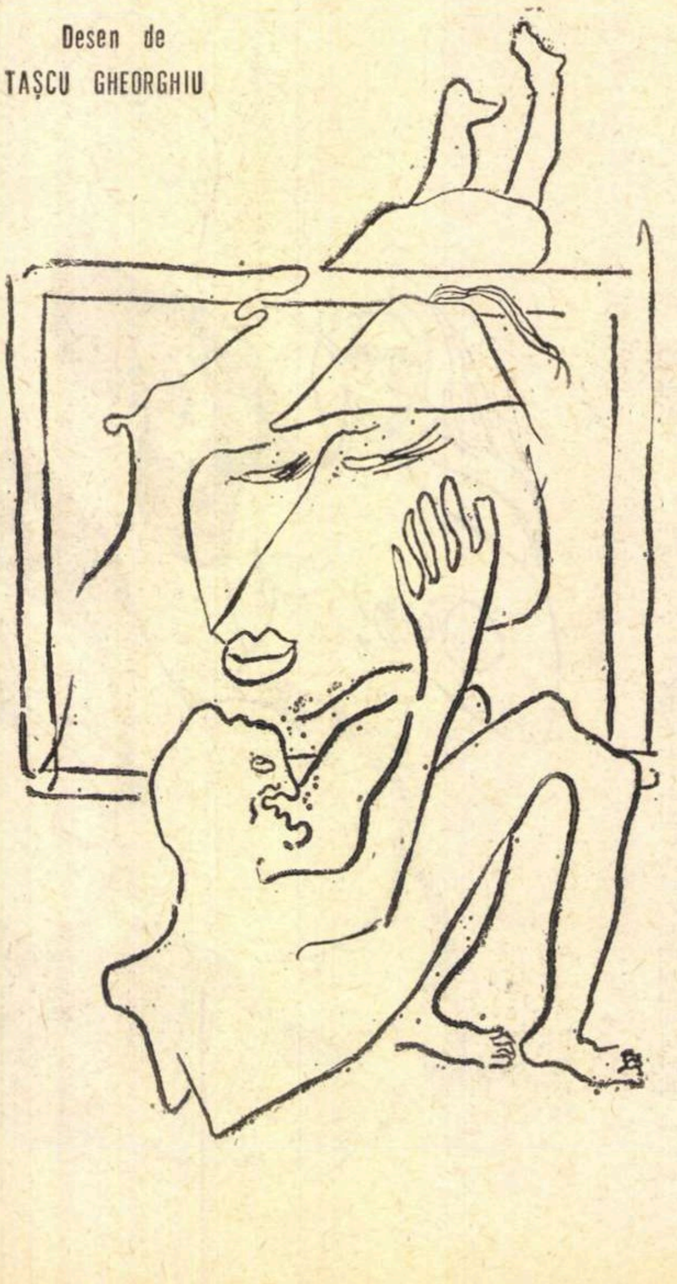
UN MOMENT

Fapt semnificativ, suprarealismul românesc nu ocupă în conştiinţa noastră locul pe care întinderea mişcării şi amploarea consecinţelor sale în literatura actuală ar putea să-l justifice. Ca în toate actele de ruptură, de schimbare profundă a atitudinilor faţă de obiectul artistic va trebui să treacă mai multe decenii sau va fi nevoie ca Europa să sancţioneze valoarea unora dintre reprezentanţii mai semnificativi pentru ca să recunoaştem însemnătatea lor şi să admitem că fac parte într-adevăr din patrimoniul nostru cel mai ales, înţelegînd de asemenea cît din meritul înnoirii limbajului poeziei de azi aparţine revoltei lor artistice. Nu s-ar putea spune de altfel că sîntem cei mai receptivi la înnoiri în general. Eşecul primelor lucrări abstracte expuse de Brâncuşi la Bucureşti este grăitor în acest sens, iar suprarealismul lui Brauner n-ar fi fost mai mult decît o ciudăţenie, fără revelaţia internaţională a operei lui. În orice caz, trebuie să recunoaştem deschis, fie că ne place sau nu, dintre toate mişcările româneşti de avangardă, suprarealismul este fenomenul cel mai serios. de rezonanţă europeană. Faţă de marile centre din lume, Bucureştiul este după 1945 cel mai fecund în experienţe artistice, şi aş îndrăzni să spun, cel mai ortodox. Nu ştiu dacă (vai, impietate!) Breton însuşi, în afara manifestelor sale, merită mai deplin calitatea de suprarealist decît Gherasim Luca sau Trost, Gellu Naum, Paul Păun sau Virgil Teodorescu. Supunerea lor excesivă la canoane mărturiseşte în fond o carenţă de personalitate, dacă-i raportăm la corifeul mişcării. El a avut o prea mare vocaţie pentru ca să nu depăşească imediat propriile sale norme, salvîndu-şi în acest fel poezia. Fiindcă suprarealismul propriu-zis depăşeşte graniţele literaturii, devenind un fenomen cu implicaţii dominante de psihologie socială şi antropologie filozofică. Revenind la ordinea noastră de idei, sub rezerva unor experienţe necunoscute, de undeva de pe continentul sud-american sau din altă parte, suprarealismul românesc reprezintă cea mai importantă resurecţie de după război a acestui curent. un fenomen important pe plan mondial, ale cărui rezultate pot intra în atenţia scriitorilor de pretutindeni. una dintre deschiderile noastre către Europa.

Desigur, circumscrierea suprarealismului numai la anii de după război ar fi arbitrară, fiindcă majoritatea reprezentanţilor săi au început să publice cu mult înainte, unii dintre ei avînd pînă acum o activitate bogată. volume numeroase apărute în ţară sau în străinătate. Totuşi, activitatea lor primeşte abia după 1945 „accentul semnificativ“ care o poate situa între fenomenele caracteristice ale momentului literar. Dacă ne-am permite o analogie de istorie literară, Arghezi avea de asemenea o bogată activitate înainte de primul război mondial; ca semnificaţie literară, el aparţine însă perioadei numite „între cele două războaie". De asemenea, Iorga a desfăşurat o întinsă activitate de critic şi teoretician literar înainte de 1900, ceea ce nu ne poate împiedeca să-l considerăm un factor determinant de ideologie literară abia la începutul secolului nostru, odată cu *Sămănătorul*. Iorga a dat nota dominantă într-un moment istoric anumit, chiar dacă personalitatea sa n-a încetat să se manifeste în continuare, adăugînd noi trăsături unui profil deja constituit. Acesta este motivul pentru care am discutat, şi vom mai discuta încă, personalităţi literare apărute înainte de cel de al doilea război mondial, în cadrul cercetării noastre despre generaţia poetică de la 1945. Am considerat că numai după 1945 creaţia lor primeşte importanţa cuvenită în literatura română şi că abia în anii de după război activitatea lor defineşte o trăsătură a epocii (vezi D. Stelaru). Există multe asemenea cazuri în literatura actuală. În ceea ce-i priveşte pe suprarealişti, singurul nume de rezonanţă care se adaugă mişcării în aceşti ani este Virgil Teodorescu, în fond primul suprarealist autentic, încă din 1932, însă abia acum autor al unei cărţi excepţionale, **Blănurile oceanelor**, şi tot acum începe să se evidenţieze silueta distinsă şi masca de Bourbon rătăcit în Balcani a lui Taşcu Gheorghiu. În rest, Gherasim Luca, Gellu Naum, Trost şi Paul Păun aveau „une mauvaise réputation“ în cercurile literare, turbulenţi şi iconoclaşti, încă de la mijlocul deceniului patru.

Este destul de greu apoi să stabilim cu precizie care sînt adevăraţii reprezentanţi ai suprarealismului în România. Istoria noastră literară a făcut pînă azi dovada lipsei de rigoare în această privinţă. Toţi avangardiştii erau suprarealişti, tot ceea ce epata pe burghezi intra sub firma lor. De la Geo Bogza şi Ilarie Voronca pînă la C. Nisipeanu şi Miron Radu Paraschivescu, într-o primă fază. O situaţie destul de comică la urma-urmei, dacă ne gîndim că Jacques Gaucheron se credea, dimpotrivă, îndreptăţit să scrie într-un articol recent, publicat în numărul dublu al revistei *Europe*, consacrat suprarealismului : „...sînt puţini artişti, scriitori sau pictori, despre care se poate spune foarte sigur că sînt suprarealişti". Numai ucazurile lui Breton, acest papă necontestat al mişcării, au consacrat fără drept de apel apartenenţa unuia sau altuia la suprarealism. Motivul se află de asemenea anunţat în articolul lui Gaucheron : „Suprarealismul este, fără îndoială, acea mişcare în care nimeni nu putea să rămînă, nici să se instaleze“. Şi scriitorul francez se referă, e bine să nu uităm, la suprarealişti reputaţi, care au practicat consecvent „automatismul psihic şi dicteul gîndirii în absenţa oricărui control al gîndirii", nu la artiştii rafinaţi ca apetituri estetiste şi disponibilităţi foarte mari, în funcţie de modă, scriitori adesea foarte importanţi, dar de loc suprarealişti. O analiză a manifestelor suprarealiste de după război, a principalelor texte programatice, va justifica restrîngerea noastră la cele cîteva nume citate mai sus: Gherasim Luca, Gellu Naum, Trost, Paul Păun şi Virgil Teodorescu, singurii de altfel care s-au recunoscut ca atare. Dincolo de caracterul uşor ostentativ, apelul care precede *Dialectique de la dialectique* mărturiseşte patetic şi tulburător situaţia grupului suprarealist la 1945 : „Nous nous adressons à nos amis surréalistes, dispersés dans le monde entier, et comme dans les grandes naufrages, nous leur indiquons notre position exacte à 44° 5' de latitude nord, et 26° de longitude est“. Războiul contribuise la ruperea mişcării de restul lumii îndepărtînd posibilitatea unei confruntări cu rezultatele investigaţiilor suprarealiste din marile centre. Scrierile lor apăreau în tiraje infime cu sa-

Desen de
TAŞCU GHEORGHIU



LITERAR

crificii materiale de neînchipuit. Cu excepția celor de la Fundații, ușor academizante, cred însă că cele mai frumoase cărți din România, în secolul nostru, le-au scos suprarealiștii. Pentru ei cartea reprezenta o formă de existență, un produs artistic de mare ținută, de la copertă pînă la alegerea hîrtiei și la desene, care nu mai erau simple ilustrații, ci un adevărat element de constituție a cărții, organic incluse în viziunea operei tipografice.

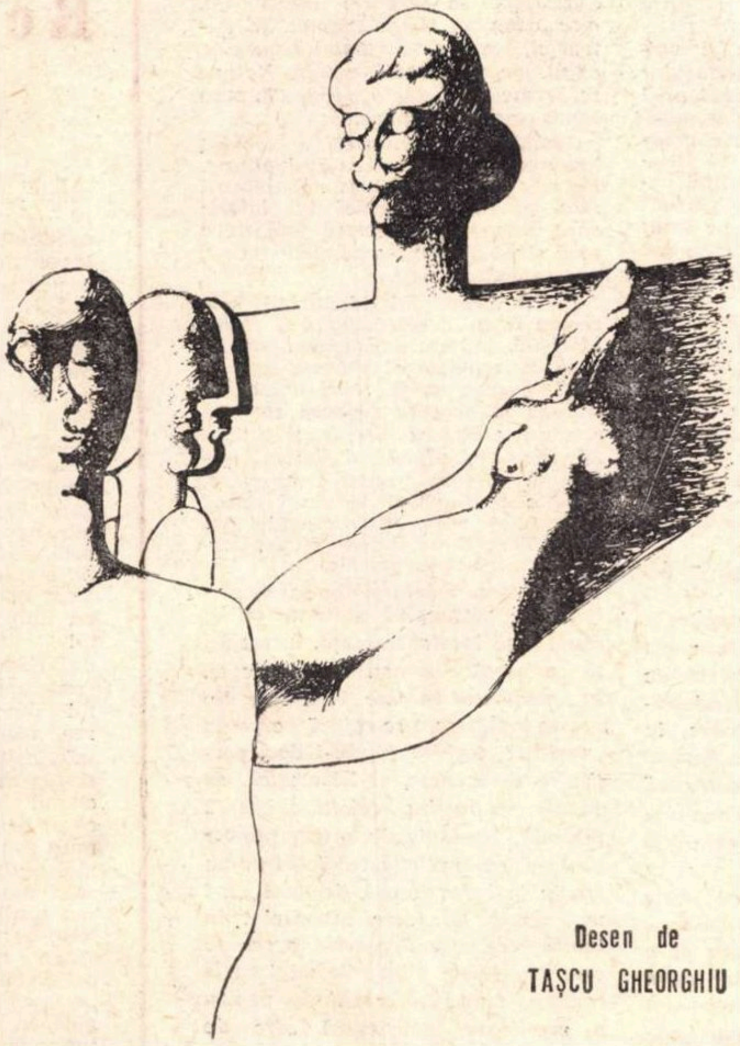
Suprarealismul românesc nu a fost un fenomen monolitic. Cercetătorii epocii au consemnat două direcții, în funcție de pozițiile exprimate în profesiunile de credință teoretice și de caracterul literaturii publicate de animatorii grupului suprarealist. Așa procedează și Al. Piru într-un articol din 1957 (respingînd suprarealismul din punct de vedere ideologic și estetic, în urma unei analize severe cu o foarte atentă lectură a textelor). Cea dintîi orientare mai radicală, o ilustrau Gherasim Luca și Trost. Ei și-au consemnat punctele de vedere teoretice în manifestul *Dialectique de la dialectique, Mésage adressé au mouvement surréaliste international*, citat mai sus. Într-un stil pretențios și nu de puține ori emfatic, autorii supun criticii starea la care ajunsese suprarealismul în lume și consemnează propriile lor rezultate. Dincolo de scandalul expresiei, specific suprarealist, *Dialectique de la dialectique* trebuie considerat un document important al mișcării internaționale și o dată în evoluția gîndirii noastre estetice. De la început, autorii își afirmă adeziunea deplină la materialismul dialectic, la „destinul istoric al proletariatului internațional“ și „la sublimele cuceriri teoretice ale suprarealismului“, adeziune ce constituie baza confruntărilor dintre realitatea interioară și cea exterioară. Trebuie să remarcăm aici că, oricît de bizară ar părea unora interpretarea dată de suprarealiști marxismului și mișcării muncitorești, ei s-au aflat întotdeauna la stînga, de multe ori în rîndurile organizațiilor de rezistență, publicînd în presa democratică și suportînd rigorile măsurilor antidemocratice. Oriunde s-au aflat, au fost apărătorii ideii de libertate, ceea ce a atras periodic vigilența represivă a spiritelor retrograde.

Gherasim Luca și Trost analizează două abateri de la spiritul suprarealismului. Prima constă în „transformarea lentă a descoperirilor obiective în mijloace de producție artistică“. Cuceririle suprarealismului nu trebuie, în concepția lor, să se sublimeze în tehnici estetice, repetabile în funcție de necesitățile expresive. O asemenea tendință, chiar involuntară, „riscă să facă din suprarealism un curent artistic acceptabil dușmanilor noștri de clasă, să-i acorde un trecut istoric inofensiv, într-un cuvînt să atenueze causticitatea ce a animat, în toate contradicțiile lumii exterioare, pe cei care și-au făcut din revoluție rațiunea lor de a fi“. Cea de a doua deviere ar fi „o tendință de a propaga, într-un fel persuasiv“ o „stare dată a mișcării suprarealiste“, reprezentînd o „amplificare“ a celei dintîi, introducînd suprarealismul „într-un fel de politică culturală“

Cele două observații formulate de Gherasim Luca și Trost vizau încercarea de a împietri suprarealismul într-un curent istoricește determinat așa cum apărea el în Europa postbelică. Ei postulează „un mouvement perpétuel“, o revoluție permanentă, prin negație și negație a negației. Suprarealismul va trebui deci să nege continuu lumea, negîndu-se și pe sine, refuzînd să rămînă mereu același. Negație. „envers tout et envers tous“, proclamau cei doi autori! Pentru a pune de acord realitatea subiectivă cu cea obiectivă, Gherasim Luca și Trost reiau — „sublimele descoperiri care exaltă pozițiile noastre“ : cea „materialistă (leninistă)“, a relativului absolut, și cea a hazardului obiectiv „în accepția sa de întîlnire a finalității umane cu cauzalitatea universală“. Hazardul obiectiv este acela care-i face să vadă în iubire „metoda generală revoluționară“ a suprarealismului. O iubire negată în formele ei tradiționale, depășind stările cunoscute: libertinajul, iubirea unică, complexuală și psihopatologia iubirii. Dragostea eliberată de coerciții devine principala metodă de acțiune și de cunoaștere. Este proclamată necesitatea depășirii complexelor oedipiene, a pasivității față de natură și față de legile biologice ale vieții și ale morții. Cei doi autori neagă „dialectic“ legile fundamentale ale existenței, într-o patetică și disperată încercare de a depăși condiția umană, cu o încredere puțin obișnuită în capacitatea de metamorfoză a speciei. Ei trăiesc intelectualicește un scenariu fastuos, ieșit parcă din imaginația delirantă a lui Salvador Dali, crezînd orbește în realitatea gesturilor pe care le îndeplinesc, aflîndu-se de fapt în situația unui ofițer respectabil care într-o zi și-ar imagina că este Napoleon și ar începe să comande armatelor. Textual: „Nu mai putem accepta biologia umană care reflectă natura în aspectele sale cele mai avansate, axiomele celulare care ne înconjoară și care sfîrșesc fatalmente în moarte, contrazicînd dorințele noastre revoluționare și menținînd în noi o tensiune ambivalentă, între viață și contrariul său“. Este fermecător acest donquijotism teoretic! Spui: nu sînt de acord să mor, să locuiesc pe planeta Terra etc. Ce mică pare distanța de la revolta artistică la situațiile din competența medicului psihiatru

Partea care se referă la contribuția lui Trost, creatorul oniromanciei, încearcă punerea de acord a visului cu realitatea diurnă prin purgarea celui dintîi de reziduurile reacționare și prin negarea disjuncției lor („numai somnambulismul, automatismul și alte cîteva stări excepționale ne-au oferit primele trepte“) Ceea ce se remarcă ușor este depășirea de cadru față de un simplu manifest estetic. În formularea lui Gherasim Luca și Trost, suprarealismul devine o metodă de eliberare a omului, o dinamitare formidabilă a tuturor prejudecăților care-l înlănțuie. Din această perspectivă, côté-ul artistic al lumii este refuzat în măsura în care nu implică forțele obscure ale sufletului nostru, ieșite acum la lumină. *Dialectique de la dialectique* este un text plin de dramatism, un strigăt de revoltă împotriva neputințelor noastre, o încercare de a provoca, de a exaspera în noi voința de a sări peste limitele fixate prin apartenența noastră la specia om, așa cum s-a constituit ea de-a lungul istoriei universale

Aurel Dragoș MUNTEANU



Desen de
TAȘCU GHEORGHIU

Adi Cusin

Veni un poet

Veni un poet cu mănuși din Canada
Și șchiopăta ușor și rar fuma,
Îl încînta cum cade-aici zăpada,
Dar în spre seară se neliniștea.

Gustă ulei din candelă gălbuie
Și-l socoti de viață dătător.
— Îi porunci să scadă și să suie
Un sfînt cu degetul arătător.

Și-a pus pe limbă minereu și fluturi,
Silabe moi dintr-un cuvînt slavon,
Ba uneori chiar trebuia să-l scuturi
Din contemplația unui sifon.

Purta ghiozdan și Îndreptar de vicii
Fiindu-și sieși dascăl și puber ;
Ca să-l iertăm aprinse artificii
Dar niciodată nu privea la cer.

Apoi subit și fără aprobare
Voi să facă niște pași de dans.
Era prea mult. Un șef peste fanfare
Îi rupse scîndura pentru balans.

Căzu-n genunchi orbit de strălucirea
Unei danturi de aur garantat ;
Ștergîndu-și mîneca, avu pornirea
Unei revolte. Dar zîmbi jenat.

Mișcă din buze c-ar fi vrut să plece.
Și ce-i mai trist a fost că nu glumea !
Și-a început treptat să se aplece
Lăsînd să credem c-a pierdut ceva...

Marele meci

Pierzînd elanul și blocînd șoseaua
Priveam la greva unui biciclist.
Pe șanț o doamnă-i împletea flaneaua
Îngăduindu-mi calmă să asist.

Ne-au ocolit coletării urgente
Ce din viteză se-nvîrtiră-n cerc.
Vuiau armate de eșapamente
Și-abia tîrziu simțisem că alerg.

Mi-au spus din mers că s-a zvîrlit o miză
Pe care nici cu gîndul n-o întreci.
Se alerga spre unica repriză,
Ultima șansă. Marele lor meci !

Un exaltat îmi sărută piciorul
— Cîțiva copii l-au pipăit discret —
Deci eu eram atuncea **jucătorul**
Căci numai **eu** n-am căpătat bilet !

Dar în tribune ! Ce era-n tribune !
Principi din secolul antecedent,
Știuci afumate, cratițe minune,
Și mic, din cînd în cînd, un repetent.

La o secundă năvăli-n peluză
O delegație, poate chiar zeci,
Să-și recunoască pruncul o lehuză
Și să înceapă nesfîrșitul meci.

Bătu un clopot.
                    Stăpînind balonul
Domnea în soare un păianjen viu.
În jurul meu se retrăgea gazonul
Căci pe hectare-ntregi era pustiu !

La centru coborî stîrpindu-mi harul
O șoaptă grea de stadion obez.
O poartă-și omorîse lent portarul
Și m-aștepta absentă să șutez.

TERMENII UNEI ECUAȚII

De ieșit din imobilismul contemplației nu e posibil decît prin acceptarea forfotei orașului. Inclus în angrenajul citadin insul e stimulat la acțiune, intră cu semenii în relații complexe, care presupun variate solicitări. Cine se retrage din civilizație și vrea, dus de inerție, să fixeze existența colectivă în tipare imuabile, adoptă în fața istoriei o atitudine conservatoare. A menține literatura în aceste coordonate, de un îngust tradiționalism, înseamnă un gest anacronic. Este un merit al criticii românești că a demonstrat stăruitor cum influențează, ca un factor stimulativ, așezările urbane consolidarea noilor tipologii în proză. Departe de a se cantona, cum circulă încă o falsă legendă, în analize strict formale, prin abstragerea fenomenului literar din țesutul viu al epocii, comentatorii erudiți, receptivi la efectul estetic, la savoarea stilului și a compoziției, s-au dedicat totuși fără reticențe cercetării sociologice.

Subtile disocieri cu privire la stratificarea activității orășenești și reflectarea ei epică găsim la Pompiliu Constantinescu. Pentru el citadinismul e un apanaj al scriitorilor munteni, observatori ai spiritului urban la începuturile literaturii române moderne (I. L. Caragiale — vol. Figuri literare). Dacă Ion Ghica marchează prima fază a orășenismului, Filimon a văzut tragedia proceselor psihologice și sociale ale orașului, a explicat drama ciocoilor vechi și noi, fiind întîiul critic al acestui fenomen. La Caragiale survine tabloul plin de vervă al comediei orășenești, al farsei constituționale, al demagogiei de barou. Se dezvăluie într-o infinitate de nuanțe mascarada hilară a unei mahalale care s-a luptat să ajungă la rangul de metropolă. Eroii caragialieni sînt produsul acestei ere de expansiuni a mahalagiilor înstăriți, a micilor tîrgoveți și a falangei de avocați, de mărunți funcționari, care vor invada cadrele noii societăți. De aceea, în optica lui Pompiliu Constantinescu, Caragiale devine mimul genial al unei epoci de formație a societății noastre urbane, neîntrecutul observator al unor straturi de ciudată sedimentare morală. Spirit metodic, ireproșabil în argumentație, criticul se ocupă de diversificarea tipologiilor, pe criteriile extracției de clasă, ale profesiei, ale orizontului intelectual, ale distribuirilor demografice, diversificare raportată la etajarea din ce în ce mai pregnantă a grupărilor urbane.

Ampla pledoarie în favoarea citadinismului constituie un centru de gravitație al operei lovinesciene. Prin structură socială și prin structură sufletească, literatura munteană e o literatură urbană, cu tendințe de creație epică, dar mai mult agitată de probleme psihologice. La această concluzie ajunsese și Eugen Lovinescu (Istoria literaturii române contemporane — vol. IV). Știm cît de insistent a examinat criticul evoluția de la rural la urban ca o deplasare a istoriei, în afara oricăror deziderate subiective. Tocmai la rafinatul degustător al aromelor formei pure descoperim cea mai solidă și contagioasă chemare spre închegarea unei literaturi care să fie în concordanță cu caracterul de omogenitate a vieții orășenești pe cale de înfăptuire. Decisivă în desfășurarea raționamentului pe plan estetic este trasarea paralelei dintre afirmarea urbanului și obiectivarea narațiunii. Din unghiul de abordare al epicului, citadinismul revendică imperios efortul de obiectivare. „Exprimarea cît mai impersonală a obiectului" — această normă cam rigidă, poate, a tehnicii de relatare (dacă o confruntăm cu formulele moderne superioare de mai tîrziu de intervenție a „subiectului" în depănarea faptelor) a avut rostul ei salutar în epocă pentru stăvilirea revărsărilor de expansivitate lirică, modalități primare de tratare a narațiunii, supape ale contemplației lîncede, moleșitoare. Nimic nu-l exaspera mai tare pe calmul interpret de texte decît dîra sentimentalismului romantic în proză. Prisosul de vitalitate obținut prin contactul cu animația fertilă a orașului pretindea adîncirea în „obiect", ca un proces de maturizare artistică.

De la aceste premise, e perfect justificat asediul violent îndreptat împotriva sămănătorismului (privit sub dublul aspect al lirismului și, deci, al insuficienței de creație epică și al exclusivismului său țărănesc, care nu numai se opune dezvoltării firești a civilizației, dar înlătură din epică preocupările intelectuale și jocul oricărei psihologii mai complexe). Cu persuasiune Eugen Lovinescu s-a referit la mutațiile ivite în perimetrul vieții sociale, dovedind astfel că pentru înaintarea firească a literaturii, sincronică cu însăși înaintarea civilizației, obstacolul vine din partea mișcării sămănătoriste și a misticii țărănești. Ar fi greșit să se deducă din aceste invocări că pentru critic opoziția rural-urban are un caracter estetic definitiv, acaparator. Circumspect, preîntîmpinînd bănuiala că absolutizează criteriile judecății de valoare în artă, el notează că materialul prim al inspirației e totuși o chestiune secundară, esențială fiind atitudinea scriitorului. Astfel materialul țărănesc n-a constituit niciodată ținta atacului, ci doar metodele, felul tratării (lirismul sămănătorist, eticismul ardelenesc). De altfel lauda adusă romanului Ion („prima mare creație obiectivă", „o dată istorică... în procesul de obiectivare") e un indiciu al probității în apreciere. Precizările devin și mai nete prin această demarcație: „Prezența «urbanului», e de prisos să mai amintim, nu aduce prin sine nici o calificație estetică". Urbanul fără obiectivare reprezintă, estetic, un gol. Care este atunci sensul pledoariei? Criticul declară: „Ar fi totuși nedrept să nu adăugăm că urbanismul impune o lume nouă cu probleme noi, de o psihologie mai complexă, și, oricît ar părea de paradoxal, se poate afirma că aduce chiar cu sine psihologia, posibilă decît de la anumite forme de civilizație". Pentru orice cititor lipsit de prejudecăți reiese cu claritate că problema e abordată global, într-o perspectivă largă a direcțiilor tematice.

Cît de mare a fost doza de exagerare din aceste răspicate aserțiuni a ieșit la iveală însă din controversele cunoscute, declanșate în acea perioadă. Dacă Eugen Lovinescu semnalează ca o mărginire a artei, trăirea doar din simțuri, el sărăcește panorama literară reducînd creația unor scriitori de anvergură la datele strict senzoriale: „Literatura română trăiește din simțuri: în d. Sadoveanu din văz, în Caragiale, din auz; prin sămănătorism și prin poporanism s-a limitat voit în lumea instinctelor, tînjind într-un pesimism brutal, lipsit de floarea intelectualității. Cu toate că instinctele ne conduc poate pe toți, la oamenii culți ele se filtrează prin straturi suprapuse ce le deviază și le îndulcesc". E dureros că un critic atît de fin și de avizat n-a recunoscut universul de profunzimi al artei lui Sadoveanu sau Caragiale. Riposta rămasă faimoasă aparține lui G. Călinescu (Cronica literară: Camil Petrescu, teoretician al romanului — „Viața Românească", ianuarie 1939). Cu vehemență, incitat ca și altă dată de prestanța glacială a lui Lovinescu, G. Călinescu susține că nu poate exista un raport direct de cauzalitate între cadru și atitudinea de conștiință. „Ecuațiile acestea țăran=om rudimentar, orășean=ființă complexă dovedesc o judecată falsă și un snobism caracteristic nației noastre de rurali". După o strălucită expunere a relației dintre automatismul adaptării instinctuale și subterfugiile etice, ca nucleu al constituției tipologice, criticul recurge din nou la procedee de interogație retorică: „Ei bine, întrebăm: țăranul, să n-aibă el viață morală, să n-aibă el complexitate? Dar el are prin tradițiile și literatura lui orală toate elementele adaptării prin idei." Nu se poate confunda complexitatea cu finețea. În orice caz depășirea fazei embrionare de automatism prin autoviziunea mecanicii interioare, prin conștiința acomodării sau inacomodării, deci printr-o ordine superioară morală, — această sforțare nu depinde de ambianță, ea este cu putință la toate nivelurile de organizare exterioară a traiului. „Vina scriitorului român este de a nu fi ales decît aspectele automatice ale adaptării țăranului (deși I. Slavici în Mara face o valoroasă excepție), nu de a fi rămas în lumea satelor unde va trebui să rămînă încă multă vreme de vrea să nu se falsifice. În lumea satului există toată scara valorilor morale ca în orice societate, însă fără cărturărism."

Nedrept este G. Călinescu cînd, corectînd excesele de separare a psihologiilor, nu admite, aici, eficiența apelului lovinescian către urbanizarea literaturii, ca o nevoie firească, pentru acel timp, a evoluției sociale, a schimbării morfologiei în infrastructură. Negreșit, astăzi, termenii antagonici rural-urban par desueți într-o vreme în care exclusivismul sămănătorist a fost de mult zdrobit și echilibrul formelor de existență socială a căpătat o altă înfățișare. S-a operat și un transfer și literatura citadină nu mai poate fi ea singură sinonimă cu subtilitatea psihologică, cu elevația ideii, cum observă într-un articol recent și Eugen Simion (Literatură rurală, literatură urbană? — „România literară"). E adevărat că granița dintre experiență și simbol, dintre trăire mitică și trăire ideologică a dispărut aproape cu totul și că proza așa-zis rurală (cea adevărată) nu mai ocolește, acum, teritoriul ideii, al experienței și a păstra vechile discriminări e un nonsens. Cum nu există o ierarhie valorică a temelor, important este ca aspirația spre o literatură de problematică existențială, deschisă dilemelor conștiinței, idealului de demnitate și responsabilitate pentru destinul civic și individual — să nu mai fie constrînsă la aceste tipare. Ea presupune abandonul unei mentalități strîmt descriptiviste, de exaltare a contemplației imobile, neevoluate, lucru pe care Eugen Lovinescu l-a intuit atît de exact. Cîtă ardoare a investit el în celebrarea unui moment de răspîntie pentru introducerea ramificațiilor psihologiei de adîncime și a stărilor de spiritualitate, ca ipostaze în proza modernă!

Cînd a apărut Concert din muzică de Bach, criticul salută cartea și o revendică entuziast ca un stindard al unei orientări: „O nouă literatură română începe, printr-o afirmație definitivă; sub ochii noștri se înfăptuiește o mare frescă a vieții noastre orășenești, unde toate straturile sociale sînt reprezentate, de la acel Lică Trubadurul, crai de mahala, în care germinează virtualitățile ascensiunilor fulgerătoare, și pînă la prințul Maxențiu, floare de seră a unei rase istovite, între care nimic nu-i lăsat la o parte, nici intelectualitatea, nici senzualitatea, nici arta (cu gravele emoții ale concertului), nici forțele instinctuale, nici patologia, nici virtuțile burgheze, nici feminismul, într-un cuvînt nimic din tot ce constituie complexitatea unei vieți chinuite de atîtea nevoi și aspirații". Romanul reprezintă o deschidere de drum: „În mijlocul tendinței obștești spre primitivitate, literatura scriitoarei se distinge prin rafinare și intelectualizare; pornește de sus și se îndreaptă în sus; e floarea unei civilizații coapte." Nu ne miră că în preambulul vastei sale exegeze asupra prozei literare criticul mărturisește că admiră „o literatură esențial urbană, al cărei erou tipic e intelectualul frămîntat de probleme sociale, agitatorul revoluționar, vizionarul sau ideologul preocupat de chestiuni morale și religioase". Se va înregistra poate ca o curiozitate a reacțiilor în timp, că la dezideratul lovinescian răspunde, printre alții, peste ani — și cu cîtă strălucire! — tocmai interlocutorul său, atît de înverșunat în replică, autorul Bietului Ioanide, inventatorul acelui cavaler al spiritului, sedus de jocul marilor idei, predestinat să-și transforme chipul radios într-o „tristă figură", de martor al seismelor secolului.

S. DAMIAN

Ideograme

Mitul adolescentului

În Le cru et le cuit, *Claude Lévi-Strauss citează după Wagley-Galvao următorul mit al tribului Tenetehara: „O tînără indiană întîlnește în pădure un șarpe, care devine amantul ei și de la care are un fiu, deja adolescent, din chiar momentul nașterii. Zilnic, băiatul pleacă în pădure, unde cioplește săgeți, iar în fiecare seară se reîntoarce și se adăpostește, ca într-o colibă, în matricea maternă. Fratele femeii surprinde taina acesteia și o convinge să se ascundă ca, astfel, fiul să o părăsească. Cînd adolescentul revine seara și vrea, ca de obicei, să reintre în uterul matern, constată dispariția mamei. Bunica-șarpe îl sfătuiește să plece în căutarea tatălui, dar băiatul* nu dorește să-și cunoască tatăl. *O dată cu căderea nopții el se transformă în rază de lumină și urcă la cer unde-și rupe în fărîme arcul și săgețile. Sfărîmăturile armelor sale se transformă în stele. E noapte, întreg pămîntul doarme. Singurul martor al prefacerii astrale a băiatului este păianjenul. Acesta e motivul — ne spune mitul — pentru care păianjenii nu mor cu vîrsta, ci își schimbă doar pielea. Înainte vreme oamenii și celelalte animale își schimbau de asemeni pielea cînd îmbătrîneau, dar de atunci încoace ei mor."*

Mă interesează mai puțin, acum, faptul că Lévi-Strauss recunoaște aici un „codaj pur vizual", precum și mijlocul unei duble opoziții între vizibil și invizibil: „păianjenii — spune el — n-au fost singurii martori ai unui spectacol particular; înainte nu se putea vedea nimic, cerul nocturn era sumbru și uniform, pentru a-l face spectacular trebuia ca stelele să fi apărut, să-l fi luminat". Mă preocupă, de asemeni, mai puțin ideea interesantă a creației văzută aici ca rezultat al fragmentării întregului, al opoziției întreg — parte. Aceste analize pătrunzătoare, îl satisfac desigur pe omul de știință care se ignoră în fiecare poet, dar pe artistul propriu-zis, rareori.

Sensul artistic, intern, al acestui mit primitiv, conținut mai ales în suita paradoxurilor în lanțul, aproape cauzal, al aberațiilor *povestirii, mă captivează mai mult. Cu atît mai mult cu cît, o dată acceptată prima premisă paradoxală, prima aberație (femeia se îndrăgostește de un șarpe), constați că toate ciudățeniile care urmează devin aproape logice, necesare chiar.*

Al doilea moment bizar, de pildă, este nașterea unui fiu, de la început adolescent. *Fruct al paradoxului și ambiguității el nu se poate naște nici copil nici bărbat. Sfîșiată de echivocul care l-a zămislit, adolescența băiatului este întruparea, în carne și oase, a unei dileme. Această dilemă este irezolvabilă pentru că asumarea decisă a uneia din alternative nu anulează de loc existența celeilalte, ci dimpotrivă.*

Șarpele-adolescent nu mai poate reface, înlăuntrul său, o unitate pe care a pierdut-o înainte chiar de a o fi avut. La răspîntia celor două regnuri, uman și aphidian, incapabil să facă un singur pas, într-o lume sau alta, el se rătăcește, totuși, definitiv. Adolescența sa, stare ambiguă, echivocă, așa cum a fost însăși dragostea care l-a zămislit, nu este o vîrstă, ci un stigmat. Înăuntrul ei, ca într-o temniță-paradis, omul șarpe își caută esența. Natura sa, iremediabil duală, reduce la zero șansa oricărui răspuns.

Jumătatea omenească a eroului luminează tragic această dualitate. Ea este chiar conștiința neîmplinirii sale, gîndul dihotomiei lui interioare, remușcarea secretă față de o vină străină care l-a zămislit incert, neasemănător, sieși.

Însăși principiul identității este contrazis în această făptură nedesăvîrșită, în care doi gemeni, străini pînă la repulsie și durere, aparținînd fiecare altei scări biologice, trebuie să accepte găoacea comună a unui echilibru precar și fragil. Șarpe și om, zăpadă și flacără, neputință și ideal, opoziții absolute, nevoite să împartă leagănul durut al aceluiași trup. Adolescentului din mitul Tenetehara îi este refuzat destinul pentru că nu are ins.

De aceea, reîntorcîndu-se necontenit în marsupiul matern, el își caută fără încetare esența, încercînd să se nască din nou în fiecare zi. În momentul în care, în ultima din aceste tentative, i se refuză perpetua „naștere", închise fiindu-i deci porțile spre omenesc, el își aruncă, cu un suprem orgoliu, cealaltă existență posibilă, jumătate de șarpe, proiectîndu-și contradicția tragică într-un spațiu în care timpul, destinul nu-l mai ajung. Și trece neconsolat în lumea rece, eternă, astrală, aceea pe care Hyperion, mînat de un impuls contrar, visase să o schimbe pentru o muritoare, omenească „oră de iubire".

Cezar BALTAG

Roman și

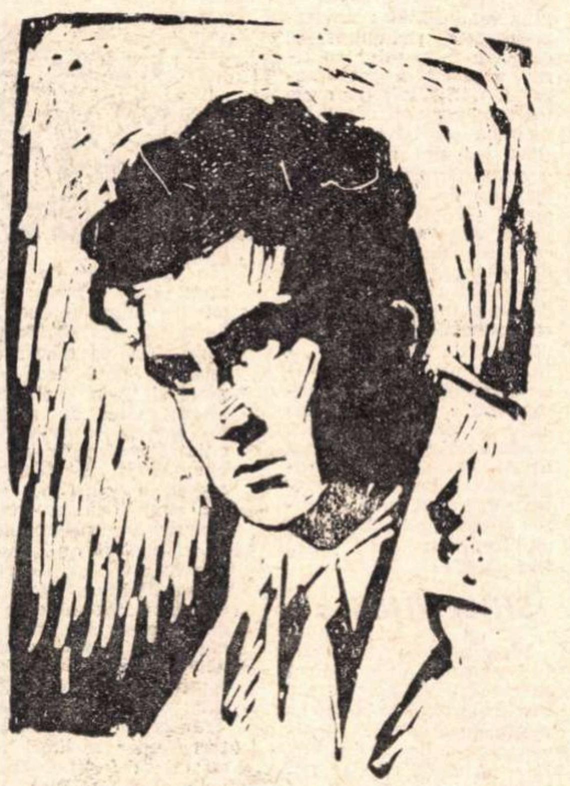
Legătura stabilită între cei doi termeni ai procesului comunicării literare — scriitor-cititor — este, în afara condiționărilor de limbaj, a codificărilor terminologice și relaționale, rod al unui act de seducție, de hipnoză, dublat de o primă valorificare sentimentală. Majoritatea esteticienilor acordă în studiul raporturilor dintre artist și consumatorul de artă o maximă prețuire elementului subiectiv, fie el considerat independent, autonom, fie inclus în noțiunea de gust, intuiție artistică, patos. Paul Souriau nota în „La suggestion dans l'art" importanța „extazului admirativ" în recepționarea unei opere de artă, și formula ni se pare foarte exactă, sintetizînd noțional o situație extrem de echivocă. Timpul lecturii este un timp nedimensionat în care cuvîntul îndeplinește magica funcție de eliminare, de ignorare a eului contemplator, de rupere a cititorului din sine însuși. Depersonalizarea, resimțită ulterior ca o mască a inferiorității, se traduce de fapt prin starea de hipnoză în care nu lipsește elanul lucid al valorificărilor. Orice carte **scrisă** este o demonstrație, mai mult sau mai puțin abilă, mai mult sau mai puțin exactă a unei idei, a unei stări emoționale, a unui raționament sau sentiment. Scriitorul își expune în termeni codificați, își explică într-un sistem, nu lipsit de premise didactice, o revelație. Dar orice carte **citită** este un spectacol minuțios regizat, o liturghie cu ritual variabil prin care se ajunge la o revelație. Extazul se creează prin vulnerabilitatea psihică și estetică a cititorului față de artistul care a anticipat iluminarea și a și putut s-o reproducă prin propriile sale mijloace.

cronica literară

de Lucian Raicu

A. E. Baconsky

CADAVRE ÎN VID



Poezia lui A. E. Baconsky înregistrează odată cu acest volum o violentă și destul de neașteptată schimbare la față. Doar paginile de proză publicate în urmă cu cîțiva ani o anticipau, numai în oarecare măsură de altfel, prin apariția unui sentiment nou, a unei enigmatice senzații de gol și dezagregare. De astădată însă nu vom mai găsi aproape nici urmă din vechea mulțumire, din reveria desigur umbrită de melancolie în fața existenței plenar resimțite cu un fel de egalitate armonioasă, voluptuoasă, a tuturor simțurilor. Tristețea era ea însăși un mod al acceptării, o formă nuanțată a euforiei de a exista.

Tensiunea scade acum vertiginos aproape de gradul zero, descoperind o stare de criză, netensionată, fără culoare afectivă, o negare de sine favorabilă percepției albe a vidului. Întrucît negarea de sine nu poate fi totuși totală, ceea ce se păstrează din vechiul mod al lirei e o anume teatralitate, o pornire declamatorie, o mască baconskiană de tipic efect, de sinceritate ușor jucată, nu pentru a ascunde, ci pentru a revela, a sublinia natura autentică a „rupturii" intervenite: „Tînărul melancolic a fost sugrumat într-o noapte/ și i s-a substituit un individ ridat și cărunt — / cei care-i țin companie sînt ciinii/ și cavalerii absurdului. // Ar fi putut rămînea inocent/ sau n-ar fi putut — astăzi nu se mai știe, / profesorii de muzică nu mai pot să-l învețe/ decît urletul și tăcerea de lut" **(Tînărul melancolic).** A. E. Baconsky e din categoria poeților mai autentici în gesticulație decît în substratul sufletesc al acesteia, mai „sinceri" la suprafață decît în interior, demni de crezut îndeosebi cînd exagerează, trăindu-și pe o scenă publică **veritabila** viață. Ei încep să fie patetic de adevărați abia după ce au atras atenția tuturor că sînt deciși să o facă și că nimeni în lume nu i-ar putea împiedica să transforme în spectacol existența lor secretă. Ei sînt ceea ce au aerul a se preface că sînt.

Conștiința că interpretează un rol însoțește mereu pe poet, de la un moment dat însă ea îi devine insuportabilă, ar vrea să se regăsească, dar mai e cu putință această regăsire, decît tot sub înfățișarea unui „personaj", a unei figuri străine, capabile să-și asume chinuitoarea dorință de sinceritate? Strigătul ființei istovite de a lua mereu alt chip, de a se manifesta numai într-o succesiune de măști, de personaje iluzorii, substituindu-se de fiecare dată omului autentic, în stare doar să-i semene, se distinge cu o acuitate percutantă: „Odată și-odată/ Trebuie să scapi de toate-aceste urlete / pe care le-auzi, de toată această dentiție galbenă/ ce ți se arată într-una — oare nu e mai bine/ de unul singur să fii cîinele tuturor ploilor, / nu e mai bine să fluieri? Poate cîndva/ ai iubit, poate-ai cîntat pe superbe corzi, / și femeile-lire, toamnele-lire, orașele-lire, / încrucișîndu-se perpendicular, memoria / ți-au ferecat-o pe veci între gratii de aur. / Vanitatea virtuosului dansator, obsesia ritmului/ și silueta unui tînăr dresor al cuvintelor-cai.../ toate, toate nu sînt decît o răzbunare stupidă, / pe cine, împotriva cui te răzbuni? / Oare nu vezi că dintre toate rămîne doar omul pe care l-ai ucis, / unicul pe care-l mai poți înșela dîndu-i chipul tău ca să reînceapă totul" **(Omul pe care l-ai ucis).**

Înainte însă ca **reînceputul** să fie posibil, experiența iluzoriului, a inconsistenței lucrurilor (alterate de prea desele tentative de a le atribui o semnificație) trebuie dusă pînă la capăt; priveliștea, greu de suportat, a desemnificării, a **decolorării** existentului, ca și cum brusc totul ar înceta pentru o clipă să mai spună ceva, trebuie acceptată fără ezitări; spațiul afectiv se sterilizează în așa măsură încît și prezența răului e percepută ca o mistificație, ca o proiecție inventată a instinctului vital: „Nu mai e nici otravă / n-a mai rămas decît o limfă palidă/ limba arsă de soare agonizează/ și colții s-au făcut mici și nimicul/ sigilează cuvintele".

Versurile citate inaugurează în chip programatic volumul, cu ele începe explorarea și recunoașterea vidului, un vid absolut în interiorul căruia a afirma ceva este egal cu a nu afirma ceva, opțiunile contrare se suprapun perfect în aceeași vană indiferență, lipsite, cum sînt, de suportul real care să le autorizeze. Dilema stă în absența dilemei, drama în absența oricărei posibilități de autentică înfruntare, pentru că nimic nu se configurează, moartea însăși nu se mai obosește **să fie,** primejdiile nu au nici puterea de **a amenința** spre a naște și a consolida riposta de auto-apărare, alarma firească a întregii ființe: „Inventarul/ unei primăveri ce se anunțase promițătoare/ a ruginit, nu mai sînt oamenii de odinioară, / și versurile obeze dormitează în buzunar/ printre bancnote sordide, și văxuitorii de ghete/ au intrat în rîndul arhonților. O, a fi sau a nu fi,/ aici e la fel de trist, de stupid, de zădarnic, / nu mai ai pe cine ucide/ și nici de cine să fii ucis" **(Hamlet apocriful).**

Ceea ce rămîne, amplificînd paradoxal senzația vidului, e chiar spectacolul, la a cărui regie, într-un fel caracteristic baconskian, nu se renunță nici o clipă, semn că poetul, ușor de recunoscut și în noua sa ipostază, supraviețuiește; starea de criză e declarată ea însăși în termeni aristocratici; impresia de a asista la o ceremonie, fastuoasă pînă și în tragic, nu părăsește nici de data aceasta pe cititor. Oroarea de joc, poetul totuși o „joacă", pozînd a fi sincer, mai ales cînd **este** sincer, cu adevărat. Disperare în fața vidului, spusă însă cu „stil" și cu o mare atenție la efectul provocat, la impresia pe care o lasă, supraveghere a formelor chiar și atunci cînd țipătul preaomenesc, singur contează: „Doamne al visului, sîngele/ nu mai are venin — ghilotina / decapitează cadavre, / un NU, poate un NU, / ar mai fi de rostit/ în această biserică goală/ unde predică, fără-ncetare/, o bandă de magnetofon" **(Aleluia).**

Cu cît obișnuința de a trăi într-un personaj (și numai atunci „autentic"!) e de nedesfăcut de nucleul formativ al acestui tip de lirism, cu atît devine mai apăsătoare conștiința distanțării, a alienării, mai imperioasă nevoia de „a fi", mai dureroasă rutina travestirilor, a obositoarelor metamorfoze, de sub fatalitatea cărora poetul caută, în fine, a se elibera.

Sarcasmele sale sînt expresia neliniștii, a nesiguranței că va putea izbuti altfel decît în incorporarea unui nou personaj, tot așa de „paralel" cu sine, asemănător, desigur, și totuși la fel de străin: „Para... paraistorie, paralirică, paraviață.../ totul seamănă și totul e altceva —/ și o puzderie de copii care latră/ devorîndu-l pe Cronos. // O, te vei duce și tu lunecînd pe drumul/ paralel tuturora fără să știi—/ pînă și solitudinea ta,/ pustia, galbena ta solitudine/ își va părăsi albia.../ poate... dar nu! nici chiar sfîrșitul/ pe care-l aștepți, nu va fi singurul, unul, / pentru groapa la care visezi în acest septembrie / se va găsi un paracadavru **(Paraistorie).**

Poate părea curios, dar în faptul că poetul nu izbutește pînă la capăt să-și regăsească centrul de autenticitate a ființei sale, la care aspiră, stă și interesul ultimei sale ipostaze; în această incapacitate de a învinge și de a străbate distanța pînă la el însuși, în această fatală proliferare de roluri străine.

Dacă poetul a izbutit sau nu să-și facă verosimilă exasperarea, rămîne de văzut: ar fi să-i cerem prea mult și totodată, în planul expresiei lirice, prea puțin. Cu siguranță însă se poate spune că ne-a încredințat de validitatea unui „stil" al exasperării, al unui patos scenic al revoltei, al sarcasmului înverșunat în negare și în auto-negare, care e începutul oricărei definitive cristalizări. Refuzul iluziei, al parodiei de existență la poetul în a cărui structură zonele de proiecție bovarică, de regie și artificiu s-au integrat pînă a nu mai putea fi dislocate din ecuația însăși a talentului, reprezintă o eliberare și anticipează un nou început.

---

comunicare

Literatura pendulează astfel între a fi comunicare sacramentală și comunicare geometrică, încărcată de determinante logice și de raționamente. Complexul de inferioritate al cititorului se compensează numai prin plăcerea artistică. Încă Sf. Augustin vorbea de paradoxul sentimental al tragediei care ne îndeamnă să ne bucurăm în abstract de suferințele eroilor. Scriitorul nu poate trăi acest paradox decît numai ca cititor, pentru că, exprimînd tragedia, el implicit o trăiește. Superioritatea lui îi răpește plăcerea obiectivată. Literatura ar fi astfel un joc al infirmităților simulînd paritatea intențională și echilibrul de procedură al comunicării artistice. „Trebuie să spunem, scrie Freud, că fericitul nu fantazează niciodată ci numai nemulțumitul. Dorințele neîmplinite sînt forțele motoare ale fanteziilor, și fiecare fantazie particulară este împlinirea unei dorințe, o corectare a realității nesatisfăcătoare". Cu cît scriitorul incifrează mai mult sensurile operei sale, cu atît complicitatea sa cu cititorul devine o condiție de savant dozaj sentimental și noțional. Poezia exemplifică cel mai bine această stare. Ea rămîne între cei doi un element de referință prin care se exclude taina imperfecțiunii naturii umane: ori lipsa forței de obiectivare, ori vulnerabilitatea trăirilor intermediare. Proza înlocuiește concentrația metaforică și melodia sacramentală a versului cu unul sau altul din elementele ei componente sau determinante: ideație, personaj, construcție, conflict; mizează pe unul sau altul dintre ele, sau pe toate o dată pentru cîștigarea unei structuri melodice absolut necesare provocării acelui extaz admirativ, a hipnozei.

Romanul, prin capacitatea sa majoră de construcție a unui univers specific, a unei lumi noi, necodificată prin real, ci codificată prin posibil, caută, mai ales în ultima sa perioadă de existență, o motivație subtilă și profundă pentru această complicitate. Una din aceste justificări propuse ar fi jocul raporturilor temporale, despre care s-a vorbit atît. În timpul narativ al povestirii literare, **in medias res,** a intervenit vrăjitoria duratei. Planurile suprapuse ale timpului real al fabulei, al anecdotei romanești, al timpului real al lecturii și al timpului intensiv al trăirii, singurul care scapă convenționalului și dimensionărilor rigide, compun o anumită nebunie salubră a creației și percepției romanului, durata devenind un personaj foarte important al narațiunii. Jocul captivează, atrage atenția asupra elementelor de maximă subiectivitate a romanului și echivalează de multe ori proiecția simbolică, decorul metafizic al vechilor producții romanești. Se pune mereu mai mare importanță pe structură, pe metoda constructivă a povestirii care pentru unii este chiar cheia estetică a existenței actuale a romanului și care nu mai este simpla ordine artistică a motivelor anecdotice, ci intriga, conflictul filtrat prin „punctul de vedere", prin viziunea narativă a autorului. Concepută ca sistemul complex al semnificațiilor imaginii artistice, ca sistemul frazării abstracte, geometrice a fondului conceptual, cu atît mai greu de rostit cu cît cuprinde mai mulți termeni într-o asociație unică, structura depășește orice asociație cu „metoda" compozițională, suprapunîndu-se principiului melodic al poeziei, ideii de ritm.

Dar dincolo de aceste soluții tehnice mai vechi sau mai noi, romanul trăiește în primul rînd printr-o fabulă primordială, printr-un nucleu epic, anecdotic, în jurul căruia se organizează întreaga lui arhitectură. El stabilește natura și gradația detaliilor specifice. De la personaj la conflict, de la teză la motivația ei psihologică, socială, metafizică, de la fenomen real la strălucitorul farmec al posibilului convențional anecdota este cea care vitalizează un sistem altfel artificial și teoretic. Ea este sîmburele de „este" din „pare" și cel mai obiectiv element al romanului, pentru că poate avea un echivalent direct în cotidian. Cu cît s-a complicat mai mult tehnica romanului, s-a putut constata resorbția faptului epic pur pînă aproape de teoretizarea eliminării lui totale. Treptat-treptat, romanul a trecut de la povestirea unor întîmplări, conflicte, la o întîmplare, un conflict peste care s-au rostogolit valuri de motivații metaforice, sau demonstrații retorice, și de aici s-a renunțat chiar la acest minim de epicitate pentru eseistica pură, pentru expunerea unei cazuistici formale. Romanul abandonează astfel narația în sensul ei exact, abătîndu-se fie spre retorică, fie spre lirica divagație metaforică, transformat astfel în discurs pe o temă dată ori în poem în proză. Se mută accentul de pe fabula semnificativă pe comentariul semnificației.

Explicații se pot da, desigur, nenumărate, dar cea mai aproape de adevăr mi se pare sentimentul de degradare a posibilităților seducției epice. El a determinat, credem, tendința de sublimare a anecdoticului care nu mai satisfăcea necesitățile magice ale textului literar, nu mai provoca hipnoza, „extazul admirativ". Fie dintr-o suprasolicitare, fie dintr-o superficializare a elementului anecdotic, el a fost nevoit să-și micșoreze spațiul narativ, să se resoarbă, lăsînd liberă desfășurare altor elemente ale arhitecturii romanești, și, mai ales, **analizei.**

Cititorul a cerut împrospătarea prozei fie prin acumularea unor caracteristici exterioare ei, fie prin ordonarea cu totul novatoare a materialului epic. Romanului i s-a cerut, pentru a deveni gen dominant, să răspundă tuturor habitudinilor: imaginație, meditație, tipologie, senzațional, explorare a conștiințelor, originalitate agresivă. Dar, deși anecdota putea evident susține toate aceste solicitări, ea nu era satisfăcătoare decît prin adoptarea unei optici ciudate, inedite asupra faptelor. Cu timpul optica a devenit tutelară și a răpit spațiul conflictului epic, plasînd dramele în terenul conștiințelor, unde actul concret, întîmplarea exactă, petrecută, desfășurată nu mai are decît un caracter de pretext. Cititorul modern vrea să intuiască în construcția, în structura unui roman, demonstrația. Faptele reale limitate în timp și spațiu, prezentate în toată veridicitatea lor, nu mai interesează prin ele însele, ci prin ceea ce exemplifică sau prin ceea ce declanșează. „Un roman ar trebui să fie un act divinatoriu prin scormoniri lăuntrice, iar nu prin descrierea minuțioasă a unei partide de cricket pe peluza unui prezbiteriu", spunea Lawrence Durrell în **Clea.** Povestirea trebuie să aibă o temperatură, un miraculos care s-o scoată din banal. Și atunci scriitorul încearcă demonstrația abstractă a revelației sale, transformînd treptat-treptat, din etapă în etapă, romanul său într-un subtil eseu bazat pe o parabolă sau pe un nucleu epic de natură psihologică sau socială, dar întotdeauna valorificat printr-o optică strict individuală. Romanul anecdotic tradițional respiră mereu mai greu, mijloacele sale tehnice se repetă. Condiția modernă a epicii se pare că este dezepicizarea. Seducător e numai comentariul literar, faptele sînt seducătoare numai la cinematograf. Ecranul a absorbit toată nevoia pătimașă de anecdotă, de elementul real, documentar. Literatura dezvoltă optica particulară asupra lumii, expune o ipoteză asupra existenței prin intermediul unor convenții, cît mai reduse. Reacțiile inverse nu sînt excluse, deși întotdeauna excepția confirmă regula.

Dana DUMITRIU

ochiul magic

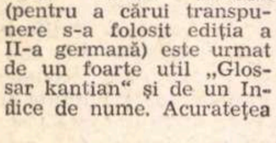
Blaga în limba franceză

În *Amfiteatru* nr. 9, criticul Mircea Martin semnalează lumii noastre literare, și cu deosebire editurii Meridiane, existența unei versiuni în limba franceză a poeziei lui Blaga. Este vorba de versiunea alcătuită de Paul Miclău și Jacques Bouet, la Montpellier, unde, sub conducerea profesorului Louis Michel, cunoscut filolog și romanist, funcționează în cadrul facultății de litere o secție de limbă română cu veche tradiție, grupînd în fiecare an cîte o sută de studenți. Este deci prima traducere masivă din Blaga care există în limba franceză ; editura Meridiane trebuie să înregistreze existența ei și să acționeze în consecință. Alături de articolul lui M. Martin sînt publicate trei poeme de Blaga în franțuzește, în traducerea Miclău-Bouet, dintre care unul un frumos „Autoportrait“, inaugurat cu un vers tulburător : „Lucien Blaga est muet comme un cygne“.

Un eveniment

Astfel trebuie considerată apariția la Editura științifică a unei noi traduceri în limba română a „Criticii rațiunii pure“. La numai cîteva zile de la lansare cartea se găsește cu tot mai mare dificultate în librării — semn sigur că răspunde unei necesități intelectuale imperioase. O versiune anterioară (1930), într-un tiraj redus și de mult ieșit din circulația mai largă, aparținînd prof. Tr. Brăileanu, nu avea cum să satisfacă un public interesat de problemele filozofiei, dar căruia originalul german îi era inaccesibil.

Traducerea de acum e semnată de Nicolae Bagdasar și Elena Moisiuc. Studiul introductiv, cuprinzător și pertinent, aparține lui N. Bagdasar, autor cunoscut la noi prin contribuțiile sale de istorie a filozofiei și, mai ales, de filozofie a culturii. Textul kantian (pentru a cărui transpunere s-a folosit ediția a II-a germană) este urmat de un foarte util „Glossar kantian“ și de un Indice de nume. Acuratețea traducerii și — în ciuda dificultăților întîmpinate — cursivitatea ei, integritatea textului, prețioasele „anexe“, sînt tot atîtea indicii de probitate științifică din partea traducătorilor și a Editurii.



Ne rămîne doar să ne întrebăm cînd vom putea saluta apariția celorlalte opere ale filozofului de la Königsberg, cu deosebire apariția „Criticii puterii de judecată“, prezentînd un interes deosebit mai ales pentru lumea artelor și a literelor.

Necruțătorul Topirceanu

Ion Arhip realizează un util act de informație literară, prezentînd (în *Iașul literar*, nr. 9) „o comedie inedită de Topîrceanu : *Omul din lună*, piesă neterminată și rămasă între cartoane. Dacă s-ar fi limitat la relatarea datelor și la descrierea textului (ajutată de extrase cît mai largi), întreprinderea ar fi primit aprobarea noastră unanimă (de altfel meritele ei au fost pe larg și pe drept subliniate într-o notă din „Luceafărul“). Dar se strecoară aici ticuri mai vechi și generale ale unui tip de cercetător care aplecat excesiv asupra unui obiect limitat și unic se transformă dintr-un neutru om de știință în partizan total al scriitorului său, gata să-i exagereze meritele, să-l slăvească și să se bată cu toți presupușii lui denigratori. Piesa, modestă — se vede din citate și chiar din atitudinea lui Topîrceanu față de ea : „În anvelopa aceasta sînt versuri și notițe. De păstrat că poate-mi trebuie alt'dată“ — capătă proporții monumentale în comentariul fastidios, iar autorul ei îmbracă greaua armură a cavalerului fără prihană, necruțător cu toate racilele sociale : „Dezvăluind fără cruțare nedreptățile sociale, ascuțișul critic al autorului se îndreaptă direct împotriva a ceea ce e învechit, în același timp manifestînd o mare înțelegere pentru micul și umilul funcționar strîmtorat de asperitățile vieții cotidiene“ ; sau : „...nu e greu să desprindem faptul că sub vălul subțire al ironiei se ascund sentimente de adîncă revoltă, autorul exprimîndu-și direct aversiunea față de cei care prin metode necinstite au ocupat funcții înalte, uitînd complet de necăjiții ce zilnic bat pe la uși cu palidă speranță că poate își vor căpăta iar drepturile“ ; sau : „Artistul a turnat în cuplete toată revolta sa, demascînd fără cruțare minciuna, cinismul, orgiile din înalta societate“ ; sau : „Numerele cîștigătoare devin în comedia lui Topîrceanu niște indivizi care nu se dau în lături de la nimic pentru a urca pe scara ierarhiei sociale. În cuplete, dramaturgul a punctat cu atenție note de revoltă, demascînd fără cruțare minciuna, ipocrizia“. Încheierea se aureolează ca o adevărată apoteoză : „Comedia *Omul din lună* nu e scrisă într-un ton călduț, lama satirei operează necruțător în trupul bolnav al societății cu scopul de a înlătura ceea ce e putred și a scoate la lumină dreptatea, autentica omenie... Comedia *Omul din lună* e o dovadă în plus, care vine să spulbere unele teorii naive ce se mai vehiculează și azi că autorul *Baladelor* și *Parodiilor* e un scriitor minor și aduce noi argumente privitoare la pluriactivitatea artistului, originalitatea și capacitatea lui creatoare ce iradiază din fiecare rînd și pagină“. Cu știuta lui ironie (și autoironie), primul în dezacord cu asemenea concluzii totalitare ar fi fost probabil Topîrceanu. Cel puțin față de comedia sa *Omul din lună*.

Fără să știe

În cronica la volumul *Viscol* de Ana Barbu (publicată în *Tomis* nr. 9/1969) Alexandru Protopopescu face o curată fișă de identitate a... prozei feminine. „Volumul *Viscol* — scrie cronicarul — este, în toate piesele care il alcătuiesc, o manifestare epică *impresionistă* pînă la definiție ; un impresionism structural ce coincide în absolut cu firea artistică a prozatoarei (...). Străină de orice intenție pozitivă, de orice formulă ori tehnică la zi (mai jos sînt însă găsite o serie de asemănări cu formula de proză a Virginiei Woolf ! — n.n.), proza Anei Barbu se alcătuiește dintr-o pulbere de nuanțe, mizînd total pe însăși puterea de seducție a nuanței. Realitatea cedează sistematic unei perspective interioare, de unde o sensibilitate discretă și adîncă luminează zonele divers colorate ale conștiinței“. Toată nostimada este însă că Al. Protopopescu protestează viguros în contra existenței unei... proze feminine ! Dar, și dl. Jourdain făcea proză fără să știe.

Stilul vijelios

Propunîndu-și să discute despre „Fantasticul prozei lui V. Voiculescu“ într-un articol publicat cu multă generozitate de revista „Cronica“ (nr. 42, 18 sept. 1969), Tudor Olteanu debutează vijelios : „Asistînd la evoluția prozei românești fără ambiții profesioniste, V. Voiculescu culege (!) în prozele sale sensuri crezute de mult apuse, încă dinainte de primul război mondial, ale povestirilor de vînătoare și pescuit din scrierile lui M. Sadoveanu“. Odată stabilită filiația, aprecierile devin comode : „Ca și la Sadoveanu, povestirea se încheagă din muțenia unui personaj întîlnit cu lumea la răscruci, cu referință la un trecut care începe imediat în spate, dar nu se știe pînă unde duce.“ Dar predispoziția autorului pentru construirea unor fraze torențiale, revărsate cu mare clocot de cuvinte, se face mai mult decît vizibilă în această aproape extraordinară zicere : „V. Voiculescu repetă migrația geologică (!) de pasăre (!) către morfologia ascunsă a basmelor în care se povestește impersonal, înviind ca noutate și surpriză ceva care există latent în toți, despre un trecut nebulos, demult apus, ce apasă și cutremură prin sensurile eterne pe care le conține“. Ceea ce apasă și cutremură însă cu adevărat e stilul autorului.

Fără „prea mari eforturi de gîndire“

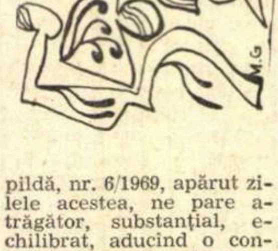
Se întîmplă ca revistele, în intenția (lăudabilă în sine) de a prospecta talentul și opinia critică, să încredințeze cărți pretențioase unor comentatori evident depășiți de sarcina lor. În *Iașul literar* nr. 9 V. Harea exprimă opinii pe marginea mai de mult apărutelor eseuri despre roman ale lui E. M. Forster și R. M. Albérès. Recenzentul, vădit strîmtorat, nu se depărtează nici cu o iotă de la... repetarea unor idei culese cu grijă din prefețe, postfețe sau articolele apărute în presă. Volumele, ele în schimb, au fost citite cu mai puțină atenție ; de altfel V. Harea, cu o mișcare specifică celui intimidat de amploarea datoriei sale, răstoarnă situația și își minimalizează subiectul, vrînd să vadă mai puțin decît este, recunoscător pentru toate părelnicele comodități pe care i le creează textul. Va sublinia deci, de cîteva ori, satisfacția unei lecturi odihnitoare :

„În analizele de amănunt, E. M. Forster e pe cît de ingenios, pe atît, destul de des (!). de profund, fără ca măcar cititorii *să facă prea mari eforturi de gîndire*“ ; „Acest mod de a trata problemele convinge pe cititori mai ușor și mai bine decît desfășurarea rigidă, logică (?) a ideilor pentru că *nu cere o concentrare permanentă a atenției și nu obosește inteligența*“ ; „stil care *ușurează* lectura“ etc.

Acest „mod... care nu obosește inteligența“, mai curînd al lecturii grăbite, decît al textelor citite, îi joacă inocentului comentator un frumos renghi. Transcriem : „Confruntarea unor *scriitori* (s.n.) atît de diferiți la prima vedere ca S. Richardson și M (?) James sau G. Wells și Ch. Dickens sau Tristan (sic) Shandy și V. Woolf și alții...“ Dacă nu o știa mai dinainte (ceea ce ar fi fost necesar unui avizat în problemele romanului), V. Harea trebuia s-o afle cel puțin acum, conspectînd aceste două „usoare“ istorii : Tristram Shandy nu e un scriitor, ci personajul-povestitor al celebrului roman „Viața și opiniile lui Tristram Shandy“ de Laurence Sterne. Dar nevrînd să ostenească...

„Secolul 20“

Întîrzierea în aparițiile revistei *Secolul 20* amenință să devină cronică. Din fericire ni se acordă uneori o compensație. De pildă, nr. 6/1969, apărut zilele acestea, ne pare atrăgător, substanțial, echilibrat, aducînd o contribuție la cunoașterea și propagarea unor opere de seamă, precum și la exegeza unor „clasici“ ai secolului XX. De această dată aceștia sînt : G. Călinescu, J. L. Borges și W. Faulkner.



Sub un titlu revelator, „Fantasticul bibliotecii“, sînt publicate cîteva texte inedite din laboratorul călinescian și o versiune în limba franceză (semnată de Liliana Țopa) a capitolului „Clasicism, romantism, baroc“ din „Impresii asupra literaturii spaniole“. Șt. Aug. Doinaș semnează în continuare un comentariu al poeziei lui G. Călinescu („G. Călinescu în spațiul ideal al clasicismului“) iar N. Balotă cîteva „Glosse“ despre spiritul călinescian. În încheierea grupajului exegetic, Cornelia Ștefănescu evocă, emoționant și discret, ultimele zile din viața marelui scriitor și critic.

Paginile închinate lui Jorge Luis Borges — prezență aproape simbolică a literaturii moderne din Occident — cuprind cîteva *poezii* (traduse de Șt. Aug. Doinaș) și cîteva *proze* (traduse de Cristina Isbășescu) ale autorului, precum și fragmente din textele unor comentatori străini (Ema Risso Platero, Maurice Nadeau, Jean Cassou, Pietro Citati) la care se adaugă o interesantă contribuție românească : eseul lui Cornel Mihai Ionescu intitulat „Indeterminarea lumii și sentimentul așteptării“.

Un Faulkner autentic

În același număr se continuă publicarea versiunii românești a romanului lui William Faulkner „Zgomotul și furia“. Ea aparține poetului Mircea Ivănescu. După cîteva zeci de pagini îi putem deja aprecia calitățile, precum și șansele pe care le are de a rămîne în continuare aproape de spiritul faulknerian. Se vede, în orice caz, că traducătorul n-a urmărit efecte exterioare, cu atît mai puțin o cursivitate care l-ar fi făcut pe scriitor mai ușor accesibil, dar l-ar fi deformat în același timp. Puternica originalitate a stilului faulknerian nu este atenuată prin aducerea într-un orizont stilistic cunoscut. Versiunea lui Mircea Ivănescu se caracterizează prin fidelitate și vibrație reținută. Ritmicitatea stranie a frazei faulkneriene e păstrată fără farmece auxiliare. Traducerea lui Mircea Ivănescu e un model de *adecvare*.

Familia Nădejde

Note biografice ale familiei Nădejde, momente și date de un incontestabil interes pentru cunoașterea începuturilor mișcării socialiste din România, prezintă I. Felea, într-o manieră adecvată, împletind evocarea cu stilul lapidar, în numărul din octombrie al *Magazinului istoric* („Familia Nădejde“). Pionieratul celor trei tineri Ioan, Gheorghe și Sofia Nădejde a avut o etapă prealabilă, în care acești propagandiști ai ideilor socialiste au aderat la concepția filozofică a lui Vasile Conta, militînd pentru afirmarea gîndirii sale, printr-o intensă campanie de popularizare a filozofiei materialiste, angajată de revista „Contimporanul“. Alcătuind un grup unitar, format din intelectuali care împărtășeau aceleași opinii, devotați cauzei revoluționare, frații Ioan și Gheorghe Nădejde, studentul Theodor Sperantă și dr. Russel au scos la 18 septembrie 1879, în tipografia lui T. Codrescu, un ziar socialist. Urmăriți de autorități și somați de ministrul de interne prin intermediul oficialităților locale să suspende apariția ziarului, datorită precipitării evenimentelor din Rusia și a intervenției Consulului rus, la sfîrșitul anului 1879, socialiștii din Iași și-au înființat o tipografie proprie. Continuînd activitatea într-o atmosferă încărcată, acest grup a publicat în cursul anului 1880 un număr mare de broșuri și foi volante litografiate, printre care se înscriu și comentariile doctorului Russel, apărute în broșura „Un studiu psihiatric“ și articolele Sofiei Nădejde „Momente din istoria femeii“.

Călătorind

Cei care au nostalgia călătoriilor urmăresc cu înfrigurare însemnările de drum publicate prin reviste și așteaptă, firește, descrieri inedite de itinerarii, revelații născute din putința informării și mai ales din observație directă. Setea rămîne nepotolită fiindcă vizitatorii unor așezări de celebritate muzeală transmit adesea relatări anoste, lipsite de fior, în fraze uscate, previzibile. Mai există, într-adevăr, o alternativă : să stai cu harta în față, în camera ta, și răsfoind indicatoare și ghiduri renumite să suplinești opacitatea și platitudinea celor care au avut șansa să fi fost la fața locului. Dintre acele note de călătorie care sparg totuși monotonia se cuvin semnalate și cele scrise de Teodor Mazilu. Le-am citit în *Contemporanul* după voiajul făcut la Londra, în Elveția, la Paris și acum, în ultimul număr, la Milano, Veneția și Triest. Integrat ca orice turist în mulțimea anonimă, scriitorul are prospețime în impresii, știe să surprindă, cu ochi de moralist, gesturi și atitudini, care definesc stările de spirit. Ce se remarcă ? Degajare în fața necunoscutului, simț al ironiei în respingerea prejudecăților la modă, receptivitate la noutate și la frumos, descifrate și în moravuri, în formele mai generale ale existenței. Peste toate domină o vervă optimistă, reflex al autorului care cunoaște terapia rîsului. Ceea ce intrigă puțin în aceste foiletoane este ușoara nepăsare față de predecesori, care s-au încumetat să străbată aceleași meleaguri. Răsfrînte pe retina lor, imortalizate astfel, ele au căpătat și alte înfățișări, puncte de reper inevitabile pentru noua incursiune. Nimeni nu-l constrînge pe drumeț la genuflexiunea referințelor (de altfel e mult mai gravă aglomerația de erudiție, de reproducere doctă care anihilează orice tresărire de originalitate). Devine totuși exagerată dezinvoltura cînd, evocîndu-se posibilitatea omenească și a morții în decorul fastuos al Veneției, refuzîndu-se categoric iluziile livrești, nu se pomenește, printre atîtea altele, de un titlu celebru în care „moartea vine și la Veneția“ și încă într-o revăsare de crepuscul, de atracție și de groază. Oricît ne-am strădui, fantomele ilustre ne cutreieră amintirea și chiar ne ajung din urmă.

Casa Scriitorilor „*Mihail Sadoveanu*“, Calea Victoriei nr. 115, organizează vineri, *31* octombrie 1969, ora 18,30, Ciclul „Serilor memoriale“ *LIVIU REBREANU*, evocat de Al. Piru și Eugen Simion.

Își dau concursul actorii : Dinu Ianculescu și Ludovic Antal.

POEZIA:

D. Micu

Florica Mitroi

Rugăciune către Efemera

Citisem undeva, înainte de procurarea volumului, că autoarea **Rugăciunii către Efemera** e foarte talentată. Într-adevăr, este. Nu ştiu dacă foarte. însă autenticitatea talentului nu poate fi contestată. Poeta descoperă lumea, elementele, vietăţile, cu candoare, şi versurile se umplu de naivităţi, de rugă păgînă : „O, facere a chipului, asceză cu nimbul roşu de pămînt, / cîmp surd, ascundere fertilă şi neprihănită, / impenetrabilă privire, timp aevea, / prin care trece pasărea ţipînd. // Dă-mi vîrsta ta verzuie, mireasmă de tăciune / a nevăzutului, dă-mi vindecarea, / şi scoarţa plopului, bătaia efemeră, fîntîna, încordarea, / ca nişte răni pe care nu pot să le-ating". Dominanta poemelor şi a crîmpeielor de poem izbutite e prospeţimea, o prospeţime blîndă, suavă: „E timpul culesului într-un albastru mistuitor / în dealul de viţă, pe labe de vulpe fără putere / ca dintr-un corp răstignit curge vinul-fecior / răsfrîngînd lava de înviere". Prin integrarea—foarte supravegheată — în reverie, a pitorescului etnografic, prin asimilarea unor sensuri folclorice, împrumutate îndeosebi folclorului magic, anumite pagini dobîndesc frumuseţi de ritual, straniu, tribal : „Ies jucătorii nebuni şi erotici / arhangheli de piatră călcată şi foc, / ies jucătorii, bobii de aur, / dangale-n cumintele joc. // Ies jucătorii văzuţi din păcat / pe piepturi mişcînd triunghiul de lună / din jucătorul înaripat / înalţii de lemn, căluşarii, fraţii de la o mumă". Sau : „Joacă-n ţărînă paparudele, să vină ploaia, / înger de săbii aplecate, cumpănă, fîntînă, / se preamăreşte ploaia, inefabil iris, / cu grindini străvezii obscure se cunună". Într-o poezie, **Tace fagul peste muguri**, se aud ecouri de descîntec, o alta, **Mumuliţa**, comunică, în stilizare gingaşă, un cîntec de paparude : „întoarce-te drace, / cu trupu-n pruncie, / mintea-n pruncie, / mintea-n foi de laur / peste veşnicie / şi-n solz de balaur, / hoţ de viaţă vie, / întoarce-te, drace, / să vezi ce ţi-oi face, / să vezi ce ţi-oi face".

Cum se face că o poetă capabilă de asemenea suavităţi încredinţează cernelii tipografice, şi încă în volum, fraze nefinisate, construcţii imagistice fără nici un înţeles şi chiar compuneri întregi diluate, sarbede, versuri revărsate inexpresiv aidoma unor cărnuri veştede ? Ce vrea să zică „trec sălbaticii rit ţipînd de dor" (e vorba despre cocori) ? Dar „pîntecul de pîine şi de vin dansînd" ? Dar „bătrîneţea castată", „aurul din forma la faţa mea schimonosită", „un plug de venin", „lebedele unui vin sonor" ? Cum poate avea un înger „creste de făină şi de lemn" şi cum să ne reprezentăm „un ochi de aluat nesărutat" ? Mă întorc, totuşi, şi zic : nedumerirea e fără obiect. Dacă o poetă de talent găseşte vrednice de semnătura ei asemenea întocmiri verbale atît de puerile, atunci totul devine posibil, chiar şi existenţa unor ochi de aluat şi a unor îngeri cu creste de făină.

Romulus Cojocaru

Fum căzut

Cu ceva noptatec şi tomnatec şi lunatec şi păduratec în ele, poemele din această culegere atestă irefutabil vocaţia. E atîta nonşalanţă, atîta spontaneitate juvenilă în micul lor spaţiu încît fireasca reţinere cu care oricine deschide volumul unui necunoscut cade numaidecît. Fără să fie foarte original, poetul pune în versuri o simţire frustă şi adoptă tonuri care îl prind. Aceste tonuri pot fi ale poeziei din secolul trecut, verificată însă prin lirici moderni, ca Arghezi, sau pot proveni din folclor. Esenţială e nota de ingenuitate pe care izbutesc să o comunice, fie prin adoptarea unei delicate stîngăcii, fie prin insolitul imaginilor ori prin enormitatea unor asociaţii. Ceva turmentat. ceva de mătrăgună, de „toamnă alandala", de „toamnă de fosfor", trece prin o seamă de versuri, impunîndu-le o mişcare specifică. Poetul se dă în spectacol cu o lipsă de pudoare, candidă, divulgînd, bunăoară, experienţe potatorice : „Paharu-l beau şi strig la lună / Ca noaptea obosită să mă-ndoaie — / Mă şterg pe barbă şi scutur barba / Şi aud afară stropi de ploaie / Şi văd cum tata joacă în perete / Într-un portret la bîlci făcut — / Se-nvîrte casa, strada, cerul / Şi aripi negre mi-au crescut." Stilul obişnuit al autoconfesiilor e cînd de romanţă veche naivă, gen Creţianu : „Ţi-am văzut într-o oglindă / Chipul conturat, virgin / Am iubit o noapte-ntreagă / Chipul proaspăt şi virgin / Şi-am rămas şi trist şi lacom / După chipul ce-am văzut / Nu-i durere mai flămîndă / Ca de chipul ce-am văzut", cînd de poem decadent : „...Nici nu vreau să ştiu de păsări şi lună, / Nici nu vreau să ştiu că a născut Maria / Fără să aibă certificat de căsătorie". Cu mijloace dintre cele mai simple sînt obţinute efecte notabile, îndeosebi momente nocturne, cu lună bolnavă sau halucinantă : „Luna a căzut în ape, gemînd / De atîta strîngere în corsetul stelar, / M-a torturat o stea plîngînd / Cu fosfor, pe umeri, şi var" ; „Noapte de fosfor, noapte cu lună, / Căţea cu dinţi de aur în gură, / Noapte de var, durere de vise, / Dragoste, sufletul a căzut în fîntînă". Nu voi spune că **Punct căzut** e un volum extraordinar. Dar interesant în orice caz. Între atîtea cărţi fără nerv, plate la modul rudimentar ori savant, el aduce un zvîcnet emotiv autentic, o voce necontrafăcută.

Alte volume

Compusă din mai multe cicluri, **Adevărata întoarcere** de **Alexandru Miran** debutează cu o stranie baladă, **Pastil**, fragmentată în şaisprezece secvenţe, fiecare narînd un moment din viaţa eroului titular, călugăr, coborîtor dintr-un cavaler de Malta. Stilul aduce vag a Doinaş şi Radu Stanca. În rest, poeme diverse, unele în tonalitate imnică, meditative altele, în genere fără sînge, dar pe alocuri cu anumite reprezentări sugestive, ca în aceste versete din ciclul ce a împrumutat titlul volumului : „Păstorii, lîngă iesle, stau cu mieii calzi, de veacuri, / s-aude îngerii cum prind lumina-n strune. / Nu te sfii să priveghezi, e scurtă aşteptarea : / aştepţi un curcubeu răzleţ, iscat din şapte leacuri, / o chiromantă de pripas cu pletele nebune / şi-o rază de lăstun, să-ţi mîntuie-ntristarea / ce te cuprinde cîteodată, în asfinţituri bune."

Mihai Constantinescu, aflăm din **Autoportret**, „cîntă pe Bach, Mozart, Beethoven / Aşa cum i-ar cînta Orfeu". Versurile strînse în **Izvorul nopţilor albe** sînt însă mai curînd modeste. Vociferante sau incolore. O bucată dintre cele mai izbutite e **Cîntec**, în care învie St. O. Iosif : „Cînd doar vîntul răscolea / Pulberile mute, / Duh de ape mă ivea / Ţarinei tăcute".

Se poate cita ceva din **Întoarcerea lui Făt-Frumos** de **Silviu Rusu** ? Eventual **La noi.** Bucata aceasta e cu poezia în acelaşi raport ca piatra cu statuia pe care o conţine virtual : „Frunză verde, / cum horesc bătrînele / în şezătoare, / aşezat, ca acasă la noi, / se scaldă fete / în apele cîmpiei, / depărtarea le apropie / şi le sculptăm în gînd / din doruri forme / şi le sărutăm lung...". Statuia există. Lipseşte doar mîna care s-o desfacă din rocă.

PROZA:

Magdalena Popescu

Pop Simion

Criza de timp

Ultimul roman al lui Pop Simion derutează şi surprinde de la primele pagini ; o dată încheiată lectura, efectul de nehotărîre în aprecieri şi înţelesuri persistă, el cere o reconsiderare din afară, desprinsă puţin din imediatul textului pentru a percepe mai exact modul de însumare a părţilor, care, eterogene şi violent separate, spun ceva numai printr-o anume alăturare şi succesiune. Întîia surpriză e caracterul de autobiografie autentică, interioară. Naratorul foloseşte nefictiv persoana I. Pentru reporterul aplecat asupra evenimentului social. diminuîndu-şi eul subiectiv, particularizat ca să favorizeze imprimarea tipică a exteriorului, pentru romancierul observator al caracterologiei şi seriilor umane, maniera e neaşteptată. Nu doar cititorul trebuie aşadar să se acomodeze cu ea ; autorul însuşi se vede că o încearcă, — dar fără timiditate — cu un fel de expansiune, de lepădare a inhibiţiilor, pînă dincolo chiar de ceea ce această atît de puţin convenţională formă consideră drept interzis. A doua surpriză e de a face din această carte un roman. Din ce se teoretizează şi se experimentează acum, Pop Simion nu a vrut să aleagă sau să reconstituie un fel propriu de a concepe romanul, sprijinit, la rigoare, pe un sistem personal de explicare a artei scrisului. Evidente pentru autor erau numai absoluta liberalizare a formelor, dreptul de a dispune cum crede şi de a aduce ce crede în materia lucrării. Sentimentul creaţiei e de totală independenţă, de lipsă a constrîngerilor : scriitorul se mişcă în orice direcţie, constatînd că nu există decît limitele pe care singur şi le poate impune. Ieşirea intelectualizată spre eseistic, cea facilă spre reportajul liric, memorialul de călătorie, visul şi delirul, naraţiunea alegorică şi evocarea, în sfîrşit analiza rece sînt adunate într-o figură mozaicată. fără contururi ferme, dar prinzînd ochiul prin marea violenţă a îmbinării culorilor, prin frenezia amestecului.

Natură pozitivă, cultivînd claritatea şi soliditatea, Pop Simion nu face din toate acestea un labirint inextricabil. Motivaţia, chiar una strict fiziologică — delirul pacientului sub narcoza anestezicelor euforizante — există. Mai mult, transportat în literatură, acest delir e dirijat, controlat, vrînd să fie nu, în primul rînd, exact, ci semnificativ. Cititorul dispune deci permanent de cheia înţelegerii formelor divergente, succedîndu-se într-un ritm al contrastelor neprevăzute. Dacă întîiul efect e cel al culorilor tari, brutal opuse, el se datoreşte deja menţionatei frenezii care îl stăpîneşte pe autor în mînuirea liberă a mijloacelor sale, pe care le descoperă şi le lucrează cu o ingenuă dăruire. Dincolo de acest rezultat, pe care l-a vizat, dar nu l-a prevăzut şi nu l-a stăpînit în toată întinderea lui, există un fond grav, umbrit pe alocuri de exuberanţa manierei.

Romanul e subintitulat „o cursă împotriva morţii". Personajul nu are psihologia maladivului, obişnuit cu desfacerea lentă a ţesuturilor, cu putrezirea secretă care îl înspăimîntă, dar îl şi atrage, creîndu-i o mentalitate specifică de umilinţă, introvertire, egoism tăcut sau răbdare la suferinţă. Moartea, în acest roman, vine prin accident, brutală şi curată în acelaşi timp, sfărîmînd trupul dar lăsînd întreagă puterea spiritului de a lupta cu toate rezervele lui de împotrivire şi sănătate.

Cartea e un spectacol al vitalităţii, care, apelînd la toate sursele de menţinere a treziei, memoriei, datoriei, dorinţei, triumfă, înainte chiar ca moartea să-i poată imprima o minimă alterare, fie aceasta sinonimă cu tăcerea necesară prinderii secretelor ultime. Personajul, nepregătit pentru sfîrşire, străbate chinul, agitat şi eroic, regăsindu-se la fel cu sine însuşi. El aduce în luptă tot ce îl îndreptăţeşte să spere într-o viaţă lungă şi deplină : vigoarea strămoşilor, iubirile visate şi neduse pînă la capăt, dragostea familiei şi a prietenilor, proiectele nedesăvîrşite, dorinţa de **a face** şi **a avea** rămasă la jumătate. Eul se împotriveşte nu prin ceea ce este, ci prin ceea ce ar fi putut şi ar fi trebuit **să fie,** ca într-o datorie faţă de posibilităţile nedesăvîrşite din sine, care îşi cer actualizarea. Această frenezie a perseverenţei, a continuităţii, a începuturilor care doar prin simpla prezenţă obligă şi legitimează viaţa, stăpîneşte cartea ca un program al optimismului. Consemnată după biruinţă, cu sentimentul biruinţei, criza nu se mai dezvăluie dintr-un scrupul al exactităţii şi sincerităţii ; cartea nu e a coşmarului, ci a ieşirii din el, a uitării lui, într-o apoteoză a energiilor recîştigate. Bucuria şi forţa ei pun în umbră caracterul de limită al experienţei trăgînd-o spre o tonalitate imnică, apologetică. Este ceea ce **a vrut** să spună autorul. Ceea ce el spune foarte bine însă e oroarea faţă de moarte, privită cu silă, dar şi cu o curiozitate de om puternic, fascinat de spasmele dezgustătoare ale materiei care se dezagregă. Viaţa e ispitită de formele bolnave, care i se opun : asistîndu-le, rememorîndu-le, ea îşi trage de aici forţa de a rezista, de a nu ceda descompunerii.

La fel de complex e spectacolul **eului**, care expunîndu-se aici, nu-şi face probleme din modul său de a fi astfel. Analiza presupune o suspendare a opiniilor constituite pentru a ajunge la concluzii adevărate ; ea vizează cunoaşterea, nu afirmarea, încercuind disimulări, confesiuni, îndoieli asupra fiinţei pînă cucereşte certitudini. Ea afişează defecte, le detaliază, manevrînd o complicată cazuistică. Persoana I a **Crizei de timp** nu se ascunde, dar nici nu se exhibează ; ea se expune cu inocenţă, plină de euforia existenţei. Sentimentală, avidă, orgolioasă, brutală, delicată, vanitoasă, veleitară, crudă, puternică, ea are ingenuitatea inconştienţei de **sine** sau, mai degrabă, indiferenţa faţă de nuanţele de valoare. Intregul dat astfel e suprema ei explicaţie şi justificare.

Dar un dificil obstacol stă în calea spre atingerea miezului cărţii : preţiozitatea stilistică. Pop Simion se convinge de literatură ca lucru al mîinilor sale parcă numai deviind-o de la normele vorbirii obişnuite, împodobind-o, căutînd cuvîntul rar şi pretenţios ; astfel are siguranţa **făcutului, creatului.** Sub crusta vorbelor alese, cititorul trebuie să vadă mereu intuiţia exactă şi reală, ca printr-o prismă deformatoare.

Aurel Mihale

Primăvară timpurie

Primăvara timpurie e cea a anului 1945. Subiectul cărţii urmăreşte, supus şi atent, subiectul istoric, nelăsînd să-i scape nici unul din evenimentele marcante : luptele pentru instaurarea unui guvern democratic, crearea comitetelor muncitoreşti în uzine, sprijinirea frontului antifascist, reforma agrară. Personajele sînt grupuri sociale antrenate în marea mişcare de transformare ; ele au exact ponderea, poziţia şi relaţiile pe care istoriografia le-a extras şi schematizat din cercetarea a numeroase fenomene individuale. Chiar frazarea recurge uneori la scurte fragmente de expoziţie a ansamblului, în maniera tratatelor istoriografice. Totul e desigur adevărat aici dintr-un punct de vedere general, dar fals în măsura în care acest general, întreg, specific, nealterat de vreo notă individuală, divergentă, vrea să se exprime prin intermediul cîtorva personaje, care cumulează toate caracteristicile „clasei" (şi numai pe acestea) în ordine psihologică şi toate acţiunile grupului, în ordine epică. Proza se limitează la a ilustra prin nume, gesturi, dialoguri directe ceea ce conţine abstract şi rezumat textul cronicii vremii. Ea îşi reduce funcţia la **a arăta,** asemenea unui jurnal de actualităţi, alb-negru, înregistrînd imagini, mişcări, sunete, dar fără puterea de a emoţiona pe care asemenea mărturii autentice o conţin totdeauna. Pentru că această proză nu e autentică în sensul captării evenimentului la faţa locului. Concretizînd, ea trebuia să recurgă la invenţie şi ficţiune şi mijloacele ei sînt atunci cele mai simple, mai depersonalizate, deci mai convenţionale : conturul unui personaj se alcătuieşte din cîteva note ale portretului fizic, cuvintele lui sînt „tipice", destinul lui — „exemplar" pentru categoria dată. Elementele epicii sînt astfel locurile comune ale literaturii. Deşi scrupulul adevărului e cel mai tenace aici, o fatală şi paradoxală impresie de **inventat** stăruie, anulînd sensul şi efectul artei în direcţia pe care a intenţionat-o autorul.

Primăvară timpurie e un caz tîrziu şi rar, simptomatic pentru o perioadă literară încheiată. Romanul se înseriază printre titlurile **temelor.** Tema, existînd ca un model exterior, care prevede relaţiile, procedeele, mişcarea, autorului nu-i rămîne decît să se subordoneze respectînd cu fidelitate prescripţiile. „Teroarea" în faţa temei, spaima de a nu greşi, grija exactităţii impersonale, fără nici o izbucnire a subiectivităţii care înţelege şi creează prin sine, timiditatea, inhibiţia, taie gestul scriitorului după nişte presupuse limite ferme, intangibile. Romanul lui Aurel Mihale e o foarte depărtată emanaţie a unei atmosfere ; ceea ce este el nu se datoreşte autorului său, ci unei mentalităţi care l-a modelat pe autor, poate însă nu irevocabil.

O controversă Eliade—Iancu Văcărescu

Ediția critică Vladimir Drimba de poezii din I. Eliade Rădulescu (Opere, I, E.P.L., 1967) conține între multe versuri, pînă mai ieri inedite sau puțin cunoscute, și piesele unei polemici uitate între autorul **Anatolidei,** și Iancu Văcărescu.

Vorbind despre Iancu Văcărescu într-o scrisoare către V. Alecsandri (**Legile**, apărută întîi în **Convorbiri literare** din 1 ianuarie 1885 sub titlul **Scrisoarea XIX — Iancu Văcărescu),** Ion Ghica amintește de o satiră a acestuia pe care, la un moment dat, „toți o știau pe dinafară“ și care ar fi fost adresată „unui fiu de rachier îngîmfat“ : „Prea mult te umfli-n pene / Cocon balsamigene“.

În realitate „satira“ era o parodie și viza poezia lui Eliade Rădulescu **La Rodolfo,** publicată în **Curierul românesc** din 1 ianuarie 1843 despre un prestidigitator italian din Pisa ce uimise Bucureștii cu „îndemînările“ lui (Eliade îl prezentase publicului și într-un articol-reportaj la 19 octombrie 1842, **Cavalerul Rodolfo prestigiman).** Neobișnuita odă era încă un prilej pentru Eliade de a-și manifesta italienismul său lexical. Joie e „propice“ la rugăciunile lui Rodolfo, acesta e „auflace“ ca Prometeu, și Flora îi pune pe buze „putinți balsamigene“. Arta lui mărită, „terra“ cu cerul și prin licoarea cu care l-a dăruit zeița florilor și a primăverii face să crească precocea „verdură“ (verdeață), „floricela“. Reprezentațiile lui Rodolfo întineresc pe spectator, ca farmecele Medeei, poetul ar dori însă ca ele să-i aducă aminte și originea latină, să-l facă fericit, prevăzător și mai bun (italienismul e pentru Eliade un mijloc de regenerare a nației sub toate aspectele).

Parodia lui Iancu Văcărescu publicată de C.D. Aricescu în **Satire politice care au circulat în public, manuscrise și anonime, între anii 1840—1866** (București, 1884), care i-a scăpat lui Ion Ghica, ironizează extravaganțele stilistice ale lui Eliade în acești termeni : „O ! Domnule propice, / Cu jocul de popice, / Te-ai apucat cu-ardoare / Și bei mereu licoare, / Ca ursul învestit. // Te-a hotărît destinul. / La nimeni a nu place, / Căci foarte audace / Tu ceri să fii vestit. // Cocon-balsamigene, / Prea mult te umfli-n pene, / Voind, ca floricela, / Să nu te-arăți acela / Pe care toți te știm. // L-atracția-ți codace / Vrei, ca poet dibace, / Noul a face antic, / Precoce și pitic, / Precum noi te numim. // Eterno-creatoare, / Trimite cu amoare / Angelul tău splendit / Curînd să scape terra / Și toată atmosfera / D-astfel de romînit. // Și va-nflori verdura, / Foarte frumos natura / Atunci va schintila. // Hei ! dragul meu vecine, / Cu toate sfîrșii bine ; / Dar ce să fac lui **ma ?** / Să i-l lăsăm să-l vînză / Cu icre și halva“.

Aricescu însoțește poezia de o judicioasă notă : „Ca operă de spirit, această parodie poate avea meritul său ; adevărul însă este în partea lui Eliad, care, prin poezia **La Rodolfo,** a dat semnalul radicalismului în limba română ; astfel că românismul a învins pînă-n fine slavonismul, al cărui apărători se făcuseră, între alții, și poetul Văcărescu, uitînd că poetul e precursorul progresului în limbă și în naționalitate.“

La parodia lui Iancu Văcărescu, Eliade a răspuns cu **Cinci epigrame, și una pe deasupra,** reproduse din manuscrise de același C. D. Aricescu. Replica e vehementă, cu adevărate invective : „Ce-ți amesteci și pelinul / Cînd vorbești de mozaic ? / Ori vrei să te-nspire vinul, / Poetașule pitic ?“ (I) ; „Cum ți-e vorba, așa te poartă, / Ori vorbește după port ; / Moșul ți-a deschis o poartă / Care n-o s-o vezi nici mort“. (II) ; „Îngrozişi bietele muze, / Profanator de Parnas, / Scălîmbînd din cap, din buze, / Scrîntitule de Pegas.“ (III) ; „Mozaicul e italic, / Limbagiul ți-e arlechin ; / Nu-ți simți titlul papagalic, / Păcălitule deplin ?“ (IV) ; „Regală porfiră-aur / N-o mai cere, Atentop ; / Cere piele de balaur, / Cazacule protopop.“ (V) ; „Îți va spune tot vecinul / Ce e românescul **ma ;** / Cnutul numai și streinul / Te va sătura de **da.**“ (VI)

Rezultă că Eliade își socotea poezia **La Rodolfo** un mozaic de cuvinte romanice, întreprins ca o demonstrație de latinitate împotriva tendințelor cosmopolite contemporane, grecizante și slavizante (Atentop era, după Aricescu, numele unui suitar, măscărici, fanariot; **da** e de origine slavă). Epitetele cu care-l gratifică pe Iancu Văcărescu sînt, totuși, nedrepte, acesta fiind îndreptățit să ia apărarea limbii române și să combată introducerea unor barbarisme, fie și de origine romanică.

Altă satiră a lui Eliade la adresa lui Iancu Văcărescu a fost provocată de calamburul prin care adversarul îl făcuse à propos de numele lui : Eliad, **El Iad.** Răspunsul a fost publicat pentru prima dată tot de Aricescu. Tonul de data aceasta e altul, nu lipsit de oarecare amărăciune. Oriunde l-ar împinge cineva, Eliad e tot ce a fost. Mai rău e de cel ce se lasă tîrît de sentimente josnice de ură și vindictă. Numai timpul e în stare să dea o judecată dreaptă despre om. Cine, uitîndu-se în trecut, se poate simți fericit ? „Tot calemburu-ți cată la iad : / Drac negru însă mă ispitește ; / Ferice cela ce-l îmbrîncește, / Și-n veci rămîne tot Eliad. // Dar anevoie e dezbinarea / La cel ce-n vine s-a trîndăvit ; / Și mai urîtă e răzbunarea... / Merg prea departe, mult am vorbit. // O, zi de mîine, voi, mii trecute, / În cer v-am martori și pre pămînt, / Timp, ce-adevărul tu pe tăcute / Descoperi, — spuneți, eu cine sînt ? // Șu tu, o, zise că ești Hristos, / Din vîrful slavei unde te-ai pus, / Aruncă-ți ochii puțin în jos ; / Cele trecute acum s-au dus. / Vezi-te bine, ești fericit ?“

Poezia aceasta avea să rămînă fără răspuns din partea lui Iancu Văcărescu, a cărui orație funebră va fi rostită de cel care acum semna I. Heliade Rădulescu. Îl va numi și în 1863 și în 1868 (în articolul **Geniul limbilor în genere** și al celei române în parte) „părintele poeziei române versificate după regule“, al cărui talent și limbaj din **Primăvara amorului** ar fi fost invidiat de „Anacreon însuși“.

AL. PIRU

CVASI-EXEGEZĂ BARBIANĂ

> *Motto : Am vrut în versificările mele să dau echivalentul unor stări absolute ale intelectului și viziunii.*
>
> *ION BARBU*

Opera lui Ion Barbu ne-a îndemnat să-i încercăm o nouă oglindire, încurajați fiind chiar de cuvintele poetului : „Dacă o poezie admite o explicație, rațional admite atunci o infinitate. O exegeză nu poate deci fi în nici un caz absolută“ [1]. Ion Barbu caută să realizeze prin poezie o a doua creațiune, punîndu-i alături pe Demiurg și Poet : „Trebuie să facem si noi concurență demiurgului în imaginea unor lumi probabile. Pentru aceasta visul oniric este o nouă sursă de inspirație“ [2]. Putem spune fără a exagera că poemele, în special cele din ciclul „Joc secund“ situate în punctul de contiguitate între matematică și poezie, sînt niște teoreme care își așteaptă demonstrarea.

POEMUL „JOC SECUND“. Titlul ne oferă o cheie a poemului, el referindu-se la o a doua stare a ființei umane, cea fictivă, acreației. În timp *(Din ceas)* — analizat profund, extrăgîndu-i noi potențe, noi moduri de întrebuințare, există timpul creației, „dedus“ — obținut din timpul universului în timpul uman, o culme spre care natura umană tinde, departe de frămîntările neaparținînd firii poetului *(adincul acestei calme creste).* Această dorință *(culme),* reflectată de mintea umană *(intrată prin oglindă),* apare precum o puritate celestă izbăvită *(mîntuit azur)* de orice dogme, o eliberare exhaustivă. Poetul are rolul de a deschide căi nestrăbătute, presărate de necunoașteri omenești (o operă de cunoaștere — un pionier al spiritului). Izvorîrea „jocului secund“, un joc atît de serios, cu atîtea implicații, se face dintr-un spațiu aflat la dispoziția rațiunii poetului care îl modifică în formă, neputînd a-i schimba fondul.

Apoi poetul revine din admirația macrocosmosului în adîncul său, în microcosmosul chintesențelor, al celor mai concise și generale formule. Astfel, nadirul apare ca un punct de concentrație într-o emisferă cerească interioară, spirituală. Nadirul este latent deoarece el există în fiecare dintre noi, în asteptarea activării. Poetul e acela care însumînd toate sentimentele cu rezonanțe muzicale le frămîntă (le istovește) în căutările sale. Poetul stă ascuns necunoscut în marea omenească, precum o meduză ce se confundă cu mediul, dar care în drumul ei răsună nu ca orice clopot banal, ci prin sunete străbătute de idei umane inegalabile.

OUL DOGMATIC. Conform teoremei lui Gauss, atît de admirată de Dan Barbilian, „maximum de gînd în minimum de cuprindere“ [3], poetul caută a surprinde momentul unic al apariției vieții în care se intuiește speranța realizării perfecțiunii și apoi a putinței de extaziere a spiritului în fața acestei realizări („starea de geometrie — deci perfecțiune realizabilă — și, deasupra ei, extaza“) [4]. Deci, nerezistînd tentației de a ne trage cu el înspre absolut, poetul ne transpune într-o lume îmbibată cu elemente comune, dar înveșmîntate în forme noi. Pretextul este introdus prin dogmă, a cărei tălmăcire ne subliniază tocmai existența imprevizibilului asupra ființei frămîntate continuu. Oului, deasupra căruia plutește dogma, i se creează un mit, mitul creațiunii. Oul nu este germenele viitoarei ființe ? Barbu caută permanent întărirea sa, nedorindu-i distrugerea, în vederea păstrării unui „pitoresc“ al existenței. Tristețea soartei acestui produs, a cărui formă amintește o primară perfecțiune este determinată de vocația lui de a fi propus spre admirație, contrar cu moartea căreia îi este destinat *(...viul ou la vîrf cu plod, / Făcut e să-l privim la soare !).* Se face deosebirea încă din faza incipientă o poemului între oul sterp, căruia ar trebui să-i dăm o întrebuințare practică, și acela care va da naștere vieții. Dar soarta este supusă hazardului : oul cu necunoscută evoluție este leagăn al morții și al vieții (...noul ou / Palat de nuntă și cavou).

Înconjurat fiind concentric de forme protectoare, se realizează un ciclu în care se înlănțuiește începutul și sfîrșitul, ca și visul întrerupt al cărui deznodămînt nu va fi aflat niciodată *(Din trei atlazuri e culcușul / În care doarme nins albușul / Atît de galeș, de închis, / Ca trupul drag surpat în vis).* Versurile se ridică ușor, calme către „polul plus“, loc al purității (unde glodul / Pămînturilor n-a ajuns) pentru atingerea gălbenușului, centru al viitorului născut, care împreună cu protectorul albuș formează parcă un nesfîrșit sărut *(Sărutul plin).* Dar gălbenușul căruia poetul îi conferă coordonate de masculinitate oferă sărutul. Semn al înțelegerii silite sau simbiotice ?

Urmează un dialog. Omul văzut ca un complex de păcate iremediabile, este ironic interogat dacă dogma fusese vreodată penetrată, căci curajul lui nu merge atît de departe *(Om uitător ireversibil, Vezi Duhul Sfînt făcut sensibil ? / Precum atunci, și azi întocma : / Mărunte lumi păstrează dogma).* Acestui personaj banal îi este opus adevărul unei perfecțiuni viabile, o întruchipare a dogmei care se poate autodistruge dînd naștere unei vieți adevărate *(Să vezi la bolți pe Sfîntul Duh / Veghind vii ape fără stuh, / Acest ou simbol ți-l aduc, / Om șters uituc).* Ploconul oului distrus fizic, o prezență fantomatică, este refuzat, cerîndu-se energic un purtător de viață pentru înălțarea către divinitate ca un semn al aflării perfecțiunii *(Nu oul roșu. / Om fără saț și om nerod, / Un ou cu plod / Îți vreau, plocon, acum de Paște ; / Îl urcă-n soare și cunoaște !)* Atmosfera închisă, cuprinsă de teama sfîrșitului duce la observarea ciclului evolutiv, cu începutul său, dar și cu inevitabilul final *(În gălbenuș, / Să roadă spornicul albuș, / Durata-inscrie-în noi o roată),* totul dominat de dogmă ca o lege universală la care sînt supuse toate ființele *(Întocma-dogma).* Urmează reluarea unui refren ce apăruse încă din primele versuri *(Încă o dată : / E oul celui sterp la fel).* La fel ca oul fecund există un ou sterp, o piesă de muzeu pentru exemplificări care nu trebuie distrus pentru a nu fragmenta mitul care îl înconjoară și nici dat „la cloșcă“ pentru același motiv, căci astfel adevărul ar fi dezvăluit *(Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă-n el. / Și nici la cloșcă să nu-l pui ! / Îl lasă-n pacea intiie-a lui).* Finalul poemului surprinde o negație de tip spiritualist din partea poetului, care în toată această mică perfecțiune exterioară nu vede sfîntă decît ideea creațiunii și incriminează actele al căror destin este imprevizibil : *Căci vinovat e tot făcutul, / Și sfînt-doar nunta, începutul.*

RIGA CRYPTO SI LAPONA ENIGEL
Ion Barbu a făcut distincția între poezie și matematică, dar disciplina căreia i se consacrase își implîntase adînc rădăcinile în simțurile fine ale poetului. De aceea sîntem atrași să apreciem că poate balada

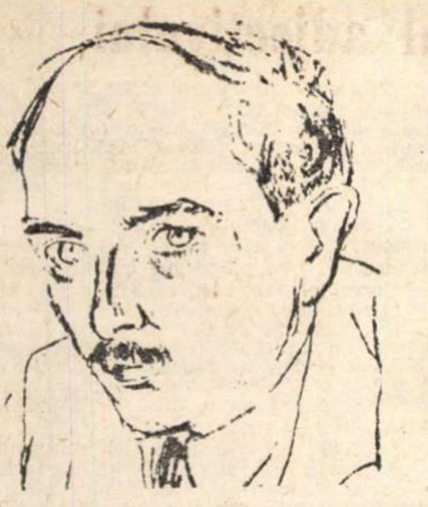
---

Aspecte ale polemicii în literatura

Opiniile clasice, nu numai în ce privește teatrul, ci și creația literară în general, abundă în epoca pre- și post-pașoptistă. Caracterizîndu-și opera poetică în prefața volumului de Poezii din 1836, Gh. Asachi, scriitor de structură clasică, scria următoarele : „Îndreptat de pilde clasice și de firea limbei, s-au sîrguit a urma sistemei care cere ca poezia, ce este productul cel mai ales al cugetării prin simțire înălțată, să răsune prin ziceri elegante și armonioase...“ Călăuzit de aceeași concepție clasică și de idei iluministe, Asachi schița, la 1839, într-un articol, portretul ideal al „omului literat“, a cărui întreagă menire era „de a încînta (a desfăta) pe oameni, a-i lumina și a li fi de folos“, străduindu-se, pentru aceasta, a se instrui mereu, cu tot ce însemnează izbîndă a spiritului, a iubi „tot ce este frumos și adevărat“. „Pentru o asemenea ureche — concludea, precizînd, autorul — sună armonia poeziilor lui Virgiliu, a lui Tasso și a lui Racine, pentru asemenea sentiment Tacitus au aruncat înfricoșate scînteieri pe inima tiranilor, către dînsul se adresează Montesquieu cînd apără dritul omenirii, Fenelon cînd împodobește virtutea“. În Transilvania, Ion Barac făcea, la 1837, într-un articol Pentru idile, din Foaia Duminecii nr. 11, apologia Greciei antice („hrănitoarea tuturor măiestriilor celor frumoase“) și a idilei pastorale, ilustrată, se arăta, de Teocrit și continuată, în epoca modernă, de Gessner și Kleist. Un an mai tîrziu, Barițiu, în articolul Scriitorii clasici, elogia spiritul clasic care în concepția sa însemna „o vîlfă și frumuseță simplă, un tact de a-și ținea în ochi scopul ce-l avea, o măsură proporționată, o harmonie, o soliditate plastică și o desăvîrșire formală“, „o proporție harmonică a tuturor părților“, „materia și forma să-și răspunză una la alta deplin, ca fieșcare cuget să-și aibă expresia sa vie și ca harmonia ce se află în părți să se afle și în lucrul tot“, „prin urmare tot ce poate sluji de model, de pildă vrednică de urmat“. Clasicismul, realizat în chip ideal în creația scriitorilor greci și latini, care rămîn pentru totdeauna „dascălii lumii de acum“, poate fi întîlnit și la scriitori din epocile ulterioare, moderne chiar, în măsura în care opera acestora realizează desăvîrșirea și poate servi ca model pe linia trăsăturilor indicate mai sus. În acestă privință, lărgind sfera noțiunii, Bariț consideră că fiecare literatură a Europei are, în dezvoltarea sa, o perioadă clasică, identificată cu epoca supremei sale înfloriri și în care intră, alături de clasici propriu-ziși, și scriitori aparținînd altor direcții literare, romantismului de pildă, delimitat net, la începutul articolului, de clasicism .În sensul acestei concepții el recomanda, cu alt prilej tinerilor, ca lectură fundamentală pentru formarea lor intelectuală, „istoria și scrierile poeților clasici“ (Lectura..., în Foaie p. minte nr. 4, 1839), subliniind o idee esențială pentru doctrina clasică, anume că talentul trebuie cultivat prin reguli („a păzi niște regule, pe care alți genii naintea voastră au aflat cu cale a le păzi neapărat“ — Învățăceilor de poezie, în Foaie p. minte, nr. 44, 1843 —).

Grigore Alexandrescu se afirmă ca poet liric-preponderent romantic — și ca fabulist, autor de satire și epistole — ca un scriitor de structură clasică. În epistole, care aparțin unei specii eminamete clasice, poetul exprimă deschis, adesea polemic, crezul estetic, subsumat, în ansamblu, clasicismului. În același sens este scrisă și prefața poetului la volumul de Poezii din 1847, în care se relevă importanța travaliului în compunerea poeziilor și faptul că „lucrările imaginației“, respectiv literatura și arta, trebuie să se sprijine pe rațiune, scopul lor fiind „frumosul ideal sau strălucirea adevărului“. Menirea poeziei este de a „plăcea“ și de a înnobila, de a educa în sensul preconizat de estetica clasică: să exprime „trebuințele soțietății și să deștepte simtimente frumoase și nobile care înalță sufletul prin idei morale și divine pînă în viitorul nemărginit și în anii cei vecinici“. Literatura română, cu o experiență insuficient acumulată, nu a ajuns încă să dea capodopere „care să poată sluji de model netăgăduit“, deoarece astfel de creații apar în literaturile „formate“, cu limbi „statornicite“. Atari idei, asupra cărora poetul a stăruit pe larg în Epistolele sale, exprimă, în esență, o concepție clasică.

Nu în altă direcție înclină și opiniile tînărului poet Baronzi, din prefața la volumul său de poezii Cugetările singurătății, publicat de asemenea în 1847, volum orientat, în ansamblu, romantic. Voind să explice ce este poezia și care sînt factorii săi determinanți, autorul, după ce amintește imparțial unele teorii în acestă privință (influența climei, a mediului, a temperamentului), subliniază cu deosebire concepția „învățătorului concherantului Asiei“, adică a lui Aristotel, care zice că „poezia e fiica aplicărei ce are omul pentru imitație“. De unde „Boileau — se precizează în continuare — a tras o idee mare în arta sa poetică, idee ce s-a comunicat în cei posteriori sub felurite chipuri“. Prefațatorul se referă apoi pe larg la poezia greco-latină, împărțind-o în „cinci feluri“, apoi la poezia în genere, căreia-i distinge două vîrste: antică, dinainte de creștinism, „simplă, entuziastă, profetică, trăsătura sa principală fiind oda“ ; modernă, aparținînd epocilor ulterioare, elegiacă, „amoroasă“, satirică, „infernală“, omenească, caracterul său principal fiind drama.



Desen de ȘTEFAN DIMITRESCU — 1927

ne dă imaginea viziunii barbiene asupra modului de întîlnire a reprezentanților a două lumi. Una reprezentată prin Enigel care se îndreaptă (spiritual) ascendent spre soare. Cealaltă, al cărei reprezentant este Crypto neputînd realiza desprinderea din mediul înconjurător, dar care intuiește capacitatea de evoluție. Riga este în așteptarea întîlnirii cu un personaj superior prin care să obțină apropierea de perfecțiunea inefabilă. Aceasta este Enigel poposită pe domeniul lui Crypto. Aici intervine întîlnirea și dialogul între regele-ciupercă și lapona, unde autorul dezvăluie cîteva din concepțiile sale asupra celor doi reprezentanți a două moduri de viață și gîndire opuse. Lapona Enigel, ființă superioară, își parcurge drumul vegheată fiind de suprema zeitate: soarele cu sufletul-fîntînă. În poiana bureților, Riga o întîmpină căutînd să o ademenească cu fragii săi. Enigel refuză căci ea nu caută fructele în sine, ci prin ele și prospețimea lor, un simbol al vieții. Nici viețuirea în mediul umed al bureților nu este acceptată, căci modul acesta de trai îi este imposibil datorită configurației inițiale. Sărmanul rege, neînțeles de poporul său, imploră cu disperare lapona de a-l lua în peregrinările ei. Dar drumul e lung, iar lumina este dușmană rigăi, care necopt (neinițiat) nu poate urma căile cunoașterii străbătute de Enigel.

Acțiunea finală, martiriul regelui, este zadarnică. Însă această primă revoltă în contra ingratei condiții inițiale, reprezintă afirmarea capacităților inexploatate care se află înlăuntrul poporului de criptogame. Comentariul acestei acțiuni *(iar la făptura mai firavă / Pahar e gîndul cu otravă)* aruncă anatema disprețului asupra regelui a cărui încercare de a realiza o nouă existență apare ca o erezie: *Ca la nebunul rigă Crypto / Ce focul inima i-a fript-o / De a rămas să rătăcească / Cu altă față mai crăiască.*

Ion Barbu rămîne constant un căutător al elementelor ce pot sugera perfecțiunea: „Eu voi continua cu fiecare bucată să propun existențe substanțial indefinite: ocoliri temătoare în jurul cîtorva cupole-restrînsele perfecțiuni poliedrele“. Poemele sale aduc imaginea unei lumi percepute prin mijloace matematice, dar trecute prin sensibilitatea poetului într-o contopire imuabilă cu adevărata poezie.

Andrei ROMAN
Elev, cl. XII-a

---

[1] I. Barbu — *Pagini de proză* — „Note pentru o mărturisire, 1968 — pag. 54

[2] Ibidem — *I. Valerian : De vorbă cu d-l Ion Barbu.*

[3] I. Barbu — *Pagini de proză* — Carl Friedrich Gauss, pag. 206.

[4] Ibidem — *Cuvînt către poeți*, pag. 105.

UN ÎNCEPUT MEMORABIL

— 65 de ani de la debutul lui Mihail Sadoveanu —

În urmă cu 65 de ani, apărea primul volum din seria celor patru scoase de editura **Minerva** la scurt interval. Numele autorului — Mihail Sadoveanu — nu spunea pentru moment mare lucru cititorilor, fiindcă audiența revistelor **Pagini literare** și **Carmen** (gazdele celor dintîi colaborări) era de tot restrînsă, iar pseudonimul M. S. Cobuz, cu care semnase bucățile de început, nu-și descoperise identitatea decît celor inițiați. Ecoul cărților întrece însă dintr-o dată toate așteptările. Succesul de librărie îl consacră. Și nu mai puțin recunoașterea oficială. Academia se grăbește să-l distingă trei ani la rînd, dîndu-i, cum își amintește Profira Sadoveanu, chiar două premii în același an. În raportul său, I. Bianu îl compară cu C. Negruzzi și Ion Creangă. **Povestiri** primește premiul Adamachi, iar **Dureri înăbușite** și **Șoimii** premiul Eliade Rădulescu. Sub ploaia de elogii, tînărul scriitor nu-și pierde de loc capul și, glumeț, își rezervă dreptul la noi surprize: „Nu vreau să pun Academia în situația de a mă premia necontenit și nici nu vreau să risc a fi refuzat pentru o carte mai bună“.

Peisajul literar îl favoriza. După moartea lui Eminescu și Creangă mișcarea literară suferea de anemie. O oarecare efervescență întreținută la începutul ultimei decade a veacului de cîteva apariții (Hașdeu cu **Sic cogito**, 1892, Coșbuc cu **Balade și Idile**, 1893, Vlahuță cu **Dan**, 1894) face loc apoi tăcerii. Semne de epuizare, de căutări pe care doar Duiliu Zamfirescu își ia sarcina să le dezmintă.

Cînd N. Iorga va spune că „1904 a fost anul lui Sadoveanu“, el anunța astfel ivirea unei mari forțe de creație, perfect acordată cerințelor momentului și care va sintetiza, precum Eminescu în plan liric, experiența cea mai prestigioasă a eposului românesc. Afirmările acestuia, în viziunea lui Mihail Sadoveanu, constituie cea mai fabuloasă excursie în trecutul și prezentul universului nostru.

De la bun început, prin povestiri de scurtă respirație în care se concentrau trăsăturile talentului său evocator **(Cozma Răcoare, Ivanciu Leul, Cîntecul de dragoste)** Sadoveanu apelează la tipare mitice pentru a îndulci răceala obiectivă a documentelor, fie ele strict istorice sau psihoetnice. Ca și în **Șoimii** ori, în alt sens, în **Petrea Străinul**, vechimea fără vîrstă a întîmplărilor este umanizată, capătă culoare. După cum ne lasă să presimțim de la debut, Sadoveanu era îndreptățit să plămădească ampla frescă a uneia din cele mai autentice teogonii naționale din cîte cunoaștem.

Dacă privim astăzi ca remarcabil, bogat în fecunde concluzii, debutul sadovenian — este și pentru că prozatorul și-a propus, reușind, să aducă în prim-planul literaturii sale destinul omului de rînd trăind prin istorie mișcarea continuă a emancipării lui. Poetizînd această mișcare și, mai ales, umanizînd-o, scriitorul a vrut să pună în lumină punctul de plecare al ființei naționale, procesul ei genetic, iar, derivat din aceasta, una dintre cele mai trainice comuniuni — cea a caracterului românesc cu natura ambiantă. În exprimarea multiplelor fețe ale acestei umanități, Sadoveanu n-a neglijat nici un detaliu, a făcut apel la hrisoave, a studiat cronicarii, a consultat specialiști. Dar trăirea intimă a tuturor formelor de existență, de la cea pastorală la cea orășenească, a datinilor și moravurilor, se înfățișează încă de la **Răzbunarea lui Nour** a fi o infinită capacitate de identificare cu dramele și speranțele poporului, ale țăranului sau tîrgovețului, ale voievozilor sau păstorilor. Intuiția a lucrat, fericit, în luminarea celor mai simple, ca și a celor mai complicate psihologii. Paginile închegate poartă pecetea baladei fiindcă nu o dată refac ridicarea eroică a speței umane de la neputință și ezitare la statornicie și înțelepciune.

Arta lui Sadoveanu este acum dominată de eroi cu un conținut lăuntric monocord. Faptul de a-i reprezenta astfel nu are nimic accidental, e în firea lucrurilor de vreme ce optica prozatorului le întrezărește evoluția sub semnul autonomiei morale, al cantonării într-o singură atitudine, cel mai adesea patetic sentimentală sau pedepsitoare de fărădelegi. Chiar cînd cele două dispoziții se îmbină (ca în **Creanga de aur** sau în **Zodia cancerului**), tîlcul urmărit este același: prospectarea lirică a virtuților pe care le propun lumii.

La Sadoveanu, în primele sale opere, participarea socială este o stare de mare inocență, de atașament spontan la lumea exterioară. Eroul nuvelelor din acești ani de cristalizare detestă crisparea, spasmul neputincios, însă e demn și chiar trufaș în înfrîngere. Spirit pragmatic, e atras de metafizic, iubește clipa, dar e mistuit de amintirea celei scurse, este comunicativ și sfîrșește în solitudine. În contrastele de comportament ale eroilor săi, Sadoveanu a văzut polaritățile romantice, ținta lui fiind să definească dialectica dintre instinct și înțelegere. Asaltat de toate vicisitudinile, personajul se baricadează în viață cu un admirabil apetit biologic și cu o voință romantică de a trăi deplin.

Pentru a comunica acest sentiment al momentului istovit de toate latențele, arta lui Sadoveanu a beneficiat de o privire altitudinară. Fără o vedere de sus, n-ar fi fost posibilă treptata lărgire a scenei, amplificarea continuă a semnificațiilor pînă la transformarea trecutului într-o arhivă vie. Corespondența om-natură, poezia detaliilor chiar cînd ele plutesc în aburul depărtărilor, se lasă ghicite datorită intensității evocării. Tudor Vianu remarcase printre cei dintîi că arta descriptivă la Sadoveanu este una simpatetică. Acestei constatări i se poate asocia o a doua, relativă la fluiditatea aspectelor notate. Impresionismul lui Sadoveanu sporește valențele viziunii sale romantice, prin modul în care substituie faptelor imaginea acestora în subiectivitatea povestitorului, cu alte cuvinte ecoul lor mediat. Procedeul i-a îngăduit prozatorului să instituie o legătură organică între **trăit** și **povestit**. Fără a se închide într-o formulă, Sadoveanu ne lua părtași la dramele eroilor săi, chemîndu-ne să dezlegăm împreună, autor și cititor, misterul.

De la debut, aceasta s-a dovedit o calitate de preț. Omul elementar a devenit și pentru noi omul eroic, iar apoteoza lui, celebrată de Mihail Sadoveanu, o satisfacție astăzi larg împărtășită.

Henri ZALIȘ

Desen de
TAȘCU GHEORGHIU

CLASICISM-ROMANTISM

română (II)

Spre care din aceste două vîrste se îndreptă preferința autorului? Spre literatura clasicismului antic greco-latin, „singura neimitatoare, ca întîia născută *[...]*, simplă, ca morala poeților d-atunci“. Semnificativ pentru concepția acestei prefețe ni se pare și faptul că în șirul lung al scriitorilor citați nu apare nici un romantic, deși ne aflăm într-un moment cînd romantismul dăduse majoritatea marilor sale opere reprezentative și, în bună măsură, el domina încă viața literară a Europei prin scriitori iluștri (un Hugo, Lamartine, Lamennais, Musset, Vigny, Michelet, Lenau, Heine etc.), care trăiau și scriau, exercitînd o puternică înrîurire asupra opiniei publice.

Al. Odobescu, influențat în tinerețe de romantism în unele poezii și în nuvele, traducător însă și exeget entuziast al literaturii greco-latine, rămas toată viața un teoretician partizan al limpezimii artei clasice, într-un amplu articol intitulat Bazele unei literaturi naționale, **datînd din 1855, dar publicat abia în ultimii ani, aprecia că talentul literar trebuie educat prin studiul temeinic al limbii și al „frumoaselor modeluri“, adică al operelor valoroase, în speță clasice, create de înaintași. Romantismul era violent repudiat, operele sale fiind, după părerea lui Odobescu, „roduri ale unei imaginații exaltate și întunecate, plină de idei bizare și de fapte îngrozitoare și peste fire“. Și mai departe: „Pentru exageratorii acestei școli, totul se reducea la acest axiom: «Cine știe să înșire o urmare de cuvinte, ce sună ciudat la ureche, astfel încît să înfățișeze minței niște tablouri, pline de contrasturi și cît se poate mai împotrivitoare firei, acela e poet. Sufletu-i trebuie în veci să pătimească, tot ce e cu neputință să-l dorească și să zică pe toate tonurile că nimic nu e bine pe pămînt, nici în ceruri, nici în iad și că, prin urmare, moartea e singura scăpare a neamului omenesc!» Astfel trebuie să fie poetul romantic. Ce batjocură!“ O asemenea respingere violentă a romantismului, de pe pozițiile esteticii clasice nu e singulară în epocă. Zece ani mai tîrziu, V. Alexandrescu-Ureche, profesor universitar și scriitor cunoscut, într-o conferință intitulată** De clasicism, romantism și realism, **ținută în salonul Ministerului de culte și instrucțiune publică, își exprima, în termeni nu mai puțini severi, dezaprobarea pentru literatura romantică, dar și realistă, în numele unui ideal clasic.**

Semnificative pentru înțelegerea amploarei pe care o au în epoca pre- și post-pașoptistă reacțiile antiromantice, sînt și alte exemple. Dincolo de unele rațiuni personale, de răfuială măruntă, care stau la baza pamfletului Domnul Sarsailă autorul **de Heliade Rădulescu, scriitor de un eclectism tipic, oscilînd între clasicism și romantism, pamfletul este, în esență, o șarjă antiromantică. Iată imaginea caricată a poetului romantic, ilustrată și prin caricaturi-desene care însoțesc textul: „Așa, mai întîi de toate trebuie să fiu fără căpătîi, ca să zică că sînt slobod *[...]* în cămara mea cu cît va fi mai nemăturat, cu atîta o să dau un ton că prea puțin mă gîndesc la lucrurile acestea trecătoare ce n-au aface cu nemurirea *[...]* hainele să-mi fie deosebite, părul să-mi fie [...] ceva mai deosebit [...] fracul o față ...cam așa [...] pe pantaloni să am cîteva picături de cerneală; cînd voi vorbi cu oamenii să mă rățoiesc, să-mi mușc buzele, să pui ochii în grindă, ca să seamăn inspirat [...]. Cînd oi scrie să mă bag prin fundături; să mă sui pe locuri cocoțate [...] într-un cuvînt, să fiu deosebit [...] Acum sînt la modă d'alde D. Sarsailă, Sgîndărilă,... autorii regineraţiei românești. Aceștia sînt apărătorii libertății românești, pentru că și dacă nu vor fi români, dar sînt liberali dumnealor cu aceia [...]. Apoi de este să descrie natura în simplitatea ei (cu toate că d-lui mai niciodată nu-i plac lucrurile simple și se nebunește după pestrit), vreun cîmp vesel, un cer senin, vreo apă limpede, vreun crîng, vreo dumbravă, un deluleț, un munte, D. Sarsailă, ca să fie înalt, îl vezi că e numai trăznete și plesnete, numai urlete și vaiete, apșoara i se pare o mare în talazuri, cîmpul păstorilor o tabără sîngeroasă, fluierul o trîmbiță d'ale mari; e numai grozăvii și potoape D. Sarsailă. Cînd e dumnealui trist sau melanholic, e numai foc și inimă albastră, cu toate că mai niciodată nu e trist, dar zice așa, că e al dracului, știe să se prefacă hoțul ca să arză inima bietei creștine. E viclean, uită-te, de n-are margini.“... O atare șarjă este și sceneta** Un poet romantic, **a cunoscutului actor Matei Millo, autor al unor comedii idilice, în genul vodevilurilor clasice. Eroul principal, un tînăr poet, pune în uimire pe doi bătrîni, Stan și Marița, oameni de bun simț, prin excentricitatea grotescă a ținutei și a stilului vorbirii sale („cine-i fiara asta cu plete? [...] și cu barba-n furculiță“ se întreabă bătrînii contrariați). Lipsa de măsură, comparațiile și metaforele exagerate, afectarea în genere a tonului, într-un cuvînt stilul romantic, precum și înfățișarea exterioară a poetului, sînt luate în derîdere, caricate („...sînt poet, poet romantic / Și din pieptu-mi poezie, vedeți curge gemînd jalnic“. spune tînărul prezentîndu-se).**

Exemplele se pot înmulți. Ele probează că polemica romantism-clasicism a existat în literatura română, în forme uneori vehemente; că tendințele clasice se mențin, la noi, în epoca romantică, foarte puternice. Acest fapt, reflectat nu numai în opinii exprimate direct, adeseori polemic, ci și în procesul de creație, în ansamblul complex al mișcării literare, dă romantismului românesc o fizionomie aparte, care trebuie studiată temeinic, în nuanțele sale.

D. PĂCURARIU

Creație și frumos

în rostirea românească

FRAGEDA FIRE

Pare un semn de înțelepciune să vezi fragilitatea lucrurilor făcute de om; dar mai înțelept este să vezi frăgezimea lor. Există o expresie a lui Cantemir în „Istoria ieroglifică", *frageda fire,* care ar putea descrie tot ce e creație și frumos. Sînt fragede întruchipările noastre, întocmai celor ale naturii înnoite; nu atît fragile cît fragede. Dacă aceea ce făurești se poate frînge într-adevăr, în schimb aceea ce făptuiești, lucrezi cu toată ființa ta, săvîrșești, desăvîrșești și întruchipezi nu se poate fărîma; se pierde doar, se stinge ca o pîlpîire.

Există o fragedă fire a culturii — dacă nu și a făpturilor civilizației — care face toată gingășia vieții istorice. Chiar atunci cînd omul pune bloc de piatră peste bloc de piatră, ca la catedrale, de nu știi bine dacă și peste cîte secole ele se vor surpa, ceva fraged și gingaș este acolo. Piramidele ele însele, despre care se spune că vor rămîne în ființă pînă la sfîrșitul pămîntului, în timp ce munți falnici vor ajunge ca munții noștri din Dobrogea, dacă nu se vor roade de-a binelea, chiar și ele sînt fragede, într-un sens. Iar întreagă această Terra, pe care din văzduh unii au și cuprins-o toată dintr-o privire, apare celor reveniți din pustiurile cosmosului ca o fragedă fire.

Fraged vine totuși de la „fragilis" (care se frînge, se sfărîmă; frango, de unde fractură), ce ar fi dat — ni se spune — cu schimbare de sufix „fragidus". Cîtorva filologi le-a părut atît de stranie această trecere de la ideea de tărie și friabil la cea de moliciune și slăbiciune, încît au încercat altă etimologie. Tiktin spune, în minunatul său dicționar, unde adesea admite că e vorba de „schimbări de sens surprinzătoare" cînd cuvintele trec în limba română, că aci totuși sensul lui fraged se opune derivării din fragilis și că el trebuie să vină de la „fracidus" = moale (vorbind de fructe și cărnuri, sau „putred" în legătură cu măslinele). Dar nu numai sensul special și restrins al lui fracidus pare să lase valabilă tot prima etimologie, ci și împrejurarea că există o curioasă tendință, în spiritul nostru ca și în limba noastră, de-a împleti lucruri și situații opuse, adesea de-a îmblînzi de neimpăcatul.

În cîteva din cuvintele noastre se petrece un proces cu totul deosebit: nu o compunere, ci o contopire de sensuri. Nu avem de fel — și este o lipsă a limbii noastre — darul compunerii, dar îl avem pe cel al contopirii. Astfel în cuvîntul „fraged" s-a contopit înțelesul strict material de frîngere, sfărîmare în bucăți, al *anorganicului,* cu înțelesul *organicului* de-a nu admite îmbucătățire și unde nu se poate vorbi de slăbiciune decît în sens de crud, delicat, proaspăt, gingaș. O asemenea contopire, sau mai degrabă o trecere și alunecare de la un plan la altul, este caracteristică pentru noi și în conținutul ei: ni s-a părut că uneori se preia anorganicul în organic în cadrul artei noastre, așa cum a făcut Țuculescu în pictura sa din ultima fază, sau cum făcuse Brâncuși. Dar modalitatea contopirii sau trecerii se petrece și la alte cuvinte.

Unul din cele mai stranii exemple este cuvîntul „îndurare", în care se face trecerea fără salt, de la sensul de rigiditate la cel de blîndețe; căci la origină a (se) îndura însemna la propriu și la figurat a (se) întări, a face să fie dur, tare — deci și aspru, nemilos — cu un înțeles care s-a păstrat în: a fi rezistent, a răbda ceva, în timp ce la reflexiv verbul exprimă acum exact contrariul lui a fi aspru și nemilos: a fi bun, milos, „îndurător". O contopire de sensuri este și în „către", care putea însemna și contra și pentru, sau în atîtea alte cuvinte ale limbii noastre — și este mai ales în cuvîntul „dor." Cum a putut cuvîntul acesta să facă un singur lucru din durere și plăcere?

Cînd, la începutul dialogului platonic „Fedon", Socrate descrie prietenilor, pe patul său de condamnat la moarte, plăcerea pe care o simte să-și frece piciorul ce suferise pînă atunci sub lanțuri, el exclamă (la 60 b.): „Ce lucru ciudat pare, dragii mei, ceea ce oamenii numesc plăcere! Ca printr-o minune, ea se naște firesc în legătură cu ce pare contrar ei". Și într-adevăr aci plăcerea se naște din durere, așa cum la Platon orice lucru se va naște din contrariul său, în acest dialog. E ca și cum zeul, neputînd să împace aceste două lucruri, spune filozoful, le-a legat cap la cap.

Dar e poate mai puțin surprinzător ca opușii să se provoace unul pe altul, decît să *treacă* pe nesimțite unul într-altul; așadar e mai degrabă ceva demn de isprava unui zeu ca opușii să se împace efectiv, cum se întîmplă în „dor", decît să se înlănțuiască sau înserieze pur și simplu. Iar așa stau lucrurile în cuvîntul nostru, care vine de la dolor-durere și înseamnă la început, ba uneori și astăzi în folosința populară, durere. Ce mai rămîne în el din rigiditatea opoziției plăcere-durere, care era sortită, tocmai cu tensiunea ei, să îngăduie speculații pe tema contrariilor? Ceva care frîngea gîndul în două a devenit acum o frăgezime de gînd.

Cu „dor", mai bine decît cu orice cuvînt al contopirii, se poate vedea că însuși procesul de contopire are o frăgezime în el și că vine să arate, pe cazuri vii în limbă, care e frageda fire a cîtorva din cuvintele românești, alături de tot ce e viață spirituală și creație de cultură. Dar o lume în care fuziunile, contopirile, coexistențele de contrarii sînt atît de lesne cu putință, nu va fi așa numai în ce privește viața cîtorva cuvinte. Nu poate fi doar un fel de-a îmblînzi tensiunea opozițiilor dintre sensuri. Trebuie să fie, la noi, și un fel de-a *simți* așa viața, de-a veni cu o anumită frăgezime și blîndețe în mijlocul lucrurilor ce se dușmănesc.

Aceeași pornire de-a anula tensiunea și de-a arunca punți între situații opuse s-ar putea desprinde dintr-un simplu capitol de gramatică, dacă am coborî o clipă la ea: din capitolul adversativelor. Noi avem pe „dar" și avem pe „însă", care opun cu adevărat rostirile una alteia. Dar mai avem pe *ci,* care pare să nuanțeze în fel și chip opoziția; și mai ales avem pe *iar,* care slăbește opoziția atît de mult, încît poate face legătura aproape fără ideea de opoziție, apropiindu-și înțelesul de un „și" sortit să lege doar, să arunce punți și să pună în fluiditate lucrurile. În adversative s-ar putea așadar descifra indirect ceva din pornirea către fuziune și coexistență a contrariilor, pe care o manifestă de-a dreptul termenii contopirii.

Înțelepciunea aceasta, de a vedea nu ostilitatea lucrurilor nici fragilitatea lor în cadrul universalei dușmănii, ci frăgezimea vieții și a legăturilor dintre ele, este poate mai adîncă decît înțelepciunea obișnuită, a marilor triști. Într-unul din ultimele capitole ale „Învățăturilor lui Neagoe Basarab" stă scris: „...Că așa iaste rîndul și obiceaiul lumii aceșteia. Și toată veselia și bucuria ei nu poate fi într-alt chip, pînă nu să umple cu jale; așijderea și jalea să umple cu veselie și bucurie". Nu este ceva aci din înțelepciunea dorului? Dar ea nu rămîne simplă înțelepciune, ci poate fi o treaptă spre creație -- de gîndire și artă — a sensibilității românești. E adevărat, ostilitatea lucrurilor poate duce, ca la Platon în exemplul citat, la admirabile construcții speculative, pe bază de joc al contrariilor. Dar nu numai că arta nu se face din alb și negru, din simple contraste; poate nici cîte o construcție speculativă întotdeauna.

Cu frageda fire — ca spectacol și înțeles al lumii omului — pui în joc ceva de ordinul *organicului,* spre care totul ne întoarce în viziunea românească despre lume. Noi nu păream a avea organul mecanicului, și aceasta ne-a putut duce la unele șovăieli în adaptarea la lumea cea nouă a mașinii. Dar astăzi mașina se lasă subordonată structurilor, sistemelor, într-un fel organismelor complexe; mașinismul însuși devine o „fragedă fire". Și lumea noastră trece firesc din stihia naturii în stihia civilizației tehnice, căci se simte bine oriunde este frăgezime.

Constantin NOICA

Cronica limbii

Locul adjectivului

Am fost surprins, acum doi sau trei ani, cînd am citit prima oară într-un ziar *moderna uzină.* De atunci încoace am întîlnit de multe ori formule asemănătoare *(o modernă fabrică* etc.) astfel că încetul cu încetul m-am deprins cu adjectivul *modern* pus înainte, ceea ce constituie o inovație.

Prin tradiție, în românește adjectivul se pune de obicei în urma substantivului pe care-l complinește: *mamă mare, viță veche* etc. (francezii, în cazurile acestea, pun adjectivul înainte: *grand mère, vieille souche).* În textele noastre vechi, traduse, apar cazuri de prepunere a adjectivului, după modelul slavon, dar acestea nu par să fi avut vreo influență asupra limbii vorbite. Chiar și în limbajul familiar și popular cunoaștem exemple de adjectiv pus înaintea substantivului, dar totdeauna cu valoare afectivă: *sărmanul om, fericit muritor* și așa mai departe.

În secolul trecut, desigur după model francez, au început să se înmulțească adjectivele puse înainte, fără să exprime o emoție specială: *o importantă descoperire, insuportabila atitudine* etc. Că modelul e franțuzesc, se poate dovedi cu exemplele, numeroase, unde adjectivul are înțelesuri deosebite, după cum e pus înaintea sau în urma substantivului: *o bună parte* nu e totuna cu *o parte bună,* în prima formulă *bună* înseamnă „mare", exact ca în franțuzește (putem spune *o bună parte dintre crime); diferite persoane* este egal cu „mai multe persoane", pe cînd *persoane diferite* înseamnă „persoane care nu seamănă între ele", iarăși ca în franțuzește.

Se creează astfel o diferențiere de valoare a adjectivelor, cel pus înainte servind de calificare, pe cînd cel următor, de determinare. Presupunem că obiectele sînt clasate în două categorii, după o însușire a lor: pentru a arăta la care categorie ne referim, vom pune adjectivul în urmă, pe cînd dacă-l punem înainte, marcăm pur și simplu prezența unei însușiri, fără nici un clasament. În ziarele din deceniile trecute se mai puteau citi titluri ca: *declarațiile importante ale d-lui X;* din aceasta s-ar fi putut înțelege că d. X a făcut o serie de declarații, iar ziarul se ocupă numai de acelea dintre ele care sînt importante. Intenția redactorului era însă să spună *importantele declarații:* d. X a făcut niște declarații care sînt toate importante. Pentru a mai da un singur exemplu, să se compare *plin sezon* „toiul sezonului" cu *sezon plin* „sezon cu ample rezultate".

Un semn că avem de-a face cu o influență franceză este și faptul că ne este mult mai la îndemînă să punem înainte adjectivele împrumutate recent decît pe cele tradiționale: nu zicem (cel puțin deocamdată) *o grasă vacă, un crud fruct, un negru cîine,* așa cum nici în franțuzește nu s-ar putea folosi prepunerea în aceste cazuri.

Totuși existența unui model franțuzesc pentru fiecare unitate în parte nu mai este o condiție. Am arătat altădată că limba care împrumută un procedeu îl duce adesea mai departe decît cea din care l-a luat. Așa se face că noi folosim astăzi prepunerea în cazuri în care franceza nu o admite. Un exemplu este tocmai adjectivul *modern,* de care vorbeam la început: un francez n-ar zice în ruptul capului *une moderne usine.*

Acum ceva mai mult de 30 de ani am auzit-o pe maica Smara stînd de vorbă, în franțuzește, cu un iugoslav, pe care îl asigura că ea va primi scrisoarea lui, chiar dacă nu va avea drept adresă decît numele ei și România: *je suis la plus connue femme de Roumanie,* zicea ea, traducînd evident din românește *(sînt cea mai cunoscută femeie din România).* În franțuzește nu se poate spune decît *la femme la plus connue.* În general, în franțuzește adjectivele constituite din participii sînt puse numai după substantiv, astfel că formulele ca *o avansată idee, o controversată teorie,* curente în românește, nu sînt admise de limba franceză.

Se înțelege că, dispunînd acum de două posibilități de plasare a adjectivului, limba devine mai suplă și, în același timp, izbutește, fără material suplimentar, să exprime nuanțe mai variate.

Al. GRAUR

PARADOXUL AVANGARDEI

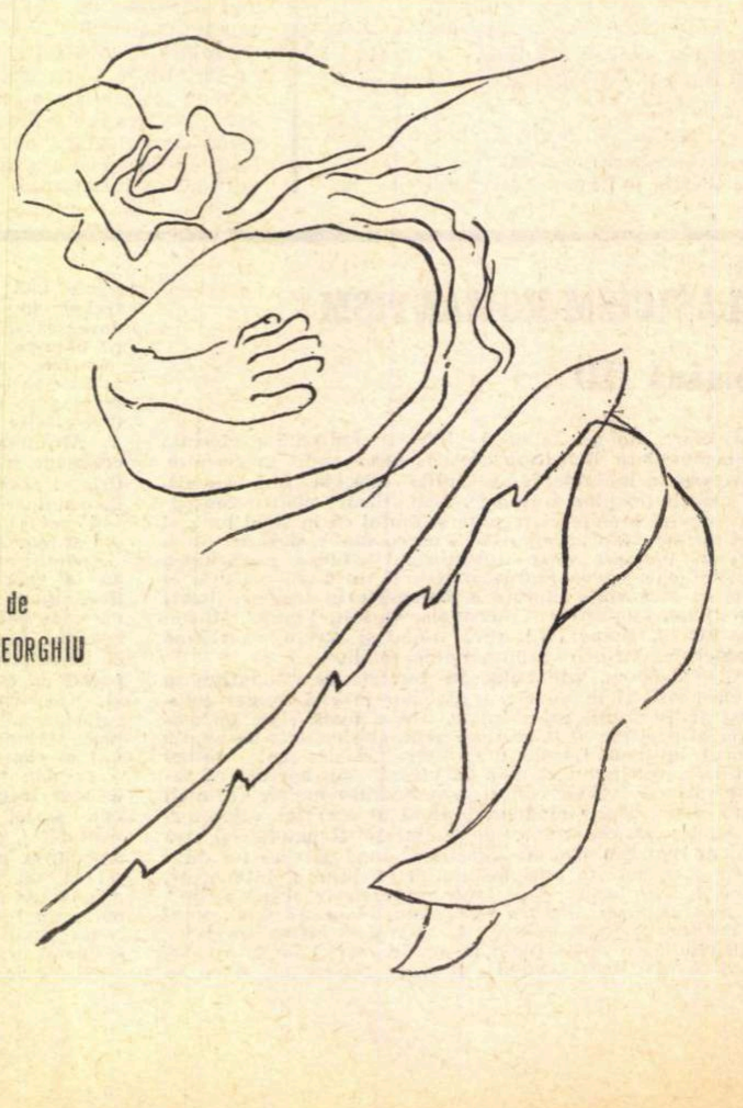
(Urmare din pagina 5)

fabula absurdă, de o ironie atroce. Urmuz e un exemplu. Scriitorii mai modești s-au realizat (și aici trebuie să căutăm adevărata lor originalitate) în mici parabole umoristice (un umor negru, absurd), unde spiritul juvenil iconoclastic se răsfață. Autorii de Avio-grame, și de picto-poeme sparg geamurile poemului grav și pun în locul lor desene infantile și demonice, cu speranța de a stîrni indignarea omului de treabă. Chip, astfel, de a protesta împotriva excesului de logică și sentimentalitate în artă și de a dovedi că perimetrul literaturii însumează și alte spații ale sensibilității: grotescul, trivialul, iraționalul etc. Luna și lampa de pe masa de lucru, cosmosul și bucata de tablă abandonată pe stradă, iubirea, suferința ca și ridicolul, penibilul, stupiditatea — pot deveni cu egală îndreptățire motive pentru un poem tulburător. Acesta e construit de regulă din calcul și hazard (B. Fundoianu), hazardul fiind, totuși, elementul ce ordonează desfășurarea poemului integralist.

Sașa Pană ne oferă în Antologia sa fragmente din poemul total, unic pe care ambiționau să-l scrie în deceniul al IV-lea avangardiștii români. Acest scriitor delicat e de treizeci și mai bine de ani grefierul conștiincios al mișcării și cine stă de vorbă cu el rămîne surprins de credința lui netulburată în marele destin al suprarealismului. Ca personajul lui Ciprian, el crede în steaua Faraonului său. Faraon al V-lea se cheamă Unu, revistă eclectică în jurul căreia s-au grupat cîțiva publiciști specializați în inteligente bufonerii. Sașa Pană face eroarea de a nu da extensie în antologia sa (indiscutabil utilă), mai ales acestor vorbe de spirit, croite printr-o obstrucționare a gîndirii comune.

Proverbele suprarealiste (de felul: „atențiune, elefanții sînt contagioși") au oarecare savoare, par, oricum, glumele unor oameni inteligenți, dezgustați de dialectica de toate zilele. O antologie care vrea să facă dovada că avangardismul a elaborat și altceva decît manifeste, se poate bizui pe astfel de aforisme întoarse, amuzante în incongruitatea lor voită. Sașa Pană alege altă cale, lărgind enorm cadrele noțiunii de avangardă. N. Manolescu și Lucian Raicu au semnalat această tendință de inflație a sumarului prin includerea unor autori ca Arghezi, Barbu, H. Bonciu, Dan Botta, Virgil Carianopol, B. Fundoianu etc. în nici o legătură structurală cu suprarealismul sau integralismul. Numai faptul de a fi colaborat la reviste cu orientare modernistă ori de a fi introdus în chip deliberat un element de absurd în operă nu justifică în nici un fel trecerea lor în sumarul antologiei.

Mizînd pe mai mulți cai, arhivarul Chirică se îndoia, așadar, că ar putea cîștiga premiul cel mare numai cu Faraonul său!



Desen de
TAȘCU GHEORGHIU

Sorin Titel

FRUMOASELE ZILE DE VARĂ

Într-o frumoasă seară a anului o mie nouă sute patruzeci şi unu, un băiat stătea cu coatele rezemate de pervazul ferestrei deschise, privea rondurile cu trandafiri galbeni sau poate motanii care dormeau încă, simţind cum o durere ascuţită îl săgetează prin dinţii de lapte.

Motanii se trezesc, se întind la început leneşi în praful din curte, apoi încep să alerge unul după altul, cu mişcări domoale pe jumătate adormiţi încă, speriind şi înfuriind găinile care cotcodăcesc de mama focului.

Mama se întoarce din curtea din spatele casei, intră în bucătărie, aruncă covoarele făcute sul sub podea, oftează ştergîndu-şi fruntea de transpiraţie, dă drumul la robinet şi se şterge după aceea pe mîini de poalele halatului agăţat de cuiul de lîngă uşă, un halat vechi şi zdrenţuit, galben, cu flori mărunte albastre.

Fata asta foarte tînără din fotografie, e mama, aşa cum arăta ea atunci. „Mamă, strigă Andrei, mă dor dinţii !"

Mama e mult mai frumoasă decît în fotografia asta prost executată. probabil opera unui fotograf amator.

Lîngă sat e o fabrică de chimicale care are un cinematograf, o clădire mare ca un hangar, din cărămidă roşie. Andrei stă întotdeauna în faţă. pe un fel de bănci improvizate din scînduri, agăţîndu-şi adeseori pantalonii în cuiele prost bătute şi pe pînză sînt nişte soldaţi blonzi şi veseli care vorbesc nemţeşte. Minunat film şi era şi colorat : o doamnă cu un păr lung şi blond într-o maşină decapotabilă şi doamna merge aşa cu maşina şi ce frumoase erau şi pajiştile pe care ea le străbate, vaci cu ugerele pline de lapte pe lîngă care maşina trece şi doamna face amabilă şi drăguţă cu mîna văcarilor, nişte băieţi tineri cu pantaloni scurţi care sar într-un picior şi fac holario, holario, şi oraşele în care doamna intră cu alei şi vile drăguţe şi mai ales cu mulţi trandafiri şi doamna coboară din maşină şi trînteşte portiera maşinii, apoi iar se urcă în maşină şi-şi aranjează fularul în jurul gîtului, apoi doamna urcă nişte scări şi stă de vorbă cu un domn în halat şi cu cărare mare la mijloc, apoi trece pe lîngă o biserică foarte mare şi iar coboară din maşină şi intră în biserică şi se roagă şi orga cîntă şi pe cîmp nişte ţărani veseli îi fac doamnei semne cu mîna şi doamna le mulţumeşte trimiţînd fiecăruia cîte o sărutare, cu mîna, şi filmu ca filmu, spune mama în vreme ce taie cu un cuţitaş cu o rotiţă la capăt, colţunaşii, dar era frumos colorat, am mai văzut un film colorat „Oraşul de aur", dar parcă nu avea culori atît de frumoase. Lui Andrei îi plac însă mai ales filmele în care apar prinţi cu peruci albe şi doamne cu crinolină. Cu cît crinolina e mai înfoiată, cu atît Andrei e mai impresionat de filmul pe care îl vede.

Cu timpul, mai ales după ce se va îmbolnăvi de amigdalită, Andrei deveni un expert în deschisul gurii. Iată-l ţinînd gura cît poate de larg deschisă, în vreme ce mama îi pipăie cu atenţie fiecare dinte. ca să descopere care dintre ei se clatină. Mîna mamei miroase puţin a papricaşul de cartofi pe care îl mîncaseră la prînz şi bineînţeles a săpun de rufe pentru că mama tocmai se spălase pe mîini. Mama mişcă dintele de sus, din partea dreaptă, care într-adevăr se clatină foarte tare. „Trebuie să-l scoatem", spune mama, apoi începe să caute în cutia în care ea ţine tot felul de mosoare şi Andrei o urmăreşte cu înfrigurare. Mama ţine în mîna stîngă un fir de aţă albă cu care deobicei îi cîrpeşte izmenele lui şi tatei. Andrei deschide gura şi mama înfăşoară aţa în jurul dintelui bolnav. Au transpirat amîndoi şi-şi şterg simultan fruntea de sudoare.

Andrei îşi trece vîrful limbii peste mica rană de unde a fost smuls dintele. Sîngele călduţ îi năclăieşte gura. E înfricoşat şi plin de curiozitate în acelaşi timp. Aşa că după primul dinte scos începură să-l doară şi ceilalţi. Fiecare dintre noi a trecut prin asta, pe fiecare l-au durut dinţii de lapte.

Se trezi după miezul nopţii, în odaie era întuneric, prin fereastra deschisă, era încă vară, pătrundea lumina lunii, o fîşie albă pe covor, pe aparatul de radio, pe scaunul de lîngă pat, pe pantalonii şi izmenele groase ale tatei, pe tabloul de pe perete (doi copii ţinîndu-se de mînă rătăciţi pe o punte dedesubtul căreia se cască hăul adînc, cu îngerul păzitor în spatele lor, în rochie roz şi cu aripioare).

Sîntem într-o frumoasă noapte de vară a anului o mie nouă sute patruzeci şi unu. În luna august. Un băieţaş pe care îl cheamă Andrei, se trezeşte la miezul nopţii şi-l chinuie dinţii, îl dor îngrozitor.

Noaptea de vară e senină, şi de farmec plină şi, din cînd în cînd, cîte un cîine latră răguşit (prin somn).

Îşi pipăie cu atenţie fiecare dinte cu speranţa că-l va descoperi pe cel bolnav.

— Mamă, mă dor dinţii, spune Andrei.

— Ce-i cu tine, de ce nu dormi, spune mama, mai mult adormită decît trează.

— Mă dor dinţii, scînceşte Andrei.

Fotografia nu e prea reuşită, în mod sigur opera unui fotograf amator, e prea mult sau poate prea puţin expusă, sau poate îngălbenită de vreme, în tot cazul e greu ca să-ţi dai seama după fotografia asta, cum arăta mama atunci. Bărbatul care e lîngă mama e un inginer chimist, petrecerea asta pe care o puteţi vedea în fotografie, are loc acasă la inginer, el avea şi două fete, pe una o chema Hildegard şi pe cealaltă Grunhilde, nume foarte vechi, spunea inginerul, din bătrînele cărţi germane, şi inginerul în 1944 a fugit în Germania cu armatele naziste, iar în 1945 s-a întors înapoi, fără fete, au murit amîndouă, ne spunea el arătîndu-ne fotografia lor cu codiţe groase şi foarte blonde, vreau să uit că sînt german, spunea el, privindu-l pe interlocutor pe deasupra ochelarilor, apoi iar a plecat şi cînd s-a întors peste zece ani părul îi albise complet, îşi schimbase şi dioptriile la ochelari, purta nişte ochelari acum cu lentile foarte groase din care cauză avea nişte ochi care în permanenţă păreau speriaţi, Andrei îl vedea uneori vara, trecînd prin dreptul ferestrei cu bidonul lui nichelat, atent să nu verse laptele, cu pantaloni de golf şi fără ciorapi, încît Andrei se mira întotdeauna cît de albe pot să-i fie picioarele. În fotografie el stă lîngă mama, îi spune probabil ceva foarte vesel, pentru că mama zîmbeşte amuzată, cuvintele au zburat însă, au dispărut de mult şi sînt sigur că nici mama nu-şi aminteşte ce i-a spus domnul Kelner atunci. Dar mama era mult mai frumoasă chiar decît în fotografia asta în care îi zîmbeşte atît de amuzată domnului Kelner ! — Pe Andrei îl dor dinţii, îi spune mama tatei, care se trezeşte şi el. — Nu mai poate omul dormi de gura voastră, spune tata şi se întoarce pe partea cealaltă.

Şi mama se scoală buimăcită de somn, îşi acoperă un căscat cu mîna stîngă, merge aproape împleticindu-se prin odaie, apoi Andrei o aude umblînd prin bucătărie, o aude scotocind prin bufet şi e atît de atent la ce face mama, încît pentru o clipă uită de durerea de dinţi...

— Dă-i să tragă nişte ţuică pe nas, spune tata cu plapuma trasă peste cap, încît vocea îi vine parcă dintr-o cadă.

Apoi tata începe din nou să sforăie şi visează ceva neplăcut pentru că începe să vorbească prin somn.

Mama stă sprijinită de uşa de la bucătărie în cămaşa ei albă de noapte şi plînge. Dar asta se va petrece mai tîrziu, după plecarea tatei pe front.

— Nu vreau să trag ţuică pe nas, îi strigă Andrei mamei care continuă să caute calmantele în bufetul din bucătărie.

— Ce strigi ca un prost, se scandalizează tata trezindu-se din somnul lui cu vise urîte.

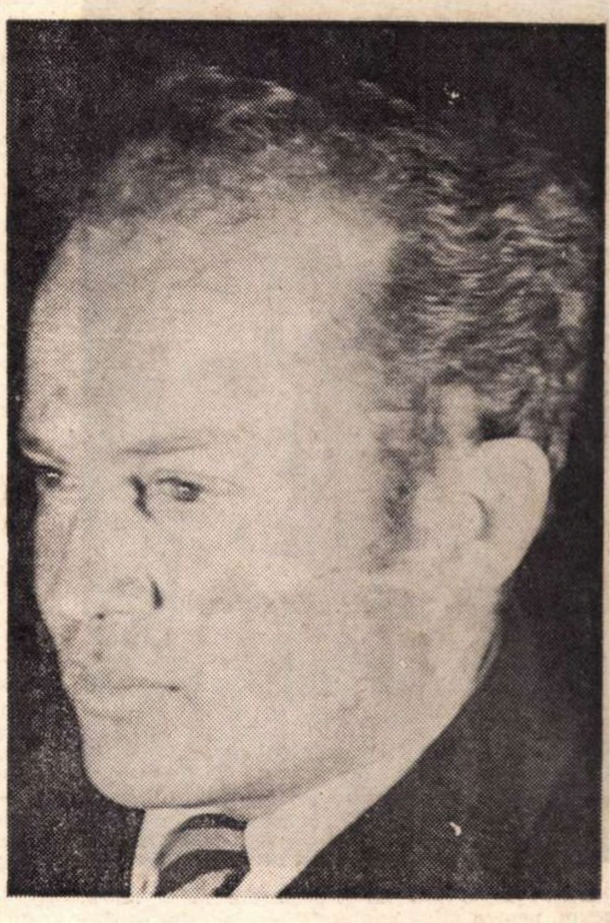
— Pe Andrei îl dor dinţii, îi spune mama care se întoarce din bucătărie cu un pahar cu apă şi nişte pilule pe care le ţine în palma stîngă.

— Dă-i să tragă ţuică pe nas, spune tata.

Înarmat cu un cleşte de scos cuiele de lemn făcea eforturi disperate să prindă dintele, pentru că Andrei îşi mişca anume capul în toate părţile ca să-l deruteze pe vecin, mama îl ţinea de mîini, iar tata îi imobilizase picioarele. Apoi tata ajuns la capătul răbdărilor îi dădu pantalonii jos şi-i trase două sau trei scatoalce cu cureaua. Băiatul se linişti dintr-odată şi cleştele de scos cuiele de lemn îşi făcu într-un mod mai mult decît onorabil datoria.

Cît fu iarna de lungă Andrei nu se mai plînse de durere de dinţi. Apoi în gingie începură să-i apară nişte colţi mici, de parcă erau nişte cornite mărunţele de ied. Andrei le pipăia zilnic cu limba şi aşa începură să-i crească dinţii cei noi. Dar Andrei nu scăpase încă definitiv de dinţii de lapte. Băiatul începu din nou să se plîngă de durere de dinţi. De data asta se luă hotărîrea să-l ducă la dentist.

— Nu ţi-e frig aşa, spunea mama, căldura asta e destul de înşelătoare, primăverile astea timpurii sînt tare perfide, vezi, ţine gura închisă şi respiră pe nas, stai frumos nu te foi atîta, n-are loc omu' de tine în trăsură, n-am mai văzut atîţia ghiocei niciodată, putem opri puţin să-i culegem, n-are rost totuşi, am zis-o şi eu aşa într-o doară, pînă ajungem acasă tot nu mai sînt buni de nimic, dacă am avea o ulcică cu apă unde să-i punem, a plouat mai mult decît pe la noi, uite cît sînt băltoacele de mari, arde soarele aşa pentru că e după ploaie, să văd dacă n-ai transpirat cumva, mă trezesc că faci o gripă, am bănuit eu, e cămaşa leoarcă pe tine, eşti tot o apă, trecem întîi pe la mătuşa Chiva să-ţi schimbi cămaşa, bine că n-am gîndit să iau cu mine una de schimb, nu acuma, după ce-ţi scoţi dintele îţi iau cîte vrei tu, ţii minte că la croitoru ăsta am fost anu trecut cu tăticu să-şi facă costumu ăla de haine, la domnu Dimer, ţi se pare ţie că nu te mai doare, cînd ajungem acasă iar începi să mi te vaiţi, e un cleşte micuţ special, nici nu simţi cînd ţi-l scoate, deschizi gura şi gata, nu, mulţumim, nu mîncăm nimic, dacă Andrei vrea o ceaşcă cu lapte fierbinte nu te refuzăm, ştiu, se poartă acum pălării cu boruri mari, dar nu cred că mie mi-ar sta bine, moda asta e făcută pentru femeile înalte, dumneata poţi purta liniştită, cum să fii prea bătrînă, ba sînt de părere chiar că te avantajează, ce trebuie parcă să-i spui lui, ţi-o faci şi gata, nu trebuie neapărat ca el să ştie, aşa sîntem noi, ne-am obişnuit să le dăm raportul la orice fleac, nu, nu mai stăm, mulţumesc, dar nu pot să pun nimic în gură, trăsura asta mi-a întors stomacul pe dos, uite, iau totuşi un pişcot să nu zici că te refuz, nu, nu mai stăm, mai tîrziu o fi plin de lume şi cine ştie cît trebuie să aşteptăm, doamne, doamne, nu poţi şi tu ocoli băltoacele, trebuie să calci drept în mijlocul lor, aici e bine că e cald, nici nu e aşa multă lume cum am crezut, da, a crescut în ultimul timp, toate hainele au rămas prea scurte pe el, desigur, la toamnă merge la şcoală, a învăţat singur să citească, eu nu l-am încurajat, toate la timpul lor, nu-i aşa domnule doctor, acum o să se plictisească în clasă, deschide gura cît poţi tu de mare, cred că cel din stînga, domnule doctor, da, se clatină destul de tare, dacă te mişti atîta, domnu doctor n-are cum să vadă care dinte te doare, are nişte dinţi nenorociţi, exact taică-su, da îl ţin eu de cap dacă trebuie, vezi ce uşor a fost, nu-i aşa că nu te-a durut, să-l păstrezi ca amintire pentru cînd te însori, pune-l în buzunarul de la cămaşă, stai întîi să ţi-l împachetez într-o hîrtie, nu vezi că e plin de sînge trecem întîi pe la Gruber c-am auzit c-au primit un material frumos din celofibră nemţească, imită mătasea teribil, ai văzut rochia aia a mătuşii Chiva e din mătase de-aia din import, să nu-i spui nimic lui taică-tu pînă e rochia gata, ştii cum e el, iar ai călcat într-o băltoacă nu poţi să te uiţi şi tu unde calci, acum te doare rana. e doar o rană acolo care trebuie să se vindece, nu, n-am uitat, mergem după aceea, fii liniştit că nu se închide pînă la unu. dacă nu mergem la el acasă, ştiu doar unde stă şi ne serveşte că-l cunoaşte doar foarte bine pe taică-tu. (Mamă, ce frumoasă eşti în rochia ta de celofibră cu umeri drepţi, bine vătuiţi, după moda nemţească, cu rochia ta lungă pînă la jumătatea pulpelor, rochia ta cu panglicuţe şi volănaşe, cît eşti de frumoasă în rochia asta astăzi în ziua de Paşti, cu pălăria asta cu boruri mari, ai îndrăznit totuşi să-ţi faci o astfel de pălărie, trasă pe ochiul stîng, te rog mamă să te mai uiţi încă o dată în oglindă, în timp ce avioanele zboară undeva foarte sus deasupra noastră, atît de sus încît noi le auzim doar fără să le fi văzut vreodată Dar noi nici nu le auzeam, nu-i aşa mamă, noi ne uitam în oglindă, în vreme ce ele zburau sus, foarte sus, dumneata în minunata rochie cu flori mari albastre sau roşii, eu în costumul meu nou din stofă ţesută în casă care mă roade groaznic la gît.



Ouăle roşii şi cozonacul sînt acolo, pe masa din sufragerie, e o adevărată zi de sărbătoare şi mama aruncă o ultimă privire în oglindă şi i se pare că totuşi partea de sus a rochiei ar fi putut arăta totuşi mai bine.)

— Ieri s-a spînzurat un om în cimitir, spune Andrei.

— Era un dezertor, spune mama.

— Nimeni nu ştie nici de unde vine nici cum îl cheamă, spune Andrei.

— Nu i-au găsit nici un act în haină, spune mama.

— S-a săturat şi el de război, spune Andrei.

— L-au îngropat aseară, spune mama.

— Cristos a înviat, mamă, spune Andrei.

— Adevărat că a înviat, spune mama.

Dincolo de cimitir e iadul şi Andrei trece prin cimitir pe lîngă crucile din lemn putred, trece pe lîngă mormîntul dezertorului şi ajunge în iad. Iadul e un imens cabinet dentar şi dracii au toţi halate albe şi nu tocmai curate. Halatele sînt stropite cu sînge şi cu scuipatul celor care şi-au pierdut dinţii şi măselele, dracii sînt deci nişte domni în halate nu tocmai curate, cu ochelari cu lentile groase, fiecare în mînă cu cîte un cleşte mic şi sclipitor, spre deosebire însă de medicii obişnuiţi cleştele acestora pare a fi de aur sau de argint, pentru că străluceşte puternic ceea ce îl face parcă şi mai fioros. Toţi sînt foarte ocupaţi cu scoaterea dinţilor unor tineri imberbi. „Sîntem acum într-adevăr foarte ocupaţi cu dezertorii", îi spune Scaraoţki lui Andrei, acesta fiind singurul dintre draci care avea coadă. „Sînt trădători de ţară şi de rege", mai adăugă el. „După ce le scoateţi toţi dinţii cu ce vă mai ocupaţi ?", fu curios Andrei să afle. „Dar cresc foarte repede la loc", îl lămureşte Scaraoţki zîmbind ironic. „O luăm de la început de fiecare dată". „Aşa cum cresc dinţii de lapte" precizează Andrei. „Exact", fu de acord Scaraoţki, ai sesizat foarte bine, adăugă el zîmbind din nou din colţul buzelor. „Dar ei, ei ce zic de toate astea, se lasă ei aşa să le scoateţi voi cît e ziua de lungă dinţii ?" spune uimit la culme băiatul. „Tocmai pentru asta sînt în iad, ca să se supună", spune Scaraoţki. Aici toată lumea e de acord cu hotărîrile noastre. Asta e legea noastră fundamentală, spune dracul mîngîindu-l pe băiat pe frunte

Lacrimile mamei îl treziră în noaptea aceea pe Andrei şi nu durerea de dinţi. Mama stă deci în pragul uşii de la bucătărie, care se mişcă în toate părţile, în rochia ei de noapte cu volănaşe albe.

— Ai să răceşti mamă. e de părere Andrei.

Avioanele zburară foarte sus şi în toamna aceea, după plecarea tatei, soţia directorului fabricii aduse pe lume încă un copil supunîndu-se poruncii führerului. Copiii mai mari ai directorului umblau încă pe biciclete trei sferturi şi, făcînd eforturi să crească cît mai repede, se îndopau cu ciocolată. Visau fapte de arme micii Lohengrini cu ochii albaştri, în pantalonii lor foarte scurţi, care scoteau la iveală coapsele puternice.

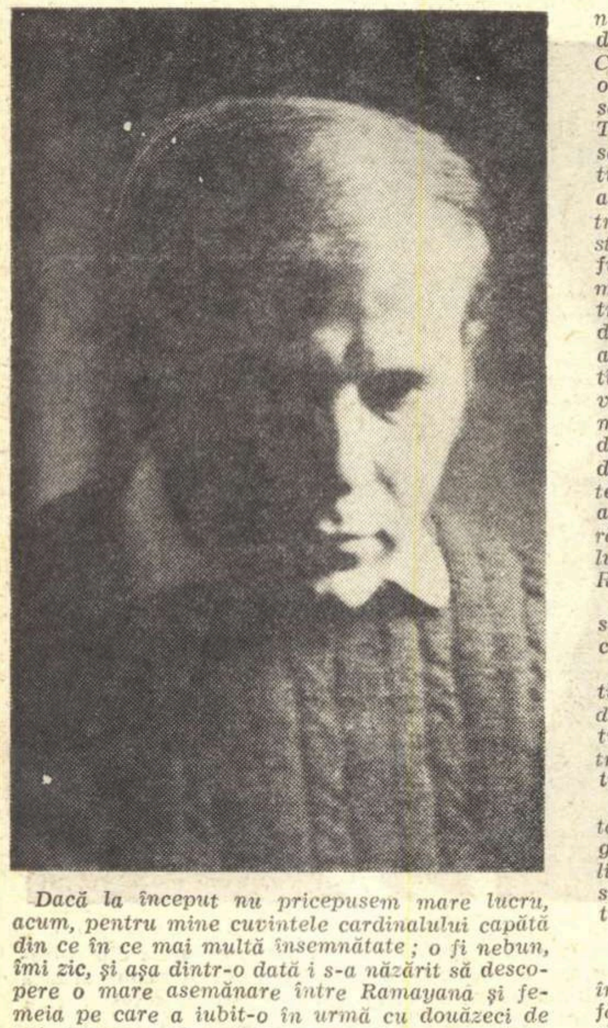
Sprijinită de uşă, mama continua să plîngă în rochia ei subţire de mătasă. Cînd mama, obosită de atîta plîns, hotărăşte să se culce, Andrei care doarme cu ea în pat, acum după plecarea tatei, se strînge lîngă ea. Mîinile şi picioarele mamei sînt reci. dar faţa udă de lacrimi e caldă. Mîinile lui Andrei mîngîie acest obraz scăldat de lacrimi.

— Anul trecut de paşti cînd m-am întors de la biserică.... spune Andrei şi se opreşte la mijlocul frazei, fălcile i se crispează, gura refuză să mai dea drumul cuvintelor, încît tot ceea ce ar vrea el să spună trebuie să rămînă în el, niciodată rostit pînă la capăt, acel lucru care se întîmplase în primăvara trecută în joia

(Continuare în pagina 18)

Mircea Cojocaru

A TREIA NOAPTE FANTASTICĂ



Dacă la început nu pricepusem mare lucru, acum, pentru mine cuvintele cardinalului capătă din ce în ce mai multă însemnătate; o fi nebun, îmi zic, și așa dintr-o dată i s-a năzărit să descopere o mare asemănare între Ramayana și femeia pe care a iubit-o în urmă cu douăzeci de ani. Desigur că vorbele unui nebun nu trebuie luate în seamă, dar ce te faci atunci cînd el este mult mai puternic decît tine?! te cheamă — n-ai încotro, trebuie să te duci; te lasă să-l aștepți ore în șir, apoi apare, te avertizează, strigă și, în sfîrșit, îți trîntește o poveste bine ticluită, iar la urmă îți spune că ești un bărbat inteligent, că trebuie să iei lucrurile așa cum sînt ele, descoperi că tonul lui, în aparență calm, este dur și amenințător, încît îți îngheață inima și nu te simți în siguranță decît atunci cînd ajungi acasă, tragi zăvoarele în urma ta, te așezi în pat și te înfășori în plapumă întocmai unui colet bun de trimis prin poștă. Și dacă pînă ieri nu mă îngrijora decît soarta Ramayanei, acum știu că răzbunarea cardinalului ne va urmări pe amîndoi deopotrivă și, oricît de mult ne-am strădui, altă cale nu mai există decît renunțarea la întîlnirile noastre. Știu că Ramayanei nu-i pot dezvălui nimic în legătură cu vizita pe care am fost constrîns să i-o fac cardinalului și totodată mai știu că ea mă așteaptă de multă vreme, că frica m-a ostenit peste măsură, am adormit îmbrăcat și cu învelitoarea înfășurată în jurul trupului, acum nu-mi mai rămîne decît să întind mîna în căutarea veiozei, să cercetez acele ceasornicului deșteptător, să mă ridic și să mă furișez pe străzi ocolite spre cartierul cișmelelor deschise, încercînd astfel să înșel vigilența posibilului observator trimis să mă supravegheze.

Străzile sînt pustii; întind pasul și mă opresc la fiecare colț încercînd să surprind umbra urmăritorului, o iau la fugă și iar mă opresc așteptînd să înceteze hărmălaia cîinilor treziți din somn, și-n așteptare îmi spun că omul din urma mea, desigur, mi-a ghicit intenția și acum nu face altceva decît să se îndrepte spre casa Ramayanei, să mă aștepte acolo, fără a mai fi nevoit să calce pe urmele pașilor mei. Piața orașului, de asemeni pustie, îmi întărește senzația că alerg printr-o cetate de mult părăsită și, dacă din cînd în cînd n-ar răzbate țipetele răgușite ale întîrziaților la mesele cîrciumii, aș face cale întoarsă, convins de zădărnicia căutărilor mele. Las zgomotele pieței în urmă, o iau la dreapta, știu că voi merge pînă la prima încrucișare de drumuri, apoi la stînga și iarăși la dreapta cale de cîteva minute și, în sfîrșit, după colțul acela unde vara se vînd băuturi răcoritoare și acadele pentru copii, casa Ramayanei la ora asta cufundată în întuneric și cu perdelele trase; voi pătrunde în vîrful picioarelor, voi ciocăni o dată și încă o dată, pentru a treia bătaie lăsînd să se scurgă un anumit interval de timp și mai știu că, după repetarea semnalului, în dreptul ferestrei va apare o mînă albă cu degete prelungi care-mi va da de înțeles că nu există nici o primejdie, că pot, deci, să intru. Dar pe măsură ce mă apropii, teama că aș putea întîlni omul trimis să mă supravegheze îmi frînează ritmul înaintării, mă opresc, fac cale întoarsă și pornesc într-o fugă bezmetică spre piața intens luminată, fără a lua în seamă pericolul alunecușului și vîntul tăios ce-mi suflă în obraz spice ascuțite de zăpadă. În ușa cîrciumii mă izbesc de chelnerul pleșuv, cu brațe scurte, care îmbrîncește un bătrîn amețit de băutură și neputincios; intru, aud zgomotul înfundat al căderii omului și-mi spun că pe o astfel de vreme nici nu-i trebuie două ceasuri — dimineața va fi gata congelat, cu hainele albite de promoroacă și cu buzunarele întoarse pe dos. Cîrciuma — așa ca în fiecare noapte în apropierea orei de închidere — are aspectul jalnic al unei săli de așteptare în care s-a dat o mare bătălie. Telefonul plasat pe peretele din fund mă obligă să-mi croiesc drum printre mese și scaune răsturnate, printre trupurile bărbaților adormiți în așteptarea plecării tovarășilor de petrecere pentru a fi ridicați și duși acasă; printre cioburile sticlelor sparte. Duhoarea de băutură stătută, fumul acrit de țigară, precum și vacarmul care mă plesnește în moalele capului încă de la intrare îmi sporesc nesiguranța picioarelor dîndu-mi senzația că sînt și eu unul din oamenii aceștia care au chefuit pînă la o oră atît de tîrzie. Ridic receptorul și dintr-a dată uit totul, vreau să zic toată spaima strînsă în ultima vreme, mă simt învăluit de o liniște și o bucurie de mult nemaiîntîlnită. Mă întreb numai cum de nu mi-a venit pînă acum salvatoarea idee cu telefonul, care de bunăseamă m-ar fi scutit de atîta neliniște și alergătură, dar întrebarea mea rămîne fără răspuns: din partea cealaltă a firului se aud cîteva hîrîituri și vocea adormită a Ramayanei.

-- Uite, îi spun, mă aflu în piață, aș fi vrut să te văd, dar nu pot veni. Dacă vrei, îmbracă-te, te aștept...

— Tu nu-ți dai seama? Ai pierdut noțiunea timpului sau ce se-ntîmplă? Am așteptat toată după-amiaza și, în așteptare, am adormit. E întuneric, nu pot vedea ceasul, dar mi-l închipui trecut de miezul nopții și mă întreb ce e cu tine?

— Dacă poți... știu eu cum să-ți spun? aș vrea tare mult... dar cuvintele mi se împleticesc în gură și, tot atît de neașteptat precum veniseră, liniștea și siguranța mă părăsesc definitiv, lăsînd loc unei cumplite și greu de îndurat incertitudini.

— Du-te acasă, se mai aude vocea Ramayanei.

Încerc să-i explic, dar argumentele îmi lipsesc; îmi dau seama că rostesc la întîmplare vorbe fără nici o noimă și fiindcă îmi simt încheieturile picioarelor moi și neobișnuit de flexibile, mă așez la cea mai apropiată masă și aștept să fiu întrebat ce mai doresc la o oră atît de nepotrivită, aștept chiar să fiu confundat cu un consumator înrăit și recalcitrant, să fiu luat de umeri și îmbrîncit alături de omul care zace beat și inconștient în fața ușii de la intrare.

Și, fiindă omul pleșuv îmi cunoaște dărnicia și nesocotința cu care scot banii și-i arunc pe mijlocul mesei, nici nu mai așteaptă comanda, îmi aduce obișnuitul pahar cu băutură gălbuie și intens mirositoare; desigur că singurătatea și nesiguranța pe care nu mi-o pot ascunde îl bucură peste măsură, se vede după felul în care încearcă să lege vorba, sunetele lui îmi sfredelesc timpanele întocmai unor insecte vioaie și de neînduplecat. Oricît de binevoitor aș încerca să fiu, tot n-aș putea înțelege cuvintele repezite ale omului din stînga mesei mele și-mi zic că, fără-ndoială, nu poate fi vorba decît despre felul în care va arăta localul la primăvară, cînd vor aduce orchestră, vor amenaja grădina și ringul de dans, sau poate că omul îmi explică ceva în legătură cu urmările nefaste ale consumului de alcool; cineva încercase odată să-mi argumenteze că cei mai înveterați dușmani ai alcoolului sînt înșiși producătorii și distribuitorii băuturilor spirtoase; desigur, ei sînt cei mai în măsură să știe cum să combată acest viciu și dacă n-o fac, e numai din teamă pentru propria lor existență, dar fiindcă sînt convins că niciodată nu voi putea spune că am priceput ce turuie gura acestui nemernic libidinos, ridic paharul, sorb la repezeală, i-l întind și-i fac semn să-mi mai aducă unul.

Cu cît mă gîndesc mai mult, cu atît mai mult prezența Ramayanei îmi devine indispensabilă, nici băutura, ca altă dată, nu mă mai poate face să uit că de fapt sînt singur și nefericit, urmărit și interogat, hăituit fără vină. Chelnerul a priceput că în noaptea asta urechile mele nu sînt dispuse să audă nimic din ce se petrece în jur; vrînd totuși să-mi dea de înțeles că-i ostenit după atîta alergătură și stat în picioare, îmi aduce mai multe pahare deodată și se retrage în colțul din stînga pentru a-și număra banii.

Iată, îmi zic, nici nu mă pot măcar bizui pe faptul că va veni vreodată ziua aceea, da, ziua aceea în care, fără teamă să pot sta alături de Ramayana și să-i vorbesc despre mine sau indiferent despre ce, să-i vorbesc poate chiar despre noaptea aceasta, de ce nu? i-aș spune: „era noapte, stam la o masă din cîrciuma pieței, beam și mă gîndeam la tine, și cu cît beam mai mult ca să pot uita că n-ai vrut să ieși, cu atît mai cumplit mă cuprindea dorul de tine, de ochii tăi oblici și mîinile cu degete prelungi și-mi închipuiam cît de bine ar fi fost să te am alături, să-ți privesc degetele mîinilor, sub masă, să-ți bănui rotunjimea genunchilor și pulpele picioarelor înroșite și încinse de asprimea gerului de afară; tu să asculți și eu să-ți povestesc ceva, orice, fiindcă asta de fapt nu contează și nici mare lucru nu poate să mai însemne; tu să mă asculți deci și eu să-ți povestesc; da, chiar așa gîndeam atunci — cînd, în ciuda paharelor pline mereu, mintea se încăpățîna să-mi rămînă limpede și-n afara oricăror semne de amorțeală — cît de bine ar fi fost să te am alături, în sinea mea să mă minunez de lungimea degetelor tale, tu să asculți, eu să mă prefac că totul este foarte obișnuit, cu nimic ieșit din ordinea firescului, că altfel nici nu mi-aș fi putut închipui o seară ca aceea, să las impresia unui bărbat sigur pe gesturile și cuvintele sale, tu să mă asculți și eu să-ți spun: întotdeauna m-am întrebat de ce oamenii își pun multă încredere în mine; majoritatea celor care m-au cunoscut, s-au mulțumit, de bună seamă, numai cu statura mea impunătoare, alții, cum ai fi tu bunăoară, au fost uimiți de siguranța mîinilor mele și s-au simțit datori să mă respecte, chiar să vorbească frumos despre mine, dar nimănui nu i-ar fi trecut prin minte, că și eu la fel cu toți ceilalți (dacă nu chiar mai mult decît ei), sînt supus acelorași gînduri, slăbiciuni și neliniști aidoma tuturor muritorilor de rînd care se-nvîrt zilnic în jurul nostru și pe care nici nu-i mai vedem.

Dar, ca să poți înțelege mai bine, află că de cîteva săptămîni deasupra orașului nu mai plutise nici un nor aducător de ploaie, asfaltul, zidurile și acoperișurile clădirilor, încinse de căldura ucigătoare a soarelui, dogoreau ca niște cuptoare încinse. Oamenii umblau amețiți, cu chipurile congestionate, în căutarea unui adăpost răcoros pe care nu-l puteau afla nici noaptea, căci și atunci aerul rămînea mai departe fierbinte, cu miros de praf și iz de lucruri calcinate pe jumătate. Și ca să mă poți înțelege, ar fi desigur bine să mai știi că în vara aceea seceta distrusese orice urmă de vegetație, oamenii visau mîntuirea pădurilor umbroase și vijelia apelor de munte spre care fugeau o dată cu lăsarea nopții în speranța că dimineața vor ajunge, dar mulți se întorceau mai sleiți de puteri și mai înnebuniți decît la plecare, aduceau vești groaznice, ziceau că nu mai au nevoie de nimic, că nu mai vor altceva decît să-și găsească sfîrșitul între zidurile caselor lor. Activitatea orașului amenința să se prăbușească, majoritatea refuza să mai lucreze: La ce bun?, se întrebau ei, dacă și așa va trebui să murim? Aprovizionarea se făcea din ce în ce mai anevoie, apa ajunsese să se împartă cu porția și numai la anumite ore ale zilei, prețurile alimentelor crescură vertiginos, cei ce se întorceau, povesteau fapte de necrezut care se petreceau în cîmpie și, ca un făcut, cu cît mai de necrezut erau veștile aduse, cu atît mai mulți părăseau orașul și cu atît mai neînsemnat devenea numărul celor care reușeau să se întoarcă. Ziua despre care vreau să-ți vorbesc mă găsise mai neliniștit decît oricînd, din pricina căldurii aveam insomnii nemaiîncercate pînă atunci, noaptea mă perpeleam în așternutul ud de sudoare, ziua umblam buimăcit de zăpușeală și de zvonuri, așa că-n seara precedentă, nemaiputînd suporta osteneala și așteptarea somnului, care oricum, știam că nu mă va cuprinde, am înghițit un narcotic puternic ce m-a adormit preț de cîteva ceasuri, dar ce folos? fiindcă dimineața m-am trezit tot la fel cum mă culcasem, cu gust amar pornit din cerul gurii și, după cum îți spuneam, mult mai neliniștit ca urmare a viselor care mă încercaseră în timpul somnului meu agitat. Se făcea că mă aflam la adăpostul unei vegetații luxuriante care se întindea pe o suprafață atît de mică, încît aș spune că nu întrecea camera mea de locuit; împrejurul meu bănuiam imensitatea deșertului necruțător, dar mă simțeam apărat, cuprins de-o siguranță uimitoare, pînă la mine nu răzbăteau decît raze palide de lumină; în mijlocul oazei am descoperit o fîntînă cu apă limpede, alături o bancă cioplită dintr-un trunchi de copac, auzul îmi era desfătat de ciripitul păsărelelor și cu toate că numai la cîțiva pași îmi imaginam nesfîrșitul nisipurilor mișcătoare, mă simțeam fericit; am să beau, îmi ziceam, apoi am să dorm pe trunchiul cioplit alături de răcoarea plăcută și odihnitoare a fîntînii, o să dorm și o să mă visez stăpînul unui ținut minunat, așa cum nu mi s-a mai întîmplat să mă visez încă din anii copilăriei. M-am apropiat de fîntînă, am căutat un vas cu care să pot scoate apă și, negăsind, m-am neliniștit și am început să alerg printre copaci răscolind cu atenție fiecare tufă, mă și vedeam murind de sete alături de o apă pe care nu o puteam ajunge, dar reîntorcîndu-mă am rîs singur de nesocotința disperării mele; apa se arăta atît de aproape, încît nu ar fi trebuit decît să îngenunchez, să întind brațele și să sorb din pumnii făcuți căuș, oricît și-n liniște, lichidul rece și binefăcător. Am căzut în iarba deasă de la picioarele mele, am întins brațele, m-am lăsat să alunec cît mai mult spre suprafața netulburată a apei, folosind ultimul centimetru pe care-l simțeam că nu-mi primejduiește echilibrul, dar, oricît m-am străduit, încercările mele au rămas zadarnice, înălțimea apei rămînea mult prea scăzută încît să o pot atinge măcar cu vîrfurile degetelor. Chinul a durat vreme îndelungată, cerul gurii îmi devenise amar de atîta uscăciune și cînd am știut că niciodată nu voi ajunge să-mi potolesc setea și că nici posibilitatea unei evadări prin deșert nu mi se oferă, am izbucnit în plîns și lacrimile mele se izbeau cu clipocit abia perceptibil de suprafața apei. M-am deșteptat și treaz fiind am continuat să plîng încă sub stăpînirea acelui vis din care n-am putut lesne ieși, apoi iarăși am adormit și la căpătîiul meu veghea un bărbat necunoscut, îmbrăcat în haine albe, tras la față și încărunțit; bărbatul îmi povestea că la început fîntîna fusese lipsită de apă, dar se umpluse treptat cu lacrimile trecătorilor care și-au dat sfîrșitul în deznădejdea lor încercînd să străbată nisipurile deșertului neînduplecat. Desigur ai putea spune că visul meu este lipsit de importanță, că pe o astfel de arșiță oricui i s-ar putea întîmpla să viseze un liman aruncat în mijlocul deșertului, că... în fine, dar nici asta nu are importanță și dacă acum te-ai afla alături de mine ți-aș povesti despre ziua care a urmat acelei nopți și astfel te-aș putea face să pricepi mai bine, dar, fiindcă nu ești aici, sub ochii mei, ce rost mai au toate acestea, mă întreb? uite, localul a început să se golească, chelnerul a terminat cu numărătoarea banilor și acum moțăie așteptînd să scape mai repede, eu unul mi-am făcut datoria, tu dormi cu toate că mă știi atît de aproape, cu toate că știi că te aștept fără nici o nădejde, cu toate că de la o vreme băutura mă face să mă simt din ce în ce mai puțin bine. Ei, dac-ai fi fost alături de mine, dac-aș fi putut să-ți privesc degetele prelungi răsfrînte pe suprafața mesei și dacă sub masă ți-aș bănui genunchii rotunzi și pulpele picioarelor încinse de asprimea gerului de afară, atunci desigur că numai dorința de-a te ști cît mai multă vreme în preajma mea m-ar fi constrîns să-ți povestesc ceea ce de fapt chiar aș fi ținut să-ți povestesc de la bun început și anume, despre ziua cînd m-am trezit dimineața plîngînd și acoperit de sudoare și numai astfel ai fi putut înțelege că sînt și eu un om la fel ca oricare, supus acelorași legi, greșeli, slăbiciuni și neliniști ca indiferent cine altul. Și fiindcă în dimineața aceea mă cuprinsese teama de singurătate, am ieșit și am străbătut străzi la întîmplare, rarii trecători abia dacă-și mai puteau tîrî picioarele, le vedeam numai chipurile trase și palide de parcă erau niște umbre ce lunecau în tăcere pe lîngă mine, nimeni, dar absolut nimeni nu mă lua în seamă, așa că-ți poți lesne închipui bucuria de care am fost cuprins la vederea bunului meu prieten despre care ți-am mai vorbit în repetate rînduri. Am umblat multă vreme în tăcere, apoi ne-am amintit de berăria retrasă și liniștită din partea opusă a orașului pe care o frecventam în primul an de studenție; am pornit așadar într-acolo cu speranța că vom regăsi localul tot așa precum îl știam de pe vremea aceea, cu grădină umbrită de frunzișul nucilor bătrîni și străjuită de alei pietruite pe margini; am pornit într-acolo, deci, și cu toate că nădușeala ne curgea șiroaie pe trupurile încinse, găsirăm totuși putere să ne bucurăm de idee ca de o mare și neprețuită descoperire. Cînd am ajuns, se făcuse ora prînzului, razele soarelui cădeau perpendicular lipsind orașul de cea mai mică urmă de umbră, nu se simțea nici o adiere de vînt care să ne dea măcar iluzia că mai sîntem încă în viață, că trăim încă și respirăm la fel ca întotdeauna; cînd am ajuns, chelnerii trăgeau obloanele, berea se terminase — ziceau — dar așteptau să le mai sosească un transport chiar în după-amiaza aceea; noi abia dacă ne mai puteam trage răsuflarea, aerul fierbinte îmi încinsese plămînii și cerul gurii nu mi-l simțisem nicicînd atît de uscat. Ne-am retras tîrîndu-ne anevoie și blestemînd în sinea noastră — cuvintele nu ne-ar mai fi folosit la nimic și chiar dacă am fi încercat să le rostim, știam că nu am fi reușit să articulăm altceva decît simple, neinteligibile hîrîituri. Ei, dar acum, fiindcă apa ne e la îndemînă, afară e frig și nu mai simțim nevoia ducerii paharului la gură decît dacă știm că acolo ne așteaptă gustul arzător al tăriei și fiindcă mai știu că nu-mi trebuie decît un simplu gest al mîinii și chelnerul e gata oricînd să-mi umple masa cu sticle și pahare pline, acum, cînd știu toate acestea, încep și eu să mă îndoiesc de însemnătatea acelei zile despre care intenționasem să-ți povestesc. Dar fiindcă dorința unei sticle de bere răcită îndelung între bulgării de gheață nu ne părăsise nici un moment, am luat hotărîrea să ne reîntoarcem spre seară; pînă atunci am lîncezit înfășurați în cîrpe umezite și trîntiți pe dușumeaua camerei mele sperînd zadarnic să ne răcorim trupurile înfierbîntate și vlăguite de atîta căldură. Cînd soarele a căzut spre asfințit, am pornit iarăși prin lumina gălbuie a străzilor care începuseră să se umple de oamenii ascunși pînă atunci între zidurile caselor lor; le urmăream chipurile întunecate, fețele supte și ochii adînciți în orbite, doar-doar vom reuși să descoperim pe cineva cunoscut; ne simțeam singuri și străini în mijlocul umbrelor tîrîndu-se nesigure și fără nici un scop pe asfaltul înmuiat de căldură; eram dispuși să invităm chiar și un străin cu care să putem schimba o vorbă; dar nimeni nu ne vedea, toți își țineau drumurile lor, preocupați parcă de treburi ce nu sufereau amînare, în aer nu plutea nici un zgomot care să tulbure monotonia așternută cu săptămîni în urmă; grupuri de bărbați se alcătuiau și se destrămau în tăcere ca și cum nici unul n-ar mai fi avut vlaga să comunice cu vecinul, fratele sau părintele său, femeile se țineau deoparte, păreau străvezii și imateriale, cele mai multe, neînsoțite fiind, călcau cu teamă, căutînd adăpostul incert al zidurilor prăfuite. Berăria am găsit-o cu obloanele trase, în ușa larg deschisă era așezată o masă care împiedica intrarea; înăuntru, alături de picioarele ei, se vedea un butoiaș cu apă în care pluteau sticle de bere și bucăți mari de gheață. Chelnerii, doi la număr, beau direct din sticlele aburite și fumau stînd cu spatele rezemat de masa de la intrare. „Fiți amabili, am încercat eu nereușind să-mi ascund bucuria că în sfîrșit găsisem, fiți amabili, am repetat, dorim trei sticle, mai reci, dacă se poate!“ Dar bărbații înveșmîntați în halate albe rămăseseră indiferenți. Am pregătit banii și-am repetat rugămintea cu aceleași cuvinte rostite pe un ton mai moale de teamă să nu-i deranjez. În loc de răspuns, cel tînăr întinse brațul alene și-mi indică hîrtia murdară pe care se mai putea descifra programul scris stîngaci cu o vopsea decolorată de vreme și mormăi un „închis“ încet și ca pentru sine, după care continuă să bea și să fumeze în liniște. „Domnule, începui să-l rog, treptat pierzînd orice nădejde că va binevoi să ne servească, trei sticle reci, sau măcar două, le bem repede, nu vă deranjăm cu nimic, le bem și vă lăsăm în plata Domnului“, dar cuvintele rostite cu teamă se izbeau ca de un zid de spatele oamenilor în alb care, lăsînd impresia că nu ne observă, fumau. Mi-am simțit cerul gurii mai uscat ca oricînd, în fața ochilor începură să-mi joace linii și puncte și cerculețe roșii, ce se intersectau vertiginos, mi-am amintit de bucățile de gheață care pluteau în butoiul de alături, m-aș fi mulțumit acum chiar și cu puțină apă rece cu care să-mi răcesc tîmplele și obrajii, dar știam că din nou mă voi izbi de nepăsarea lor și așa, fără nici un gînd dinainte, am sărit pe deasupra mesei care bloca intrarea și m-am năpustit orbește asupra individului care mă refuzase cu puțină vreme înainte. I-am înfipt mîinile în ceafă, am ridicat genunchiul și l-am izbit în obraz cu putere; răcnetul omului mi-a sporit furia și am continuat să-l lovesc cu pumnii și cu genunchii, apoi nu știu cum s-a făcut că mi-a scăpat și a început să alerge înnebunit în patru labe pe sub picioarele meselor așezate în dezordine; o vreme l-am pîndit așteptînd să-mi recapăt puterile; în stînga am descoperit o stivă de scaune cu care am prins să arunc împingîndu-l între bar și peretele din fund, cu unul l-am lovit chiar în mînă și la vederea sîngelui, în loc să mă potolesc, m-am repezit cu și mai multă dușmănie asupra lui, căzut, cum îl prinsesem, îi loveam capul ca pe o minge și capul îi suna înfundat pînă cînd porni să se dilate și să se umple de sîngele revărsîndu-i-se din gura fărîmițată. „Ți-e de-ajuns, păcătosule!“ aș fi vrut să-i strig, dar gîfîiam de atîta osteneală și cînd i-am întors spatele, l-am descoperit pe celălalt continuînd să bea și să fumeze de parcă în jurul său nu s-ar fi petrecut nimic neobișnuit; „desigur, e mai puternic, acum mă așteaptă, mă ia gata obosit și, însetat cum sînt pe deasupra, mă dă repede gata!“ M-am întors cu spatele la perete pîndindu-i mișcările, intenționam să-mi reglez respirația și să-l iau prin surprindere, dar omul se prefăcea că nu mă observă, în spatele lui, în stradă, se adunaseră grupuri de oameni care așteptau în liniște deznodămîntul. În lumina săracă a amurgului semănau cu niște statui cioplite cu economie de material, și cînd ziceam că ar fi trebuit să mă reped și asupra celui de al doilea, am auzit în liniștea așternută vocea prietenului meu îndemnîndu-mă la fugă; fluierături și pași grei lovind caldarîmul de piatră al străzii. Mi-am făcut vînt și am sărit peste masa proptită în ușă, cel de al doilea nu făcu nici un gest prin care să mă rețină, mai mult chiar, se prefăcea că nu m-a văzut niciodată, oamenii adunați se desfăcură în două și cu ultimele forțe începui să alerg spre partea de margine a orașului, acolo unde știam că voi găsi izbăvire. Zgomotul pașilor ce mă urmăreau se făcea tot mai greu auzit, am traversat o alee principală din care se deschideau mai multe străzi paralele, în partea cealaltă am dat peste un șantier de canalizare părăsit, acolo, pe toată lățimea drumului se săpase un șanț a cărui adîncime nu o puteam vedea din pricina înserării, din loc în loc pe deasupra lui se întindeau punți de scîndură îngustă pentru trecerea dintr-o parte în cealaltă a trotuarelor, și, în sfîrșit, după multe căutări, am descoperit scara de coborîre care să mă ducă spre adăpostul întunericului. Dacă spun scară e fiindcă altă denumire nu aș putea găsi acelei piramide șubrede, clădită din scaune scoase la reformă, puse unul peste altul, clătinîndu-se și din clipă în clipă amenințînd să se prăbușească sub greutatea trupului meu; cu talpa piciorului pipăiam mai întîi așa-zisa treaptă de dedesubt, iar cu mîinile eram nevoit să caut bolovani sau crăpături ivite în peretele de pămînt care mi se fărîmița sub degete. După o încordare care mi s-a părut a dura vreme îndelungată, sub picioare am simțit o platformă de scîndură pe care zăceau părăsite fel de fel de instrumente de săpat; sus, pașii urmăritorilor se auzără apropiindu-se și îndepărtîndu-se în fugă, am răsuflat ușurat și pleoapele mi le-am simțit grele acoperindu-mi ochii; m-am trîntit între cazmale și găleți, în groapă aerul era mai puțin încins și mirosea a umezeală. Deasupra se deschidea (la mare înălțime, credeam eu), o pată imensă de semiîntuneric, am închis ochii și am adormit cu gîndul la sticlele de bere aburite plutind între bucăți mari de gheață. În sfîrșit, ar trebui să-ți mai spun, și de ce să nu recunosc, inima mi se umple de rușine, dar, în dimineața următoare, trezindu-mă, stam cu fața în sus și, de la adîncimea aceea de șapte metri, urmăream trecerea femeilor dintr-o parte în cealaltă pe scîndurile înguste aruncate deasupra săpăturilor, le observam picioarele dezgolite și, pînă să mă dezmeticesc unde mă aflu, totul s-a petrecut ca într-un vis din adolescență. Vezi cît de singur sînt?! Într-atît încît am început să-ți povestesc lucruri fără noimă despre mine numai în speranța că astfel am să te pot păstra mai multă vreme în prezența mea; dar tu nu ești și dacă urechile tale ar fi auzit toate acestea, cu siguranță că m-ai fi privit cu dușmănie, dar tot aș fi continuat să-ți mărturisesc; așa-zisul vis a fost de lungă durată și nici după ce mi-am dat seama că totul se petrece în realitate nu m-am hotărît cu ușurință să mă ridic și să plec de acolo sau pur și simplu să închid ochii și să dorm în continuare: femeile desigur nu-mi observau prezența, și chiar așa să fi fost, preocupate să-și păstreze echilibrul, nu mi-ar fi acordat nici o atenție, putîndu-mă socoti drept beat sau, de ce nu?, nebun. Tocmai de aceea aș fi vrut să-ți spun toate acestea ca să poți pricepe că sînt plămădit din același aluat și supus acelorași legi ca și oricare altul. Acum e tîrziu, în curînd va trebui să mă ridic și să pornesc prin gerul de afară, omul din fața ușii o fi crăpat de mult, tu dormi și visezi un spațiu verde în mijlocul deșertului, o fîntînă a cărei apă nu o poți atinge, plîngi, dar în curînd la căpătîiul tău va apare un bărbat prelung, încărunțit și cu veșminte albe care-ți va explica misterul acelui izvor intangibil, vei rămîne cu el, pe mine să mă ierți, dar trebuie să mă grăbesc spre casă, Duk mă așteaptă neliniștit de îndelungata-mi absență și, oricum, în noaptea aceasta tot nu aș mai putea să rămîn singur“.

Într-adevăr, mă simt ostenit peste măsură, las banii pe masă, și cînd dau cu ochii de Ramayana care se îndreaptă spre mine, amuțesc — surpriza este atît de neașteptată încît nu mai știu dacă mă bucur cu adevărat, dacă trebuie să-i spun ceva sau s-o întîmpin simplu, în tăcere, ca și cînd pînă atunci aș fi așteptat-o să apară din clipă în clipă.

— La ora asta, singură! izbucnesc și nici nu-mi dau seama cît de nepotrivit sună cuvintele mele, doar eu și nimeni altul fusesem acela care o rugasem să vină și încă pe o astfel de vreme. Ramayana tace. Sub masca nepăsării îi bănui licărirea de reproș oricînd gata să izbucnească.

— Ce s-a întîmplat? mă întreabă în timp ce se așază.

Știu că trebuie să-i răspund imediat, orice ezitare ar face-o să creadă că am chemat-o fără nici un scop; tace și tăcerea femeii mă obligă să caut o explicație, oricare ar fi ea, mă simt dator să vorbesc — cu cît mă chinui însă mai mult cu atît mai mult îmi dau seama cît e de greu să spun ceva și fiindcă amînarea devine obositoare, mă trezesc povestindu-i:

— În fața ușii zace un bărbat care s-a întrecut cu băutura și a fost azvîrlit în stradă. Dacă nu s-a găsit nimeni care să-l ridice, și sigur că nimănui, la o astfel de oră, nu i-ar suride o asemenea îndeletnicire, omul nostru a murit de mult, hainele i s-au albit de promoroacă și cei care au ieșit din urmă au avut grijă să-i golească buzunarele. Pînă să vii tu, nu am făcut altceva decît să mă gîndesc că la vederea lui ai putea să te sperii dacă nu chiar să te împiedici și să te lovești. Am fost îngrijorat, dar bine că nu ți s-a întîmplat nimic din toate acestea.

„Doamne, îmi zic, cînd și unde am învățat să mint cu atîta convingere? Și acum ce fac? E tîrziu, în curînd chelnerul se va trezi și ne va ruga să părăsim localul, afară e frig, la Ramayana nu pot merge și nici de explicat nu-i pot explica, vestea ar înspăimînta-o sau ar face-o să rîdă cu neîncredere, ceea ce ar fi și mai cumplit. Mai bine nu-i spun. Ieșim și după aceea mai vedem noi“.

În stradă gerul ne prinse pe neașteptate. O luăm pe mijlocul drumului — pe acolo zăpada e bătătorită și nivelată de trecerea mașinilor. În afară de scîrțîitul ghetelor noastre nu se mai aude nici un zgomot care să tulbure liniștea, rece și ea, așternută asupra orașului. Aș vrea să ne grăbim dar n-avem nici o țintă precisă, Ramayana m-ar întreba — eu n-aș ști să-i răspund, și cu toate că mă consider mic și neajutorat, sub nici o formă nu mi-aș da în vileag slăbiciunea. Cînd ieșim din piață, mi se pare că mergem de foarte multă vreme, încheieturile picioarelor mi le simt moi și lipsite de stabilitate. Îmi zic că frigul se îndură mai greu decît lipsa de hrană, și că aș da tot ce mi s-ar cere pentru o cameră încălzită, oricît de mică ar fi ea; chiar și singurătatea devine mai apăsătoare pe o astfel de vreme, îmi amintesc, întind brațul, strîng umerii femeii și mă cuprinde mila. Drumul cotește la stînga, urcăm strada principală și, fără nici un gînd dinainte, ne pomenim în fața gării; îmi zic că aici forfota nu contenește nici în orele de noapte; străbatem peronul inundat de lumină și pătrundem în hala imensă a restaurantului unde oamenii obișnuiesc să aștepte venirea și plecarea trenurilor. Ne așezăm, cerem cafele, cafeaua fierbinte și căldura mă copleșesc repede, aș vrea să-mi sprijin capul de umărul femeii și să dorm — nu aș fi singurul și nimeni nu mi-ar lua gestul în nume de rău, dar știu că niciodată nu voi îndrăzni să-mi dezvălui neputința în fața Ramayanei.

— Sînt ca o corabie, îmi spune Ramayana. Mă simt ca o corabie ale cărei zbaturi se rotesc mai mult înapoi decît înainte. M-am învîrtit toată ziua în preajma telefonului așteptînd vești de la tine. Aveam mare nevoie cel puțin să-ți aud vocea. Mă simțeam ca un cîine hăituit și mai speram încă să-mi oferi un punct de sprijin. Adu-ți aminte, îmi spuneai: totul sau nimic! A fost o înșelăciune. Nu vezi că pentru noi nu se mai găsește loc?! Îți devin o povară tot mai greu de îndurat pe zi ce trece și mă întreb la ce folos dacă și așa nimic bun nu te așteaptă alături de mine?

Cuvintele femeii mă trezesc din amorțeală; îmi apropii scaunul și încep cu voce obosită:

— Stam la fereastra camerei mele, era seara, fumam, și rarii trecători care se zăreau pe stradă îmi aduseră aminte de tine. Fumam, și mă întrebam ce ți-aș putea spune dacă te-aș avea alături, mai precis ce cuvînt ți s-ar putea găsi pe potrivă? Mi-am amintit de strălucirea și statornicia zăpezilor fără sfîrșit din lungile zile polare, și atunci am știut că nu te pot asemui decît cu nemărginirea lor. Și dacă nimic altceva nu reprezinți pentru mine, cum aș mai răspunde îndoielii tale decît cu un singur cuvînt? Iată, îți zic „nemărginit“; consideră că e pentru prima oară cînd îndrăznesc să rostesc o astfel de vorbă.

— Nemărginit! repetă Ramayana cu privirile ațintite în depărtare și ochii i se umezesc de uimire.

— Să fugim, izbucnesc pe neașteptate. Ne suim în primul tren, nu ne-ntrebăm unde ajungem. Trebuie să se găsească un loc undeva, în afara primejdiei care ne amenință. Primejdie — îmi vine să rîd cu hohote. Auzi, primejdie! Și nici nu știi de unde poate să vină. Crede-mă, aici nu vom izbuti nimic mai mult decît să așteptăm să apară din clipă în clipă mai știu cu ce, ceva care să ne distrugă, să ne despartă pentru totdeauna. Mi-e teamă! Înțelegi? Mi-e teamă de tot ce mă înconjoară. mi-e teamă să deschid gura, să merg pe stradă, să mănînc, să beau, mi-e teamă să mă bucur, să fiu posomorît, mi-e teamă pentru tine, să nu ți se întîmple ceva și să te pierd, mi-e teamă de mine însumi chiar, nici nu mă mai recunosc, ca și cum n-aș mai fi eu, ci un altul care se aseamănă cu mine, gîndește și acționează în locul meu. Salvează-mă! Spune „da“ — ne suim în primul tren și gata.

— Există o lege, îmi răspunde Ramayana și oricît ar încerca să se ascundă nu-și poate părăsi expresia flegmatică întipărită pe mușchii feței. Există o lege, aceea a criminalului care se reîntoarce la locul crimei. Să fugim, zici? Simplu! Da' de ce nu-ți pui problema întoarcerii? Odată și odată tot va trebui să revenim acolo de unde am plecat și ne-am simți mult mai triști și mai împovărați decît sîntem acum. Întotdeauna întoarcerea mi s-a părut grea și apăsătoare. Nu, orice ar fi să ni se întîmple. Îți spuneam și nu dădeai nici o importanță vorbelor mele, încît începusem să prind curaj. Dar iată, teama te-a cuprins mai mult decît mi-aș fi închipuit, erai singurul pe care mă puteam bizui; cu vremea o să ajungem să ne măcinăm ca două pietre care se freacă în gol. Nu mai e nimic de făcut, și, iartă-mă, mi-e milă de tine, dar nu-ți pot cere nimic altceva decît simpla mea prezență.

Ni se aduseră din nou cafele, plătirăm și la ieșire furăm întîmpinați de zorii unei alte zile răzbătînd prin norii grei aducători de furtună.

Desen de CORNEL GRIGORIU

Frumoasele zile de vară

(Urmare din pagina 15)

mare, la întoarcerea de la biserică, acel lucru datorită căruia mama devenise deodată o străină, rămasă undeva în afara lui într-o lume inocentă și pură, în joia mare la întoarcerea de la cimitir (lumina jucăușă a luminărilor, neliniștită, agitata, gata în fiecare clipă să se stingă femeile care vorbesc în șoaptă, flacăra lumînării apărată de vînt cu palme zbircite și bătrîne) servitoarea dispensarului, înhăitată încă cu o femeie, băieții ăia și el care văzuse totul...

— Spune-ne tu la doamna că dai de dracu ! Îți tragem o bătaie cum n-ai mai primit de cînd te-o făcut maică-ta

— N-am văzut nimic, spune Andrei.

— Ce să vezi, întreabă femeia și începe să rîdă. Parcă era ceva de văzut.

— N-am văzut nimic, spune Andrei.

— Ce-i cu tine ? îl întreabă mama și-și lipește fața udă de lacrimi de a lui.

— N-am văzut nimic, spune Andrei și fața mamei e udă de lacrimi și caldă.

— Ce să vezi ? întreabă mama. Toate lucrurile urîte sînt în afara mamei și el încearcă zadarnic să intre în lumea ei luminoasă Și Andrei descoperă cu uimire că plecarea tatei pe front îl lasă aproape indiferent.

S-a jucat și Andrei de-a războiul în vara anului o mie nouă sute patruzeci și trei ? I-a spus și el comandantului, un țigan șchiop și chior de un ochi, să trăiți domnule general ? A pus și el cîte o pietricică mică în ghiulele de pămînt făcute sub directa supraveghere a generalului ? Săpase și el la tranșeie din ordinul aceluiași general cu unghiile murdare ? Se umpluse și el cu noroi pe mîini și pe haine alergînd încoace și în colo prin tranșeele murdare ?

Poate asta e cea mai reușită fotografie a mamei. Fontele astea din părul ei sînt din șervețele de hîrtie, adică aici ei sînt undeva la o petrecere. asta cu mult înainte de a pleca tata, și mama așa în glumă și-a făcut fontițele astea din hîrtie și și le-a pus în păr. Mama e într-o rochie de mătase albă și desigur e cea mai frumoasă dintre toate femeile astea înșirate pe covor. În fotografia asta stau toți pe covor unul în poala altuia pentru că se joacă un joc foarte amuzant, care se cheamă „baba rădăcina“. Acum privind fotografia aș vrea să știu ce-i spunea mama bărbatului spre care tocmai se întoarce și sînt puțin mîhnit că în mod sigur cuvintele mamei de atunci n-am să le aud niciodată.

— Ce să vezi ? întreabă din nou mama.

— N-am văzut nimic, spune Andrei și-și îngroapă capul în părul mamei, în mirosul dulce al părului ei.

Tata plecă pe front în toamna anului o mie nouă sute patruzeci și trei și se întoarse acasă în toamna anului o mie nouă sute patruzeci și cinci.

Cînd tata se întoarse acasă, Andrei își pierduse aproape toți dinții de lapte.

O fotografie în care mama e în dreptul fîntînii din curte, cu un șorțuleț alb în față, și-i întinde lui Andrei o cană cu apă, și în timp ce-i întinde cana, mama zîmbește spre obiectiv.

În vara aceea, băieții directorului fabricii continuară să treacă pe bicicletele lor trei sferturi prin dreptul ferestrei la care stătea Andrei, în pantaloni din catifea roșie și cu părul lor blond, tuns foarte scurt.

— Ce-i cu tine, îl întreabă mama, de ce nu dormi ?

— Mă dor dinții mamă, spune Andrei. N-am văzut nimic, zău că n-am văzut nimic, de ce nu mă crezi mamă ? ! strigă Andrei.

— Ce să vezi ? întreabă mama.

— Era în joia mare, spune Andrei, ne întorceam de la cimitir.

— Ce să vezi ? întreabă mama.

— Au uitat de mine, m-au lăsat acolo și ele s-au dus nu tocmai departe.

— Cine s-a dus ? întreabă mama.

— Luminile nu prea ardeau la cimitir. bătea vîntul foarte tare, spune Andrei.

— Dormi, de ce nu dormi ? întreabă mama.

— Nu pot dormi. mă dor măselele, spune Andrei.

Învățătoarea de la școală avea pasiunea tablourilor vivante. Un tablou vivant pe versurile : „Tu Răducu lui tătucu, de ce plîngi, șterge-ți năsucu“ În timp ce el era întins în pat și se făcea că doarme, mama, o elevă din clasele mai mari îi ștergea nasu cu o batistă. În spate se spărgeau petarde și doi sau trei elevi făceau pe soldații cu puștile îndreptate spre un dușman nevăzut. Dar unuia dintre soldați i se rupseră pantalonii în fund, și scena își pierdu tot efectul scontat. După aceea apăru în „Cina cea de taină“, poate cel mai reușit tablou vivant pus în scenă de doamna învățătoare ! Singurul inconvenient fu că Isus trebui să apară în costum de străjer, pentru că autoritățile nu fură de acord ca să apară cineva cu chipul lui Cristos de adevăratelea. considerînd că în felul acesta s-ar fi comis o blasfemie, un păcat față de biserică și cele sfinte. Datorită faptului că tocmai în vreme ce-l întruchipa pe sfîntul Petru sau Pavel, nu-și mai aduce aminte pe care dintre ei, începură să-l doară din nou dinții, figura lui primi o expresivitate deosebită, drept care toți considerară că el și Maria Magdalena au fost personajele cele mai reușite ale întregului tablou Învățătoarea dăduse o interpretare cu totul personală „Cinei cea de taină“, în sensul că introdusese în tablou și pe celebra pocăită, plasînd-o pentru mai mult efect, chiar în dreapta Domnului, care, din cînd în cînd, îi arunca cîte o privire drăgăstoasă și plină de înțelegere și compasiune. Învățătoarea o plasase lîngă Isus Cristos și pentru că avea indiscutabil costumul cel mai frumos cu putință : rochia de noapte a mamei, peste care erau aplicate niște stele mari din hîrtie lucioasă. Rochia Magdalenei era de altfel și singura adevărată. pentru că ale noastre erau din hîrtie creponată

Prin urmare soldatul trecu prin dreptul ferestrei, trecu fără să vadă covorul, era un soldat roșcat, cu pistrui și cu o gură foarte mare, cu buzele neînchipuit de groase, cu un nas borcănat. trecu deci fără să vadă covorul și abia după ce mai făcu doi sau trei pași, cu gîndurile plecate aiurea, îi fulgeră prin minte c-a trecut pe lîngă un covor de toată frumusețea, un covor care ar fi meritat mai multă atenție din partea lui, drept care se opri deodată, rămase cîteva clipe în mijlocul drumului, meditînd probabil dacă merită într-adevăr să se întoarcă. Apoi se întoarse spre covor și-l privi un timp cu gura căscată. „Uite că mai există și covoare“, spunea parcă privirea lui uimită. „Cine ar fi crezut !“ Rămase deci un timp nemișcat privind cu uimire covorul, ale cărui culori vii în lumina soarelui erau de toată frumusețea, cu gura lui mare ușor întredeschisă, apoi se apropie cu pași înceți și leneși de covor, îl privi cu atenție, îl pipăi chiar, ca să vadă cît era de moale sau poate cît era de gros ; prin urmare există, mai există și covoare, spunea privirea lui uluită. Apoi fără să se grăbească, cu o mișcare lentă, ușor obosită, trase spre el covorul și cu aceeași indiferență și încetineală începu să-l facă sul, tîrîndu-l prin cenușa fierbinte a drumului. Înainte de a părăsi fereastra deschisă, soldatul aruncă totuși o privire pe fereastră, o privire însă la fel de indiferentă și obosită ca și cea aruncată covorului și, ca să vadă mai bine, se ridică puțin în vîrful picioarelor, — avea niște cizme imense, numărul patruzeci și cinci probabil, sau patruzeci și șase chiar, încărcate de noroi, peste care i se revărsau pulpele groase ca niște butuci, — era fascinat mai ales de ceasul de pe perete, ceas care îi amintea probabil de ceasul de acasă, apoi șontîc, șontîc, soldatul avea un picior de lemn, se îndepărtă de fereastră. Abia acum apare în scenă mama, ea se îndreaptă spre geam, descoperă dispariția covorului, și strigă cît poate ea de tare : „Covorul, hoții, mi-au furat covorul !“ Ea stă la fereastră și strigă, și între timp apare și tata, care și el e șchiop, dar lui în loc să-i lipsească piciorul stîng ca soldatului, îi lipsește cel drept. Are loc un schimb de replici între tata și mama, din care tata înțelege pînă la urmă că mama e disperată și urlă așa pentru că a rămas fără minunatul ei covor din sufragerie. Amîndoi se apleacă atunci peste pervazul ferestrei și-l văd pe soldat cum se îndepărtează, șontîc-șontîc, cu cizmele lui mari pe care le trage cu mare greutate după el, pășind agale prin praful fierbinte al uliței. Țipetele mamei i-au adunat pe vecini care cu toți privesc acum spre soldat și-l arată cu mîna. „Uite-l, spun vecinii, ăla e, ăla a furat covorul, se și vede.“ „L-am primit dar de nuntă“, spune la rîndul ei mama ștergîndu-și cu poala capotului lacrimile, în vreme ce vecinii mișcă din cap cu compătimire și înțelegere. Apoi tata face rost de o pușcă — niciodată n-am să înțeleg de unde și așa repede — un pușcoi lung aproape de doi metri din primul război mondial — și în secvențele care urmează tata fuge, vecinii fug și ei străduindu-se să se țină cît mai aproape de tata, toți fug ca să-l ajungă din urmă pe soldat. După cum vedeți, toți vociferează și dau din mîini, afară de tata, ale cărui mîini sînt ocupate cu pușcoiul. Scena cea mai importantă are loc la gară unde îl putem vedea pe tata trăgînd de covor, în timp ce soldatul, mai mult speriat decît îndîrjit, nu vrea să renunțe nici el la covor în ruptul capului. Pînă la urmă soldatul reușește să smulgă covorul din mîinile tatei, și atunci tata îl amenință că-l împușcă dacă nu-i dă înapoi covorul. Are loc din nou o scurtă încăierare și de data asta trag amîndoi de pușca tatei. Fără ca tata să observe, soldatul face gesturi disperate să ajungă la trăgaci și atunci intră în scenă soția șefului de gară care ca dintr-o lojă — fereastra ei de la etaj — a urmărit întreaga scenă, bineînțeles palpitînd de emoție, deci al doilea țipăt care s-a auzit în după-amiaza aceea, un țipăt tot de femeie și de data asta, care s-a auzit în cursul acestei scurte drame. Abia atunci observă tata manevra soldatului, adică efortul acestuia de a ajunge cu orice preț la trăgaci ca să tragă, și cu un efort disperat tata smulge pușca din mîinile soldatului care se împiedică nu știu cum în piciorul lui de lemn, alunecă și cade, iar tata trage, spre norocul soldatului, pe deasupra capului lui, adică în aer. Speriat la culme soldatul se ridică de jos și șontîc-șontîc, încearcă s-o ia la sănătoasa, dar acum intră în scenă și vecinii care pînă atunci fuseseră doar niște simpli spectatori și se iau după soldat. Din nou are loc o scurtă încăierare, de data asta între soldat și între vecini, pînă la urmă însă soldatul reușește totuși să se smulgă din mîinile lor și o ia la sănătoasa fugind de-a lungul căii ferate și vecinii îl lasă în plata Domnului, întorcîndu-se asudați și mulțumiți la tata pentru că mult rîvnitul covor a reajuns la locul lui. Așa, cu covorul sub braț, tata seamănă cu eroii din tablourile vivante pe care le-am jucat la școală.

*

— Pariez, tată, că nu știi cum arată iadul, spune Andrei.

— Nu, spune tata, nu știu.

— Eu am fost în iad, spune Andrei.

— Și eu, spune tata.

— Arată ca la doctoru dentist, spune Andrei.

Tata e în odaia alăturată. Se spală pe dinți. Andrei plictisit de discuție se joacă. E un joc cu pompieri care se cațără pe niște scări ca să stingă focul. Totul e să ajungi cît mai repede la capăt stingînd cît mai multe focuri. Jocul îl înspăimîntă și-l fascinează în același timp pe Andrei și nu de puține ori în visele lui despre iad, domnii în halatele lor nu tocmai curate, sînt substituiți de acești zeloși pompieri tot timpul grăbiți să stingă cît mai multe focuri. Uneori flăcările de pe carton care cuprind casele ca niște gheare, se transformă în imaginația lui Andrei în flăcări adevărate, încît, cuprins de oroare și frică, abandonează jocul. Sîntem în octombrie ; deasupra crizantemelor din grădină a căzut bruma. Într-o noapte a nins și dimineața florile albe se aplecau sub greutatea zăpezii. Uneori lui Andrei, privind cartonul cu jocul, i se părea că-i descoperă pe cei care au aprins casele ascunși chiar printre pompieri, căci unii dintre aceștia păreau mult prea zeloși în lupta lor pentru stingerea focului, ca să nu fie într-un fel suspecți.

— Cu îngerii e mai ușor, spune Andrei, ei poartă întotdeauna cămașa de noapte a mamei.

Dar îngerii n-au acces prea îndelungat în capul lui Andrei, căci, în definitiv, cămașa de noapte îi ajunge ca să-i spună totul despre rai.

„Îmi pare rău de copii, spuse tata, cu ce sînt ei vinovați pentru păcatul celor mari, ca să sfîrșească așa“. „Porcii de fasciști“, spuse Vandu. „Dar de ce să sufere copiii, cu ce sînt ei vinovați“, spuse și mama. „Treceau pe lîngă mine pe bicicletele alea ale lor, trei sferturi, spuse Vandu, erau niște bestii de fasciști“. „Cel mai mare cică ar fi mai trăit două-trei ceasuri la spital și o striga tot timpul pe maică-sa, spuse tata, sînt morți toți, i-ar fi spus polițistul, poți s-o strigi

Desen de ASTRID SCHMIDT

cît vrei că de auzit tot nu mai are cum să te audă“. „Cică ar fi rupt cămașa de pe doctor, atît s-ar fi rugat să-l scape“, spuse din nou mama cu lacrimi în ochi. „N-are rost să plîngeți, doamnă, spuse din nou Vandu, niște porci de fasciști mai puțin“. „Nu vorbiți așa, domnule Vandu“, spuse mama. „Treceau cu bicicletele pe lîngă mine și urlau de departe «Heil Hitler» în pantalonii lor bine strînși pe buci“. „Am auzit că cel mic cînta frumos la acordeon“, spuse mama. „Sînt uimit că n-au fugit și ei cu nemții“, spuse tata. „Porcii de fasciști, nu-i știu eu ?“ spuse din nou Vandu. „L-au găsit lîngă portretul lui Hitler, spuse din nou tata. Urinase pe el înainte de a lua otrava, probabil îl considera singur vinovat pe Hitler de întreaga catastrofă germană“. „Copiii ar trebui îngropați cu preot, spuse mama. Doar nu ei de capul lor și-au pus capăt zilelor“. „N-aș fi în stare să-mi omor singur copiii“, spuse tata. „Parcă ei au vreo conștiință, niște criminali,“ spuse Vandu. „Le-o fi fost și lor greu“, spuse mama. „Ăștia n-au suflet doamnă, ce, parcă ăștia sînt oameni“, spuse din nou Vandu.

— Regina e mai urîtă și mai bătrînă ca regele, spuse Andrei.

— Regina nu-i nevasta majestății sale, ci mama. E regina mamă, îi explică Vandu băiatului.

— De ce umblă regina în pielea goală ? întrebă Andrei.

— N-am făcut rău la nimeni, spuse Vandu.

— Ai purtat cămașă verde, spuse tata și se ridică cu greutate de pe scaun. Întotdeauna cînd se schimba timpul îl durea piciorul.

— Am s-o pun pe nevastă-mea s-o spele, spuse Vandu.

— Să nu te prindă ploaia cu ea, spuse tata.

— Ți-ai uitat pîinea cu marmeladă acasă, spuse mama, și ar fi bine să te duci în bucătărie și să te speli pe mîini, ești murdar cu cerneală pînă după urechi, bineînțeles că trebuie să schimbi penița, nu vezi ce gros scrie, mai bine să rupi foaia, să scrii totul din nou de la început, nu te poți duce la școală cu un caiet ca ăsta, iar te-ai șters pe mîini cu prosopul de picioare, de cîte ori ți-am spus că prosopul pentru mîini e agățat în cuiul din stînga, nici vorbă să te fi spălat pe gît, cum să nu știu parcă nu văd că...

— De ce plîngi, mamă ? întrebă Andrei.

— Parcă ar fi fost vii, spuse mama. Cel mare...

— Nu te speria, spuse mama, mi-am dat cu ou pe față, de-aia arăt așa, îl las să se usuce și numai după aceea am voie să mă spăl, ajută la ten, am citit asta săptămîna trecută în „Mariana“, i-am spus lui taică-tu să ne aboneze și pe noi la revistă, uneori sînt articole foarte interesante, uite ce frumos miroase crema asta, o am demult de dinainte de război, am găsit-o din întîmplare într-un sertar...

— Ești foarte frumoasă mamă, spuse Andrei.

— ...Țin minte ce păr frumos avea, mă uitam la el și mi se părea că doarme, nu-mi venea a crede că e mort, spuse mama.

— Ești cea mai frumoasă mamă din lume, spuse Andrei.

— Nu-i adevărat, spuse mama. O femeie frumoasă trebuie în primul rînd să fie mult mai înaltă decît mine. O femeie mică nu atrage niciodată atenția asupra ei. Cînd o femeie înaltă intră de exemplu într-o sală de spectacol e remarcată imediat. Pe o femeie mică n-o bagă nimeni în seamă.

— Aș fi mers și eu la înmormîntare, spuse Andrei.

— Ce s-o fi întîmplat cu bicicletele lor ?

— E o lună foarte frumoasă astă-seară, spuse mama.

— Așa a fost și aseară, spuse vărul lui Andrei.

— Ce frumos miroase regina nopții, spuse mama.

— Și crinii, mamă, ai uitat crinii, spuse Andrei.

— Iar ai rupt ciorapii, pantofii cred că-s de vină, deseară să-mi amintești să-i spun lui taică-tu să-i ducă la reparat. De dus nu știu unde să-i ducă c-am rămas acum fără pantofar.

★

Apoi un cal ridică piciorul stîng și o clipă copita cu potcoava străluci în plin soare, o mișcare elegantă și bine cambrată, apoi calul celălalt se urină acolo, o băltoacă în cenușa fierbinte, mirosul acru, călduț, al urinei, muții aveau două nuiele subțiri de salcie, nu lăsau caii în pace, îi bîzîiau cu nuielele pe la nas, caii se neliniștiră, așa strănută caii, se gîndi el, muții rîdeau amîndoi cu gurile pînă la urechi de foiala cailor, apoi cînd Vandu îi chemă, cei doi băieți, cu căciuli pe cap, acum în plină vară, alergară într-un suflet, dispărură pe poarta mare a vilei directorului, acum a nimănui, părăsită, cu obloanele trase, alergară într-un suflet, trîntiră cu putere poarta în urma lor, apoi Andrei îi văzu din nou ieșind, mașina de cusut nu era tocmai ușoară, muții transpiraseră, de sub căciulă transpirația le curgea în mici rîulețe pe fața murdară, Vandu mult aplecat deasupra mașinii, fundul lui mare și rotund arăta ca o lună mare, unde dracu te uiți, îi spuse Vandu unuia dintre băieți care se împiedică și era cît pe aci să vină cu mașina de cusut peste el, boule, adăugă el și la glasul lui Vandu caii se foiră din nou, cel din dreapta își arătă din nou copita, apoi lui Andrei i se păru că amîndoi caii se uită la el, aveau niște ochi inteligenți și blînzi, calul ridică din nou deci piciorul stîng, își arătă copita care străluci în plin soare, apoi, cînd ajunseră în dreptul căruții, se opintiră să ridice mașina de cusut în căruță, de unde stătea ascuns el le auzea gîfîitul, cel gros și greoi al bătrînului și cel al muților, mai precipitat, mai spasmodic, și unde or fi bicicletele cele trei-sferturi, se gîndi el, în timp ce Vandu și cei doi muți dispărură din nou pe poarta mare a vilei și cînd se reîntoarseră Andrei putu să vadă bicicletele, dar bine ăștia n-o să învețe niciodată să umble pe bicicletă, își spuse el, păcat de biciclete și încă amîndouă, își mai spuse privind cum muții le trîntesc cu nepăsare în căruță, apoi apăru cine știe de unde o nemțoaică căruntă, pe care Andrei o recunoscu, și vru s-o strige, nu le da mai ales bicicletele, mare păcat de biciclete, muții ăștia, dincolo de gard erau tufișurile cu zmeură, dar el era mult prea curios să vadă ce se întîmplă ca să se simtă tentat de zmeură, și văzu atunci cum Vandu o trînti pe bătrînă în mijlocul drumului, îi văzu pe muți rîzînd de mama focului cu gura lor mare și strîmbă, niște bandiți, spusese Vandu, treceau pe bicicletele lor trei sferturi și mă salutau de departe, „Heil Hitler“ strigau cît îi ținea gura, porcii de fasciști, ăștia nu-s oameni doamnă, ăștia sînt niște criminali, muții o loveau cu nuielele peste obraz și bătrîna se ferea cu amîndouă mîinile, avea niște mîini uscate ca niște gheare, apoi caii o luară la fugă și bicicletele căzură peste mașina de cusut, și trăsura se hurducăia în stînga și-n dreapta, și caii o luară drept înainte peste miriștea arsă și decolorată de soare, și tot hurducăindu-se o bicicletă alunecă, căzu deasupra știuleților de porumb, și Vandu începu să alerge după trăsură și muții se luară după Vandu, și Andrei din ascunzătoarea lui văzu că Vandu degeaba alerga să ajungă din urmă caii pentru că aceștia se speriaseră de-a binelea, trăsura trasă de cai țopăia caraghios deasupra miriștii de porumb, la capătul ei era rîul și tot alergînd caii se apropiau de rîu și cînd ajunseră la rîu intrară cu căruță cu tot în apă, și acum erau mult prea departe de Andrei ca el să poată vedea ce se întîmplă cu toate că între timp își părăsise ascunzătoarea unde stătuse tot timpul ascuns, vedea doar bicicleta zăcînd acolo în mijlocul miriștii pustii și galbene, cu una dintre roți învîrtindu-se încă, spițele roții care se învîrteau străluceau în plin soare, și-și aminti de Tuți și Luți cum treceau prin dreptul ferestrei în pantalonii lor scurți, ei erau acolo în cimitir, mormîntul lor era în stînga dezertorului al cărui nume nimeni nu-l cunoaște pentru că în buzunarele lui n-a fost găsit nici un fel de act și Andrei o văzu pe bătrînă trăgînd obloanele casei în care acum nu mai locuia nimeni, fața ei zbîrcită și speriată o clipă în dreptul ferestrei, părul ei cărunt, pieptănat strîns, cu o cărare la mijloc, cu gura subțire făcută pungă, apoi dispăru și ea în dosul obloanelor trase, roata bicicletei se învîrtea din ce în ce mai rar apoi se opri, în vreme ce dinspre rîu veneau înjurăturile lui Vandu care se străduia să scoată căruța și gîngăvelile muților și seara Andrei îi spuse mamei :

— Mamă, mă dor urechile, cred că m-a tras un curent la școală.

— Acuma și urechile, spuse mama, abia ai scăpat de durerea de dinți.

Intră în curtea mare a lui Vandu, poarta era deschisă și cîinele, un dulău mare legat cu lanțul, dormea întins la soare, muții erau în odaie, ascultau radioul, Andrei trecuse prin dreptul ferestrei și-i văzuse stînd unul lîngă altul pe patul înalt cu scăfîrliile lor chiluge ajungînd pînă aproape în tavan, lăsaseră lumina aprinsă, sau poate o uitaseră așa, un bec mare și murdar tot pătat de muște, și la radio se transmitea un discurs al regelui și ei ascultau amîndoi cu gura căscată, fără să fie probabil în stare să înțeleagă ceva, în ogradă dulăul dormea încă scărpinîndu-se în somn de purici, legat cu un lanț care aluneca pe o sîrmă în așa fel ca să poată străbate întreaga ogradă, în mijlocul curții se opri și văzu ușa deschisă a grajdului, văzu bicicletele, una lîngă alta, cu ghidoanele lor strălucind în umbră, una lîngă alta prin urmare, și lîngă ele, mai bine zis dincolo de ele, caii, pielea lor lucioasă în penumbră, ele, bicicletele una lîngă alta, și dincolo de ele, în dreapta, vaca aia a lui Vandu care avea cornul rupt, vaca pe care Vandu o cumpărase de la Pircă, și Andrei se apropie de ușa grajdului, în timp ce dulăul se scărpina de purici prin somn, și mai întîi se uită la cornul vacii uitînd pentru o clipă de biciclete, de ghidoanele lor strălucitoare, cornul acela acoperit cu sînge și cu o spumă albicioasă ca un puroi, cornul acela însîngerat pe care se lipeau muștele, apoi în sfîrșit bicicletele, și Andrei le pipăi cu multă atenție, de data asta nu în gînd, apoi una dintre biciclete datorită neatenției lui alunecă și căzu și zgomotul, deși cu totul neînsemnat, pe care îl făcu, îl determină pe băiat să rămînă cîteva clipe nemișcat, cu spaima în suflet că cine știe poate s-o fi trezit cîinele, caii zornăiră și ei din lanțuri, și abia acum, stînd în întunericul grajdului, Andrei simți mirosul de urină, de sînge închegat, de la cornul vacii, de balegă și de fîn uscat, auzi găinile cotcodăcind dincolo de grajd în grădină, simți căldura care încinsese acoperișul, ajuns în stradă trecu din nou prin dreptul ferestrelor, îi văzu iar pe cei doi muți stînd unul lîngă altul pe patul înalt, cu capetele lor chiluge ajungînd pînă în tavan, cu becul aprins în fața lor ascultînd de data asta Dunărea Albastră, sau probabil un alt vals celebru, și simți deodată că durerea care era acum în el nu era după bicicletele furate și care zăceau inutil în grajd, pentru că idioții ăia nu vor fi în stare niciodată să umble pe bicicletă, tristețea care acum urca în el nu era după bicicletele trei sferturi, ci după băieții aceia care pedalau zilnic în pantalonii lor scurți, trecînd prin dreptul ferestrei, o singură clipă zăriți, ca apoi să dispară pe bicicletele lor înaripate, băieții aceia pe care niciodată n-o să-i mai vadă, niciodată n-o să-i mai întîlnească, ce rost mai aveau atunci bicicletele alea ale lor, aruncate acolo în grajd, uitate, și ceea ce ar fi vrut el să înțeleagă era dacă e posibil ca cineva să dispară așa deodată, fără să se mai întoarcă pe acest pămînt, și se gîndi atunci cu ură la biciclete, la indiferența lor de metal nichelat.

Angela Marinescu

Cîntece latine

I

Sfinte sînt pupilele de aur ale sălbăticiunii.
În lumină ele nu zăresc
Decît obiecte pure.
De ce blînda mea carne e trup ?
Libertate pînă la neființă există în mine.
Sub pielea mea subțire se întinde sfîrșitul.
Ochiul meu pervers
Și limba mea străvezie
Cuprind atîta integritate și liniște.
Numai carne și sunet.
Un pistil de floare
Fecundat ca un imn al neîmplinirii.
Liber e osul meu să se gîndească pe el însuși
Pînă cînd se va prăbuși.
O, cerul meu albastru,
Sfera mea e ovală.
Și peste toate acestea trăiesc eu,
Aprinsă, rănită mereu.
Sînge albastru, rîu curgător în sens invers,
Purtător de corăbii cu smirnă și uleiuri galbene
Ce se preling pe suprafața lui
Ca niște șerpi în agonie.
Singurătatea îmi suflă în jur
Ca un animal sacrificat.
Din ce în ce
Mai descărnat îmi e locul

II

În cuprins străbate cel mai îndepărtat.
Săgeata sclipitoare a luptătorului.
Cu mare gravitate privesc, total însingurată.
E prețul cel mai scump pe care-l pot plăti
Neasemuitele lacuri albastre !
O, adîncă e firea
Și glasul pur e fără rațiune —
Mă desprind de lume cu o trufie
Care mă apasă mai greu decît însăși credința.
Mă urmărește un trup ca un stîlp de aramă.
Oare nu aceasta e forma pe care el o hrănește ?
Și tu, iubita mea, oare nu te apropii,
Preamărind pur natura,
De forma aceea adîncă ?
Dar lung se așterne-nserarea
Și noaptea învăluie pînă în centru-animalul.
Mă prăbușesc ca o pasăre rănită
În mare.
Și iată, chipul pur,
Ce numa-n somn apare,
Cum mă susține de la acea depărtare imensă.
Din ce în ce
Somnul mă cuprinde,
Forma dispare
Și pot simți echilibrul.

III

Pe țărmurile moi,
Scăldate în rouă,
Rătăcesc azi cuprinsă de liniște.
Păsări lungi țipă deasupra capului meu,
Acolo unde însăși ființa e numai o stare.
O, zeiță, sîngele meu vrea să se întindă pe ape.
Mă pregătesc pentru această împreunare cosmică.
Dar trupul meu e mai presus decît sîngele.
Îngenunchez sfîșiată pe țărm.
Păsările se strîng în cerc
Deasupra capului meu
Țipînd în văzduh ca niște flori monstruoase.
Secrețiile lor nestăvilite mă acoperă
Din ce în ce mai mult.
Cu greu mai pot scormoni nisipul
Din dreptul genunchilor
Pînă cînd gropile se contopesc
Și mă scufund,
Atît de repede și de neașteptat,
Într-un loc în care eu nu am vrut să pier.

ferestre

Întîlnirile internaţionale de la Geneva

(Urmare d'n p:gina 3)

Încercarea de a preconiza un tertium datur între proiectul revoluţionar utopic (cu care se identifică uneori acel stîngism dezavuat de Ricoeur) şi realismul, inevitabil pragmatic, al politicii de exclusive compromisuri, m-a condus către ridicarea unei probleme filozofice de un interes mai general : cea a relaţiei între raporturile cauzale obiective şi actele teleologice ale subiectului uman. Actul de libertate, implicînd transgresarea unei situaţii negative existente, trebuie să se sprijine pe posibilităţile reale, aflate în imanenţa realităţii obiective, deoarece altminteri e ameninţat de caducitate. Eficienţa lui e condiţionată de utilizarea determinismului obiectiv în favoarea scopului urmărit. Discuţia veritabilă s-a purtat cu prilejul unei mese rotunde organizate pe tema „Libertatea şi libertăţile", prezidată de Jean Starobinski. Unul dintre participanţi, reverendul catolic Georges Cottier, susţinea ideea că libertatea nu-şi poate găsi adevăratul ei fundament decît într-o transcendenţă de ordin pur spiritual. Sprijinindu-mă pe o teză a lui Nicolai Hartmann, am încercat însă să arăt că actul de „transcendere" a unei situaţii existente trebuie să se întemeieze pe studiul posibilităţilor reale şi pe valorificarea unor tendinţe latente din imanenţa realităţii : teleologie şi cauzalitate, departe de a se opune într-un antagonism polar, sînt realităţi complimentare. Realitatea nu trebuie văzută doar ca un imperiu al necesităţii oarbe, ci şi ca un depozit de posibilităţi şi latenţe, a căror valorificare şi de-blocare este condiţia realizării scopurilor şi aspiraţiilor subiectului uman.

Raymond Aron sau „conservatorismul luminat"

Poziţia lui Paul Ricoeur faţă de critica radicală, exercitată de către tineretul contestatar împotriva societăţii occidentale actuale, era totuşi una comprehensivă. Denunţînd în termeni severi actele de violenţă ca pe nişte manifestări de tip „fascizant", Ricoeur recunoştea în acelaşi timp valoarea demersurilor critice ale contestatarilor şi cerea să se lase cîmp liber comitetelor lor de acţiune ca o condiţie a ameliorării instituţiilor existente. Cu totul alta va fi poziţia exprimată în conferinţa sa de Raymond Aron. Atitudinea unui sociolog specializat de mai bine de două decenii în critica punctului de vedere „hegeliano-marxist", profetizînd era „sfîrşitului ideologiilor", faţă de o mişcare socială fundată tocmai pe o critică ideologică radicală a „societăţii de consum" occidentale, era aşteptată cu un viu interes. Formulele de efect şi raţionamentele abile abundau în expunerea cunoscutului sociolog sorbonard. Teza sa centrală era necesitatea „recuperării" criticii contestatarilor de către actuala societate occidentală, definită de Raymond Aron ca „democratico-liberală". Aron avea astfel aerul de a recunoaşte o relativă legitimitate criticii contestatarilor, dar nimănui nu-i putea scăpa că scopul său principal era de a apăra intangibilitatea structurilor de bază ale actualei societăţi occidentale. „Elle est la moins mauvaise possible" — era premiza tuturor raţionamentelor sale. Îndemînarea sa consta în a accepta valoarea parţială a criticii contestatare împotriva organizării întreprinderilor sau a universităţii şi necesitatea unor reforme în acest sens, preconizînd însă o luptă fermă împotriva aspiraţiilor mişcării contestatare de a submina înseşi bazele actualei organizări sociale. Cu aerul de a se distanţa de conservatorismul filistin al celor care tratează cu dispreţ acţiunile tineretului, Aron vorbea de seriozitatea mişcării contestatarilor, nu însă fără a pierde ocazia unei ironii transparente la adresa ei : „Luptînd împotriva lor îi iau în serios, nu însă în tragic".

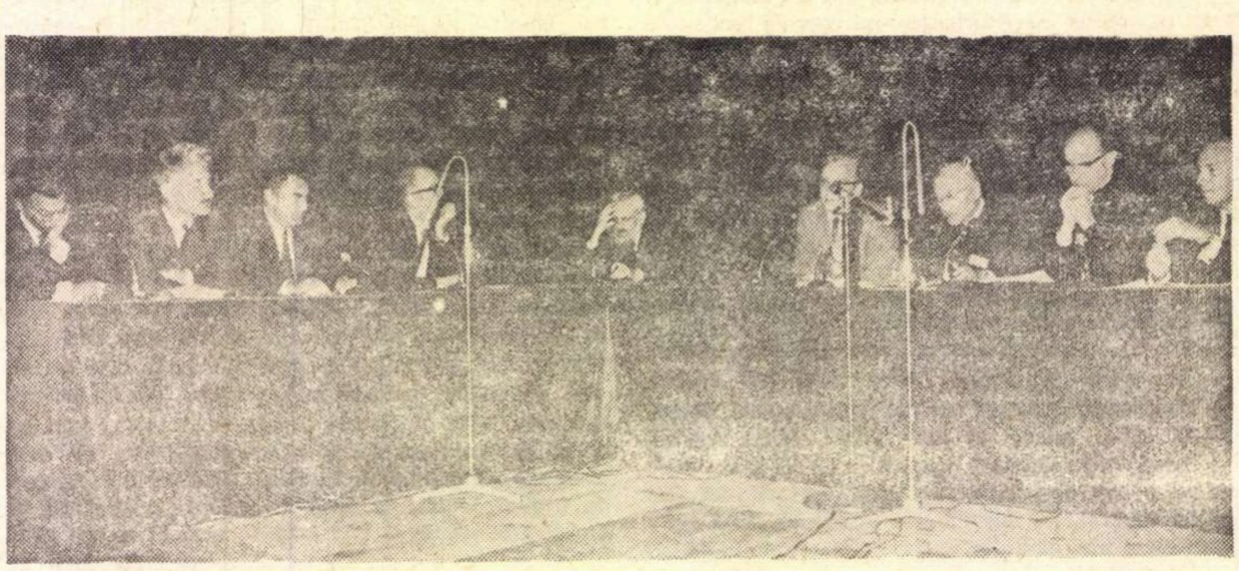
Atitudinea lui Raymond Aron este cea a sociologului realist şi lucid, ostil în principiu „sintezelor globale" ale filozofiei istoriei. Implicaţiile practice ale unei asemenea poziţii teoretice sunt evidente. Sociologul francez a dezvoltat mereu în lucrările sale ideea că societăţile moderne trebuie privite înainte de toate sub specia caracterului lor industrial şi a efectelor revoluţiei tehnico-ştiinţifice asupra structurii lor, dincolo de opoziţia „tradiţională" : capitalism-socialism. În reprezentarea sa, instituţiile acestor societăţi industriale se dezvoltă sub semnul nu al antagonismelor de clasă tradiţionale, ci sub cel al unei „dialectici a modernităţii". Raţionalizarea progresivă este un imperativ ineluctabil al societăţii industriale moderne. „Tipurile ideale" de societate, în sensul clasic (şi marxist) al cuvîntului, nu ar mai fi valabile, segregaţia între economia bazată pe proprietatea privată şi cea planificată şi-ar fi pierdut din rigiditate. Societăţile industriale de tip occidental ar fi în consecinţă susceptibile doar de ameliorări parţiale, efectuate de inginerii sociali şi nu de oamenii politici cu vederi radicale. „Conservatorismul luminat" afirmat de Raymond Aron (editorialist şi al cunoscutului ziar conservator „Le Figaro") culmina recent în teoria semnificativă a „sfîrşitului ideologiilor" şi în pledoaria pentru strictul empirism şi pragmatism al sociologiei moderne, cînd erupţia vertiginoasă a mişcării contestatare în majoritatea ţărilor occidentale şi audienţa crescîndă a teoriilor lui Herbert Marcuse au pus subit în lumină o criză de structură a „societăţilor de consum" de tip capitalist şi au zdruncinat întreg eşafodajul ideologic, construit de Raymond Aron. Mitul „des-ideologizării" societăţii contemporane se prăbuşise. La Geneva, Raymond Aron se găsea aşadar inevitabil într-o poziţie defensivă. Teza sa că societatea occidentală actuală trebuie să „recupereze" critica mişcării contestatare, asimilînd şi integrînd în structurile existente revendicările valabile, după cum vechea societate liberală „asimilase" critica mişcării socialiste, avea să-şi dezvăluie rapid limitele. Senatorul comunist italian Umberto Terracini îi va aminti lui Aron, în cadrul discuţiei, că nici una din revendicările socialiste nu a fost acceptată de bună voie de vechea societate burgheză-liberală şi că rolul decisiv l-au jucat presiunile mişcărilor „de jos". Aron a acceptat cu dezinvoltură justeţea observaţiei. Cînd însă Jean Starobinski a evocat, în cadrul aceleiaşi dezbateri, poziţia extrem de critică a unora dintre prietenii săi americani, universitari din grupul „New Left" (Noua Stîngă), faţă de crescînda dominaţie a „complexului militaro-industrial" în viaţa socială americană, protestînd astfel împotriva instaurării unei dominaţii de tip oligarhic, Raymond Aron şi-a exprimat cu francheţe credo-ul politic : „Nu cunosc o democraţie care să nu fi fost oligarhică".

Distincţia marxistă între libertăţile formale şi libertăţile reale este considerată legitimă de Aron şi el însuşi apreciază că ceea ce va numi la liberté-permission nu are valoare decît dacă se traduce în la liberté-capacité : libertăţile afirmate în principiu trebuie să-şi găsească posibilităţile de realizare efectivă. Autorul Opiumului intelectualilor e, în consecinţă, gata să accepte ideea că organizarea întreprinderilor şi structura universităţii din actuala societate occidentală cuprind încă un exces de „autoritarism" şi că ele ar trebui supuse unui proces de mlădiere şi adaptare. După acest simili-pas în întîmpinarea revendicărilor contestatare, Raymond Aron redevine repede el însuşi şi denunţă vehement teza radicală a „participării producătorilor asociaţi la conducerea economiei" ca pe o „utopie". Sociologul francez nu va ezita să invoce analogia lui Auguste Comte între organizarea de tip militar şi organizarea industrială a întreprinderii moderne, cu scopul de a ilustra vanitatea revendicărilor contestatare de democratizare radicală a conducerii economiei. Respectul principiului de autoritate şi caracterul non-eligibil al „şefului de întreprindere" i se par corolare inevitabile ale sociabilităţii industriale.

Conservatorismul social al poziţiei lui Raymond Aron se exprimă şi mai neted în ofensiva sa împotriva conceptelor de „manipulare", „alienare" sau „represiune". Săgeţile sînt îndreptate de astă dată direct împotriva teoriilor lui Herbert Marcuse. Pentru Aron integrarea individului într-un mecanism care îl absoarbe şi îl depăşeşte este o fatalitate a societăţii industriale moderne. Refuzul lui Raymond Aron de a accepta distincţia esenţială între o activitate productivă bazată pe principiul profitului, randamentului sau eficacităţii de tip capitalist, şi o activitate productivă în care masa producătorilor este angajată după principiul participării integrale la beneficiile muncii şi la distribuţia bunurilor, va apare clar şi în cadrul dezbaterii pe marginea conferinţei sale. Refuzul său era pe deplin comprehensibil, deoarece acceptarea unei asemenea distincţii hotărîtoare echivala cu ruinarea conceptului de „societate industrială" (ca realitate autonomă) şi cu legitimarea criticii lui Marcuse împotriva fenomenelor de manipulare şi raţionalitate represivă din societatea capitalistă contemporană. Apologia făcută de Raymond Aron societăţii occidentale actuale a întîmpinat riposta categorică a pastorului Marc Faessler, directorul centrului de studii protestante din Geneva, care i-a reproşat glacialitatea şi incomprehensiunea manifestate faţă de raţiunile profunde ale mişcării tineretului contestatar şi faţă de sentimentul real de malaise al tineretului în cadrele „civilizaţiei de consum". Cu prilejul aceleiaşi discuţii, am încercat să arăt că utilizarea conceptului de „manipulare" nu este o fantezie sau un privilegiu al lui Herbert Marcuse ; conceptul critic de manipulare este utilizat într-adevăr nu numai de gînditori marxişti ca Lukács sau Marcuse, şi chiar nu numai de exponenţii şcolii sociologice de la Frankfurt, Adorno sau Horkheimer, ci şi de reprezentanţi iluştri ai sociologiei americane moderne ca Wright-Mills sau David Riesman. Frontul adversarilor teoretici ai poziţiei apărate de Aron era aşadar mult mai larg şi mai redutabil decît îl prezentase el însuşi. Mi-am îngăduit în acelaşi timp să formulez întrebarea dacă spiritul „liberal" în numele căruia îşi desfăşurase Raymond Aron pledoaria, era dispus să împingă toleranţa pînă la a accepta contestarea a însuşi „capitalismului corporativ" ca bază a actualei organizări sociale occidentale (la discuţia pe marginea conferinţei lui Raymond Aron au luat parte, dintre invitaţii români, şi prof. C. I. Botez şi George Ivaşcu). Raymond Aron a răspuns doar primei întrebări, arătînd că numai timpul limitat, inerent unei conferinţe, l-a împiedicat să ia în discuţie diversele teorii moderne asupra manipulării şi alienării ; era însă gata să admită că teoria lui Riesman asupra „etero-condiţionării" nu e lipsită de analogii cu critica marxistă a manipulării.

Recitalul oferit de Raymond Aron la Geneva — adevărat festival de vervă şi butade polemice — s-a încheiat fără concluzii tranşante („Raymond Aron attaque et esquive. Son combat n'est pas terminé" — îşi intitula a doua zi Tribune de Genève articolul consacrat dezbaterilor) şi întreaga atenţie a participanţilor se îndrepta către conferinţa pe care urma să o rostească în aceeaşi seară Herbert Marcuse.

N. TERTULIAN



De la dreapta la stînga : JEAN STAROBINSKI, preşedintele Întîlnirilor Internaţionale de la Geneva, Monseniorul VAN CAMP (Belgia), conducătorul dezbaterii, reverendul PAUL BOUVIER, (Elveţia), PAUL RICOEUR, decanul Facultăţii de litere de la Nanterre, ALEX. ŞAFRAN, marele rabin ale Genevei, prof. univ. JEAN RUDHART (Elveţia), NICOLAE TERTULIAN, RADOMIR LUKIC, decanul facultăţii de drept din Belgrad, MARC FAESSLER, directorul Centrului de studii protestante din Geneva

cadran

Chestionarul Marcel Proust

Intrebările cuprinse într-un chestionar completat cîndva de tînărul Proust au intrat în tradiţia literelor franceze. Ani de-a rîndul scriitori celebri au acceptat să se încadreze în schema simplă, naivă a acestui oracol al vîrstei liceene. Acum, O sută de scriitori francezi răspund la Chestionarul Marcel Proust: *este titlul unei culegeri editate la* Albin Michel.

„Care vă e idealul de fericire pămîntească ?" — întreabă de pildă, chestionarul.

Cîteva răspunsuri : Louis Aragon : *„Dragostea care nu sfîrşeşte".* Jean Giono : *„Pacea".* Eugen Ionescu : *„Sănătatea, tinereţea, dragostea, bogăţia şi sărăcia, amîndouă pe jumătate".* Georges Simenon : *„Să trăiesc în pace cu mine insumi".*

Nu lipsesc tendinţele contestatare. Marcel Jouhandeau *scrie : „Fericirea n-are nimic a face cu idealul. Eşti fericit pe dată sau niciodată". Răspunsul lui Raymond Queneau la aceeaşi întrebare : „Să nu completezi chestionarul". Şi-l completează, totuşi.*

România de azi

Tot la editura Albin Michel *apare* La Roumanie d'aujourd'hui, *un volum de impresii din ţara noastră semnat de Miguel Angel Asturias, laureat, în 1967, al premiului Nobel pentru literatură.*

Un rival pentru premiul Nobel

Începînd cu anul ce vine, revista americană Books Abroad *şi Universitatea din Oklahoma vor decerna, din doi în doi ani, un Premiu internaţional care ambiţionează să rivalizeze cu premiul Nobel pentru literatură.*

Premiul va fi de zece mii de dolari, dar iniţiatorii speră ca prin donaţiile ce vor urma să-i dubleze mai tîrziu valoarea şi să-l atribuie în fiecare an.

Un juriu internaţional, format din 12 membri — dintre care unul singur permanent : redactorul şef al revistei americane, funcţie ocupată în prezent de Ivar Ivask —, va decerna The Books Abroad International Prize for Literature. *Printre cei chemaţi să aleagă asupra primului laureat, ce va fi desemnat în februarie 1970, se numără : Heinrich Böll, Gaëtan Picon, Jan Kott, Piero Bigongiari, Mario Vargas Llosa, Andrei Voznesenski şi René Wellek.*

O sinteză

Unamuno:
CUM SE FACE UN ROMAN [1]

O lucrare într-adevăr unică. Departe de a avea, aşa cum vrea să amăgească titlul, caracter didactic sau critic, lucrarea aceasta e o lecţie de filozofie practică, în care mijloacele predilecte sînt cele romaneşti sau — ceea ce este şi mai important — cele asimilate ori asimilabile acestora. Produs al ultimei epoci de creaţie a lui Unamo, cartea depăşeşte în toate sensurile limitele unor genuri date şi concentrează nenumărate interferenţe, asta fără să fie — aşa cum nu-s nici celelalte opere unamuniene — o carte de erudiţie, şi rămînînd operă de comentariu...

Împrejurările în care s-a scris **Cómo se hace una novela** sînt bine cunoscute.

Victimă a regimului de atunci (filozoful salamantin, ins incomod şi greu de abordat, era un critic acerb al stărilor de lucruri din Spania, e drept însă că din raţiuni care nu coincideau întotdeauna cu perspectiva istoric-socială) Unamuno se vede nevoit să se exileze. Petrece un timp la Fuerteventura, în insulele Canare, după care se stabileşte la Paris, de unde, singular şi inadaptabil, fuge spre sud la Hendaye, în Pirinei, în partea franceză a Ţării Bascilor, patria sa. Aici, la graniţa cu Spania, aşteaptă cu sufletul la gură şi se întreabă cît va mai avea de stat: „trei zile, trei săptămîni, trei luni sau trei ani — era să adaug trei veacuri". Din această epocă datează **Cum se face un roman.** La Paris, în iulie 1925, a întocmit întîia versiune, apărută anul următor în franţuzeşte în traducerea lui Jean Cassou **(Comment on fait un roman).** Adăugîndu-i un **Portrait d'Unamuno,** Cassou o publica în „Mercure de France" din 15 mai 1926. După un an, de astă dată la Hendaye, Unamuno reia totul, **retraducînd textul francez** al lui Cassou (pe-al său nu-l mai avea la îndemînă) inclusiv **portretul** scris de acesta şi adăugînd un **comentariu** la amintitul portret, o parte finală, precum şi — între croşete — o nouă parte pe care o integrează corpului principal al textului. Astfel că versiunea definitivă, spaniolă, a fost scrisă între mai şi iulie 1927.

Structura şi conţinutul lucrării sînt în cel mai înalt grad edificatoare atît în privinţa filozofiei, cît şi a operei romaneşti unamuniene, cum se face un roman fiind totuna cu felul în care se face o viaţă. Simplu — va spune Unamuno: se trăieşte. Nu au importanţă evenimentele, ci trăirea lor. Să nu fim spectatori, ci actori, şi în cel mai rău caz — propriii noştri spectatori. Iar cînd ne interesează „romanul" altuia, acesta trebuie să ne fie atît de aproape, încît să-l trăim ca pe al nostru. Unamuno nu scrie pentru cititori, ci pentru oameni. Să ne scriem romanul înseamnă deci să ne trăim viaţa. **Cueillez la rose** dar mai ales **memento mori.** Un memento mori răsturnat, pentru că vrea să spună: aminteşte-ţi că nu trebuie cu nici un preţ să mori.

Structura cărţii este descurajant de complexă. Planul principal al lucrării, un plan romanesc propriu-zis, de ficţiune: romanul lui U. Jugo de la Raza. (Autorul explică aşa: U, de la Unamuno; Jugo (= suc, esenţă) e numele de familie al mamei sale; Larraza, numele bunicii sale paterne). Cartea include un al doilea plan romanesc — romanul citit de Jugo de la Raza, acesta inclus la rîndul său de un plan eseistic-memorialistic, jurnalul lui Unamuno la Paris (1925), cu comentarii la romanul scris şi cu incursiuni de ordin filozofic. Este textul apărut în franţuzeşte. La care se adaugă un text de roman, jurnal şi comentariu la amîndouă, scris la Hendaye.

Textul astfel rezultat, cu patru părţi distincte — este structurat după metoda incutierii. Ca şi în cutiile japoneze de lac, textele stau unul într-altul, sugerînd şirul nesfîrşit: cel exterior nu se termină (nici celelalte, de altfel), iar despre cel interior ştim prea puţin... Straturi, straturi şi înăuntru.. nimic. Aşa este viaţa — spune Unamuno, nu există miez, nu există esenţe, ci doar aparenţe sau mai exact **acestea sînt esenţa.** Adică intra-omul şi intra-istoria devin singura realitate... aparentă, dincolo de încă un fel de aparenţă... Romanul lui Jugo de la Raza devine spre sfîrşit ipotetic, scris la optativul trecut, ba la un moment dat ni se oferă două (foste) alternative. Eroul ar fi putut evolua aşa sau aşa. N-a făcut însă nimic din toate acestea şi de fapt nici nu se ştie ce-a făcut... **Romanul nu se termină,** căci — spune Unamuno — „cititorul care caută romane terminate nu merită să-mi fie cititor".

Sînt multe planurile în care poate fi analizată lucrarea şi nu cel din urmă rămîne cel autobiografic. Înţelesul acestuia depăşeşte însă convenţia obişnuită. Unamuno există concomitent în două ipostaze. Întîi ca autor (de jurnal, de memorii, de roman) — apărînd ca atare în carte — apoi ca personaj, fiind simbolic reprezentat prin propriul său erou, Jugo de la Raza. Primul îl creează pe al doilea, deci Unamuno se creează pe sine. Fiecare este — spune el — „hijo de su obra" — fiu al faptelor sale, dincolo de orice sens pragmatic, dar fără să-l refuze nici pe acesta. Jugo de la Raza citeşte o carte. O citeşte cu pasiune şi lectura sa constituie viaţa lui. Din nou în dublu sens, în sensul lectura ca viaţă, ca mod de „ontologie" specifică, şi în sensul viaţa ca lectură, făurire a propriului „roman", citire a lui, cu început, conţinut pasionant sau banal şi inevitabil sfîrşit. În cartea parcursă de Jugo (despre ea ştim doar că este o poveste pasională de pe vremea Directoratului) se află un avertisment: „Cînd cititorul va ajunge la sfîrşitul acestei triste întîmplări va muri împreună cu mine". Jugo de la Raza evoluează între spaimă şi speranţă, neputînd să nu citească (lectura aceasta e singurul lucru care dă sens vieţii sale), abia rezistînd ispitei de a se arunca în Sena. Nu ştim cum se termină romanul, dar nici n-am fi putut şti, de vreme ce, alegorie fiind, autorul care se reprezenta într-însul prin personajul principal, trăia încă... Se află, evident, aici şi Balzac **(Peau de chagrin** — alegoria pielii devenind, la Unamuno, alegoria cărţii) — şi Amiel **(Jurnal),** şi Giuseppe Manzini (corespondenţă) — toate lecturi ocazionale pe atunci ale lui Unamuno. Dar mai ales se află aici însuşi Unamuno. Cartea gîlgîie de înţelesuri. Este romanul lecturii unui roman (şi în alt sens, ilustrarea vieţii-lectură) dar şi romanul scrierii unui roman (vezi André Gide). Este apoi tema (şi alegoria) „ciclului neterminat": de roman în roman în roman, ultimul fiind „romanul vieţii"—dar de loc mai neadevărat sau mai adevărat decît celelalte. Autorul se confundă cu personajul, sau comunică cu el, ori îl creează şi-l ucide — fără a înceta să fie autor. Paralela cu planul transcendent este evidentă. Totul este ficţiune sau totul este realitate...

În sfîrşit, ce este **Cómo se hace una novela?** Roman, eseu, cărui gen literar aparţine? Lucrurile sînt într-adevăr complicate. Personal, socotim că oscilează între romanul experimental şi eseul romanesc, existînd argumente pentru fiecare categorisire. Oricum ar fi, amîndouă sînt mai aproape de roman, fiind sau dorind să fie ficţiune integrală sau integrală realitate. Lucrurile se înţeleg şi mai uşor, dacă luăm în seamă egalitatea — programatică la Unamuno — dintre viaţă şi roman. Dar chiar şi fără aceasta, două dintre cele patru planuri ale lucrării sînt romane, între care şi planul esenţial. Există o **structură** (romanul lui Jugo de la Raza) şi o **meta-structură:** jurnalul, amintirile, comentariile la romanul pe care-l scrie, modurile ipotetice ale acestuia şi comentariile general-filozofice, toate fiind „romanul" lui Miguel de Unamuno. Că şi ele fac pînă la urmă parte din roman, ni se pare evident. Există un **extra-roman** şi un **intra-roman** în afară de romanul propriu-zis. Dintre acestea, două sînt de ficţiune, unul simbolic, celălalt — nu. Unamuno însă decretează — aşa cum am mai spus — totul ficţiune sau totul realitate. Să-l înţelegem... Desigur există puternice trăsături de eseu — căci o parte este eseu, aşa cum altă parte este jurnal etc., şi alta, evident, este roman... Dar eseul — adică comentariul mai mult sau mai puţin liber — se află la Unamuno pretutindeni, iar pe de altă parte eseul însuşi tale-quale, este întors cu faţa spre roman. Pledează pentru eseu forma hibridă, comentariul. Pledează pentru roman tot restul, **dar mai ales sensul, prin filozofia pe care i-o inculcă Unamuno.** Tocmai de aceea, critica spaniolă a socotit lucrarea roman. Aşa face Eugenio de Nors în **Romanul spaniol contemporan,** privind nu forma, ci spiritul lucrării, şi tot astfel Ricardo Gullón, unul dintre cei mai de seamă unamunologi. Evident nu lipsesc nici cei care să **nu-i** acorde decît statutul de... pamflet politic (G. Torrente Ballester), dar bineînţeles asta nu poate fi decît o extravaganţă. Polistratificarea romanului permite mai multe interpretări şi unii sînt tentaţi să le supraliciteze. Toate acestea însă nu-şi au sensul decît „în sine", de dragul discuţiei [2]). Unamuno nu numai că socoteşte lipsită de sens orice clasificare, ci consideră de-a dreptul odioasă o asemenea „scolastică". Căci a-i cere lui Unamuno „separaţia genurilor" înseamnă să nu-l cunoşti pe Miguel de Unamuno. El inventează **nívola** şi **druma,** tocmai pentru a scăpa de canoanele de gen impuse de roman (în spaniolă **novela)** şi de dramă. Însă — să ne înţelegem — le inventează la modul ironic! Pentru el asemenea cazuistică nu are nici un sens. În „nívola" sa centrală, **Niebla,** apare autorul în calitate de personaj — fără să părăsească postura de autor (continuînd adică să fie şi în roman Miguel de Unamuno) — romanul rămînînd roman. Iar faptul că noi, astăzi, puşi în încurcătură nu putem clasifica, nu dovedeşte decît dreptatea lui Unamuno. Cealaltă clasificare însă, majoră, a ideilor lui Unamuno, se impune. Şi **Cum se face un roman** este unul dintre ghidurile cele mai potrivite pentru înţelegerea esenţelor operei sale.

Grigore DIMA

---

[1] Miguel de Unamuno: **Cómo se hace una novela,** Madrird, Alianza Editorial, 1966. Traducerea exactă este, desigur, **Cum se scrie un roman,** expresie care nu este curentă în româneşte, unde se spune „Cum se scrie un roman". Unamuno a ajuns la această formulă — în afara raţiunilor probabile de eufonie (în spaniolă „escribir", a scrie, este trisilabic) — datorită accepţiunii speciale pe care o acordă expresiei: a-ţi „scrie" romanul, înseamnă în ultimă instanţă, pentru el, a ţi-l face, a ţi-l trăi, romanul fiind de fapt viaţă.

[2] În această privinţă, o notă apărută în „România literară" nr. 22 din 29 mai crt. şi „semnată" prof. Haddock, se dovedeşte involuntar plină de haz. Este vorba acolo, în esenţă, despre faptul că Ioana Zlotescu-Cioranu, traducătoarea celor **Trei nuvele exemplare şi un prolog** de Miguel de Unamuno, se referă în postfaţă la amintitul volum „Cómo se hace una novela" ca la un roman pe care-l caracterizează drept „tulburător" şi „ciudat". Or, spune autorul notei, nu este vorba de un roman, ci de un eseu, trimiţînd la **Obras completas** de Miguel de Unamuno (ed. Aguado, Madrid 1950 — 52 tomul IV Ensayos (Eseuri) p. 907—986, şi întrebîndu-se dacă I.Z.C. a citit sau nu opera în chestiune ori „s-a mulţumit numai să o caracterizeze". Hazul despre care aminteam rezultă din faptul că se pare că însuşi autorul notei nu prea e familiar cu lucrarea. Căci altfel ar fi văzut că referirile la „Cómo se hace una novela" ca la un roman nu sînt chiar aşa de gratuite, după cum, de altfel, sperăm că rezultă din articolul de faţă. Subsemnatul m-am referit la „Cómo se hace una novela" ca la un „eseu romanesc" (Luceafărul nr. 271 din 8 iulie 1967), nu fără preferinţe către considerarea lui drept roman (Gazeta literară nr. 743 din ianuarie 1967). Împrejurarea că lucrarea apare în tomul de eseuri, nu înseamnă decît, cel mult, una dintre numeroasele opţiuni posibile, căci iată, într-o ediţie ulterioară, socotită şi ea ediţie de referinţă (Unamuno Ensayos, vol. I—II Ed. Aguilar, Madrid 1967) **Cum se face un roman** nu mai apare. Şi după părerea noastră, pe bună dreptate.

---

prezenţe româneşti

O intilnire a traducătorilor

În luna octombrie au fost invitaţi în R.F.G., spre a participa la un seminar de literatură germană şi, în acelaşi timp, la întîlnirea traducătorilor, prof. Edgar Papu, Ulvine şi Ion Alexandru, poeta Veronica Porumbacu şi Suzy Hirsch, redactorul secţiei de literatură germană a Editurii pentru literatură universală. Seminarul, la care au participat, printre alţii, poetul sloven Edwar Kocbek, scriitorul ceh dr. Eduard Pettiska, poetul ungur Gabor Garai şi dr. Walko, de la revista Nagy Világ, *din Budapesta, criticul suedez Erik Wahlund, traducătoarea norvegiană Lotte Holmboe, etc., şi-a desfăşurat lucrările în mai multe oraşe. La Bad Godesberg, Köln, Hamburg, Darmstadt, Lübeck au avut loc întîlniri cu scriitori, publicişti şi animatori ai unor instituţii culturale ca: Goetz Fehr, dr. Rodewald, Peter Schallück, Dieter Wellershof, Gerhard Kramer, Siegfrid Lenz, Valentin Polcuch, Wolf Wondratschek şi alţii.*

Au fost vizitate editura Kiegenheuer & Witsch *din Köln, editura* Bertelmann *şi Academia germană de limbă şi literatură „Ernst Ludwig" din Darmstadt, precum şi editura* Carl Hauser, *unde, acum un an, a fost tipărit Urmuz. Editorii care se ocupă şi de difuzarea literaturii universale, şi-au exprimat dorinţa să cunoască noutăţile literare româneşti, de preferinţă în traduceri germane, însoţite de recenzii semnificative.*

La Dortmund, oaspeţii s-au întîlnit cu Horst Wolff redactorul revistei hier (Aici) şi cu membrii grupului literar '61. În cadrul unor discuţii cu prozatorii Max von der Grün şi Körner, cu criticul Fritz Hüser şi alţii, participanţii au fost invitaţi la un schimb de experienţă asupra travaliului lor de traducere şi exegeză a literaturii germane. Cu această ocazie, s-a bucurat de o caldă apreciere expunerea prof. Edgar Papu, despre tradiţia tălmăcirilor şi a cunoaşterii literaturii germane în România, cuvîntul lui Ion Alexandru despre contactul său cu opera lui Rilke şi Hölderlin, cuvîntul Veronicăi Porumbacu despre problemele şi rosturile traducerii de poezie. Cu interes a fost ascultată informarea documentată a Suzy-ei Hirsch despre planul editorial al tălmăcirilor din literatura germană.

Invitaţii la seminar au fost şi oaspeţii studioului de radio şi televiziune din Bremen, unde există tradiţia ca, în fiecare an, programele unei săptămîni să fie dedicate cîte unei ţări de pe mapamond. Pentru 1970, se pregătesc aici emisiuni speciale închinate României.

Ultima etapă a seminarului a avut loc la Tîrgul de cărţi din Frankfurt. Aici, redactorul postului de radio Köln, a intervievat pe participanţii români, transmiţîndu-le impresiile lor.

Traduceri şi studii

La Universitatea Eötvös Loránd *din Budapesta, la catedra de limbă şi literatură română, activează doi eruditi profesori, autori de studii şi cercetări consacrate literaturii române. Dr. Samuel Domokos pregăteşte o monografie* Octavian Goga, *iar Dr. Endre Pálffy una dedicată lui* G. Coşbuc.

Cunoscutul romanist László Gáldi, autorul volumului Stilul poetic al lui Mihai Eminescu, *a tradus cel de al treilea volum din romanul* La Medeleni *de Ionel Teodoreanu şi lucrează la un amplu studiu intitulat* Istoria versificaţiei româneşti *din care a publicat fragmentul* Versificaţia lui Blaga.

În planul Editurii Europa *figurează cîteva titluri din opera scriitorilor români contemporani:* Ochii Maicii Domnului *de Tudor Arghezi,* Şatra *de Zaharia Stancu,* Dor *de D.R. Popescu,* Tierra di Siena *de Francisc Munteanu. În col. „Biblioteca modernă" urmează să apară o* Antologie a liricii române contemporane.

KAVAFIS

În anul 200 a. Cr.

„Alexandru, fiul lui Filip și elenii, fără lacedemonieni“

Putem foarte bine să ne închipuim
că în Sparta au fost cu totul indiferenți
la această inscripție. „Fără lacedemonieni“.
nimic mai firesc. Nu erau spartanii
din cei ce se lasă conduși ca niște slugi
și le poți da porunci. De altfel
o campanie panelenică,
fără un rege spartan drept căpetenie,
nu avea să însemne mare lucru în ochii lor.
A, foarte sigur, „fără lacedemonieni“.

E și acesta un punct de vedere. Se înțelege.

Astfel, fără lacedemonieni pe Granicos ;
și la Issos apoi ; și în acea bătălie
finală, unde a fost măturată armata grozavă
pe care perșii o grămădiră la Arvila ;
care porni de la Arvila spre victorie și a fost măturată.

Și din măreața expediție panelenică,
glorioasa, strălucitoarea,
preamărita, victorioasa,
cum n-a mai fost alta, decît toate
mai vestită, am ieșit noi :
o lume greacă nouă și mare.
Noi : alexandrinii, antiohienii,
seleucienii, și toți fără de număr
elenii ceilalți, din Egipt și din Siria,
și cei din Media, din Persida, și cîți alții.
Cu întinsele noastre state,
cu felurita activitate a conformărilor prudente.
Și comuna greaca limbă
pînă la Bactriana am purtat-o, pînă la indieni.

Despre lacedemonieni să vorbim acum ? !

Gloria Ptolemeilor

Sînt Lagidul rege. Stăpînul absolut
(prin putere și bogăție) al plăcerii.
Macedonean sau barbar, nimeni nu-mi poate sta alături,
ori să-mi fie asemuit. Demn de rîs e Seleucidul
cu vulgarele-i desfătări.
Dar, de doriți altceva, ascultați, priviți :
Orașul științelor, culme panelenică,
în fiece cuvînt, în fiecare artă, cel dintîi.

Într-o mare colonie grecească; 200 a. Cr.

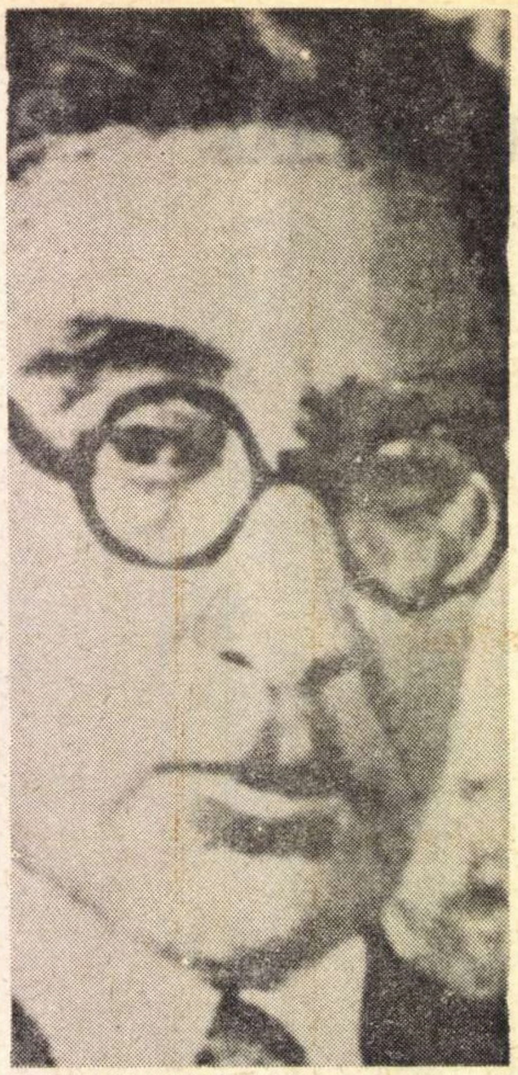
Că lucrurile nu merg după dorință în Colonie,
nu încape cea mai mică îndoială,
și cu toate că, oricum, progresăm,
e poate momentul, cum foarte mulți o cred,
să găsim un Reformator Politic.

Totuși piedica și greul
sînt că acești Reformatori
fac din orișice fleac o întreagă istorie.
Pentru orișice lucru, pentru cel mai mic detaliu,
ei întreabă și cercetează
și îndată inventează radicale reforme
cu pretenția de a fi îndeplinite neîntîrziat.

Au și o înclinare spre sacrificii.
Renunțați la acest avut ;
stăpînirea asupră-i vă e nesigură.
Tocmai astfel de posesiuni dăunează Coloniilor.
Renunțați și la această resursă,
și la aceasta apoi dependentă de prima,
și la aceasta de-a treia : consecință firească.
E drept că sînt importante — dar ce-i de făcut ?
Vă creează o răspundere dăunătoare.

Și cu cît avansează-n ancheta lor,
cu atît găsesc lucruri de prisos și cer să fie interzise,
totuși lucruri pe care greu le desființează cineva.
Și cînd în sfîrșit își vor fi sfîrșit opera,
și, totul determinat și decupat cu de-amănuntul
vor pleca încasîndu-și dreapta plată,
vom vedea ce ne mai rămîne
după atîta iscusință chirurgicală. —

Poate n-a sosit încă timpul.
Să nu forțăm nimic ; graba strică.
Măsurile pripite aduc regret.
Are multe nepotrivite, desigur și din păcate, Colonia.
Dar există ceva uman fără imperfecțiune ?
Și-n fond, iată, progresăm.



Pasiunea pentru istorie la Kavafis este activă, urmăritoare (poetul precizează undeva că dacă factori independenți de voința sa nu l-ar fi împiedicat, i-ar fi plăcut să-i consacre studii universitare), și, grație ei, imediatul, clipa sînt deplasate în cadrul mai vast al timpului, după cum faptele și înfățișările trecute primesc o forță de existență nouă, tulburătoare prin palpabilitate, ca în poemul Cesarion. La fel, episodul istoric concret, reluat întocmai după Plutarh sau după alte cărți vechi, păstrîndu-și întreaga autenticitate și atmosferă, este de fiecare dată parcă numai disimulare a unor răspunsuri la întrebări ale actualității, mijloc poetic de a obiectiva concluzii sociale și etice care sînt rodul unei experiențe nemijlocite, și care numesc stări de lucruri mereu posibile (Într-o mare colonie grecească, Într-o demă din Asia Mică, Favoarea lui Alexandru Balas).

În același timp, Kavafis rămîne un poet al artei pure, dezinteresat de tot ce poate fi campanie de moment și patos retoric, rațiunea principală dovedindu-se la el evenimentul în sine al creației, iar idealul suprem — Frumosul etern al Eladei clasice și tîrzii. Nu poate fi însă trecută cu vederea (aici, patriotismul la care am făcut referință) statornica admirație arătată de Kavafis actelor de cultură ale elenismului, cum și declarata mîndrie a poetului de a fi unul din cei care (În anul 200 a. Cr.) prin timp duc „pînă la Bactriana, pînă la indieni“, pe culmi noi, „comuna, greaca limbă“.

A. R.

Favoarea lui Alexandru Balas

A, nu-mi fac griji că mi s-a spart o roată
la car, și o victorie ridicolă am pierdut.
Cu vinuri de preț și printre superbe roze
îmi voi petrece noaptea. Antiohia mi-aparține.
Sînt tînărul cel mai invidiat.
Sînt slăbiciunea lui Balas, favoritul lui.
Mîine, să vezi, vor răspîndi că întrecerea n-a fost dreaptă.
(Ba dacă, nedelicat, le-o șopteam —
lingușitorii scoteau pe primul loc carul meu șchiop).

Mormîntul lui Lysias Gramaticianul

Foarte aproape, în dreapta cum intri, în biblioteca
din Beryta, l-am îngropat pe învățătorul Lysias
Gramaticianul. Locul se potrivește de minune
L-am pus lîngă lucruri de care, poate, își amintește
și acolo : scolii, comentarii, texte,
scrieri, extrase cu explicări de elenisme.
Și astfel, de cîte ori vom trece spre cărți,
îi vom vedea mormîntul și-l vom cinsti.

Într-o demă din Asia Mică

Știrile despre mersul bătăliei
navale la Actium, sînt, desigur, neașteptate.
Însă nu e nevoie să redactăm din nou.
Numai numele să se schimbe. Acolo, spre final,
în loc de „Eliberîndu-i pe romani
de nefastul Octaviu,
un fel de parodie de Cezar“,
vom pune de astă dată : „Eliberîndu-i pe romani
de nefastul Antoniu“.
Textul se-acordă bine.

„Învingătorului prea slăvit,
neîntrecut în orice faptă de război,
minunat prin geniul său politic,
lui Antoniu, cel al cărui triumf era
dorit cu drag de întreaga demă“ ;
aici, cum am spus, schimbarea : „Cezarului“
„socotit ca un dar, cel mai scump, al lui Jupiter —
puternicului scut al elenilor,
celui ce face cinste tradițiilor noastre grecești,
mult iubitului în orice țară greacă,
a tot vrednicului de laudă strălucită,
și de redare în amănunt a isprăvilor lui,
în limba greacă, în vers și în proză,
în limba greacă, solia faimei“,
et caetera, et caetera. Totul se-acordă de minune.

Cesarion

În parte spre-a defini o epocă,
în parte, la fel, spre a-mi trece vremea,
ieri noaptea am luat în mîini o culegere
de inscripții ptolemeice, ca să citesc.
Flatările abundente, lingușirile
se aseamănă pentru toți. Sînt toți magnifici,
glorioși, puternici, binefăcători ;
fiecare din întreprinderile lor, prea înțelepte.
Cît despre femeile spiței, și ele,
Berenicele toate și Cleopatrele, minunate.

O dată documentat asupra epocii,
mă pregăteam să las cartea cînd o mențiune scurtă,
și neînsemnată, a regelui Cesarion
îmi atrase pe loc atenția...

A, iată ai venit tu cu vagul tău
farmec. În istorie doar puține
se găsesc în ce te privește,
și, astfel, mai liber te-am plăsmuit în mintea mea.
Te-am plăsmuit frumos și sentimental.
Arta mea îi dă feței tale
o captivantă frumusețe de vis.
Și cu atîta intensitate te-am gîndit
că ieri, tîrziu în noapte cînd lampa-mi
se stingea — am lăsat-o anume să se stingă —
am crezut că mi-ai intrat în odaie,
mi s-a părut că-mi stăteai dinainte ; cum ai fost
în Alexandria cucerită,*
palid și obosit, ideal în tristețea ta,
sperînd încă în mila
infamilor — ce murmurau „Mai mulți Cezari...“.

Mormîntul lui Lanis

Lanis, pe care atît l-ai iubit, nu-i aici, Marc,
în mormîntul la care vii și suspini și stai ceasuri și ceasuri.
Lanis, pe care atît l-ai iubit, e mai aproape de tine, mult,
cînd, închis în odăi, îi contempli portretul
care totuși a păstrat ceva din farmecul lui,
care totuși a păstrat ceva din ceea ce îndrăgiseși.

Îți amintești, Marc, cînd l-ai adus din palat,
de la proconsul, pe faimosul pictor cyrenian,
cu cîtă viclenie de artist, de îndată
ce îți văzu prietenul, încerca să vă convingă
că negreșit trebuia să-l picteze ca Hyacintos
(în acest fel portretul urmînd să aibă mai mult efect) ?
Dar Lanis al tău nu-și împrumuta astfel frumusețea ;
împotrivindu-se cu tărie, i-a spus să redea
nu pe Hyacintos, nici pe nimeni altul,
ci pe Lanis, fiul lui Rametih, alexandrin.

În românește de AUREL RĂU

---

* *După înfrîngerea lui Antoniu, Octavian l-a ucis pe Cesarion, în anul 30 înaintea erei noastre, la îndemnul sfetnicilor. Aceștia i-ar fi spus, insinuant, că nu este util să existe mai mulți Cezari...*

IMNURI VEDICE

Nu de mult a apărut în librării, editată de Editura pentru literatură universală, cea mai bogată culegere de texte vedice din literatura română, tălmăcite în versuri de Ion Larian Postolache, după textele franceze, germane şi engleze, traduse şi comparate de Viorica Vizante, cu un *Cuvînt înainte* de Sergiu Al-George. Cunoscuta *Antologie sanscrită* a lui G. Coşbuc, şi ea tradusă prin intermediar german, era pînă acum, la noi, singura lucrare mai întinsă din acest domeniu, exceptînd traducerile sporadice din reviste.

Indologia românească mai cuprinde traduceri din Calidasa, în versiunea veche a lui Coşbuc şi într-una mai nouă (1964) a lui Eusebiu Camilar, ultima realizată după o traducere *literală*, singura de acest gen din cultura noastră, a lui Eugeniu Papiniu. Acum zece ani profesorul ieşan Theofil Simensky a publicat în colecţia Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice prima *Gramatică sanscrită* românească, venită să împlinească, după trei sferturi de veac, vechiul proiect al gramaticii eminesciene (concepută între 1884-1885), păstrată în manuscris (trei caiete) la Biblioteca Universităţii din Iaşi. Dacă proiectul lui Eminescu nu era original, ci o traducere din germană (din *Kritische Gramatik der Sanscrita-Sprache* de Fr. Bopp), dicţionarul de termeni de la sfîrşitul manuscrisului se pare că nu mai e o copie a lexicului lui Bopp, ci o selecţie prin compararea a cel puţin două dicţionare. Specialiştii ar putea spune mai multe în această problemă. Literatura noastră clasică a frecventat cultura şi literatura Indiei mai ales prin junimişti ; Titu Maiorescu a ţinut prelegeri cu subiecte indice, dar cel mai consecvent indolog junimist a fost Eminescu. *Scrisoarea I, Glossa, Rugăciunea unui Dac, Kamadeva* etc. au fost pe rînd apropiate de textele vedice, iar filozofia poetului a fost frecvent raportată la budism.

Dar nu numai marile drumuri care străbat istoria noastră literară ne conduc spre această radiaţie a literaturii sanscrite. Iată, la întîmplare, în *Revista olteană* din Craiova (an. II, nr. 1, aprilie 1888), revistă condusă de Traian Demetrescu, o recenzie semnată de G. D. Pencioiu, la cele două volume ale lui Otto von Lexner, *Geschichte der Fremden Literatur*, apărute la Leipzig în 1882. În această lucrare recenzentul remarca un imn vedic, *Imnul creaţiei* (p. 70), pe care-l apropia de *Rugăciunea unui Dac*. Ca să convingă pe cititori îl şi traducea: *Odată nu era ființă, nici neființă / Nici spaţiu nu era, nici cer./ Ce învăluia acest tot? În a cui putere sta/ Abisul fără fund al apelor ? / Atunci nici moarte nu era, nici nemurire, / Nici semn de ziuă albă, nici semn de noapte./ În sînul celui Nenăscut exista numai Unul/ Şi afară de Unul n-a existat nimic. // Şi era întuneric şi Tot era o mare/ Fără margini, pierdută-n neştiut. / El numai înconjurat de gol/ S-a născut puternic din sine însuşi.* S-ar putea merge cu această sondare în toate epocile noastre literare, terminînd cu literatura interbelică a temei, ilustrată de un Mircea Eliade, cu studiile de indologie ale lui Blaga şi cu cercetările apărute după 1958 în *Studia et acta orientalia*, culegere editată de secţia de studii orientale a Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice.

Imnurile vedice tălmăcite recent, deşi o traducere a unor traduceri, sînt totuşi un act de istorie a culturii, o posibilitate de a lua contact, chiar prin elemente mai indirecte, cu o mare şi mereu neştiută literatură. Sergiu Al-George, remarcabil cercetător al domeniului, afirmă pe drept cuvînt, în prefaţă, că *Rig-Veda* „va continua să rămînă nu numai un text nelămurit, în conţinutul său ultim, dar şi intraductibil". Intraductibilitatea, acuzată de toţi indologii europeni, se explică mai ales prin faptul că toate elementele de formă ale textului. multiplele şi originalele asociaţii fonice, structura ritmului, jocurile morfologice şi sintactice, toate aceste flexionări criptice pe care noi le credem spontane, „rămîn solidare cu referinţa magică a conţinutului". Ca şi faţă de descîntecele noastre, unde luăm contact numai cu ceea ce este accesibil pentru omul modern şi nu integral cu mentalitatea magică, şi aici, structura operei rămîne enigmatică în arhitectura întregului. Prefaţatorul vorbeşte de un „limbaj ecumenic al lumii arhaice", limbaj care solicită o stare poetică intuitivă sau onirică, o disponibilitate excepţională, ca să se poată ajunge prin lectură la înţelegerea aproximativă a tainelor din textele vedice.

Versificarea ultimă a acestor imnuri nu are pretenţia că oferă drumul spre absolutul lumii vedice, dar, în formele de accesibilitate modernă a poeziei, ne apropie de imaginea ei, stilizată pe plan istoric. Sînt cuprinse aici *imnuri* din *Rig-Veda* (Veda strofelor, Veda = cunoaştere sacră, revelată de zei), *Atharva-Veda* (Veda vrăjilor) şi *Upanişade* („aşezare alături de" ; un fel de exegeză filozofică a textului sacru). *Rig-Veda* se deschide cu acel cunoscut *Imn al Creaţiei* pe care l-am citat şi mai sus, în traducerea din *Revista olteană*, de la 1888. Pentru paralelism transcriem şi din ultimul florilegiu prima strofă : *Atunci nici Nefiinţă n-a fost şi nici Fiinţă, / Căci nu era nici spaţiu, nici cer, nici stihie. / Avea stăpîn şi margini pe-atuncea Universul ? / Avea adînci prăpăstii ? Dar mare ? Nu se ştie.*

Cîntecele vedice în această versiune au fost concepute de Ion Larian Postolache în ritm clasic, pe alocuri aproape eminescian. În acest fel au patină istorică, au, într-o expresie mai largă, chiar verosimilitate istorică : *Şi-acum, cînd simt în mine sfinta binecuvîntare, / Să vestim în imnuri lumea despre zei şi al lor rost, / — Poate că viitorimea n-are să mai fie-n stare. / Să mai răscolească vremea ca să afle cum a fost. (Către zei).* Se pune întrebarea dacă traducerea liberă n-ar fi oferit efecte estetice mai autentice şi mai accesibile sensibilităţii noastre de azi.

Impresia de „recepţie" modernă ne-o oferă în schimb ciclul *Atharva-Veda*, cu versurile traduse, unele, după modelul descîntecelor noastre : *Pe tine, buruiană de vrăjit, / Un vultur de sus te-a zărit,/ Un mistreţ te-a căutat / Şi cînd te-a aflat, / Cu rîtul te-a dezgropat. / Celui ce face rău, / Tu, iarbă, răspunde-i cu rău... /* Vrăjile erotice din acelaşi ciclu sînt mai apropiate în transpunere ritmică de madrigalul sau de cîntecul modern : *Tu să-mi doreşti şi coapsele şi trupul. / Cu foc aprins, etern mistuitor ; / Iar părul tău. şi ochii. şi tu toată, / Să te topeşti de dragoste şi dor (Pentru a cîştiga dragostea unei femei).* Ceva din mistuirile ludice ale *Blestemelor* lui Arghezi transpiră într-un alt descîntec în care iubitu-şi vrăjeşte cu versuri iubita : *În plîns şi-n suspine / Să te tîrăşti către mine / Acum, de îndată,/ Cu gura-nsetată / ... / Să fii a mea, prea frumoasă. / Pe deplin credincioasă. / Cu vorba blîndă şi mătăsoasă, / Să nu te mai doară ce te doare / Şi să-mi fii mie ascultătoare.*

Pentru noi conţinutul magic a dispărut, versurile nu ne mai spun nimic în acest sens, sînt doar poeme erotice, în cazul ciclului de vrăji, metafore demitizate, comentarii din care n-au rămas decît valorile estetice, în rest.

De la investigaţiile savantului francez Abel Bergaigne, pînă la cercetările structuraliste de azi ale *Rig-Vedei* (textul se pretează exegezelor structuraliste fiind compus din simetrii cifrice obiective), materia a suferit foarte multe interpretări, legate de personalitatea fiecărui cercetător în parte. Ediţia românească nu se încadrează în vreo problematică filozofică sau istorică ci se mulţumeşte să realizeze pur şi simplu un contact literar al cărui context istoric ne este destul de familiar, după cum am văzut. Ediţia este întregită prin prefaţa lui Sergiu Al-George care explică foarte concentrat esenţialele noţiuni filozofice şi istorice ale textului, iar traducerile sînt urmate de un mic dicţionar de termeni şi nume, intitulat în mod impropriu *glosar*, cuprinzînd la modul explicativ şi nume proprii (de zei, de instituţii, de regi etc.), dar şi lexic de specialitate.

Sobrietatea tehnografică a cărţii, cu coperta lui Vasile Kazar — o interpretare în context —, se detaşează ca viziune de „clasicismul" prozodic al tălmăcirii, plasîndu-se într-o zonă mai modernă şi dînd prin aceasta şi sugestia modernizantă a unor culegeri viitoare.

Emil MANU

Desene de MIHAI GHEORGHE

fişier

● În Editura pentru literatură universală a apărut romanul Zilele al scriitorului egiptean Taha Hussein, în traducerea lui Nicolae Dobrişan căruia-i aparţine şi prefaţa. Prozator de prestigiu, istoric şi critic literar, Taha Hussein este o personalitate culturală marcantă a Egiptului ; amintim, pentru ilustrarea înclinării scriitorului spre studiu şi exegeze literare, faptul că este primul egiptean care a obţinut titlul de doctor în litere la Universitatea din Cairo.

Romanul Zilele a apărut în 1939 şi s-a bucurat de un deosebit succes, chiar peste hotarele Egiptului. Caracterul autobiografic al cărţii oferă naraţiunii un evident fior de autenticitate. Autorul face o incursiune în lumea şcolii al-Azhar din Cairo, aşa cum e ea simţită şi înţeleasă de personajul său, un copil orb. Cartea cuprinde pagini de o profundă vibraţie artistică, de o vigoare amintind de Muzicantul orb al lui Korolenko.

● În aceeaşi editură, în colecţia „Meridiane", s-a tipărit volumul al IV-lea al memoriilor lui Ilya Ehrenburg, Oameni, ani, viaţă, în traducerea Tatianei Nicolescu. Acest volum evocă anii 1932—1941, o perioadă dintre cele mai sumbre pentru întreaga omenire, ameninţătoare şi haotică, prevestitoare de evenimente sîngeroase. E vorba de criza politică din Franţa, de zilele grele din februarie 1936 ce au anticipat declanşarea celui de-al II-lea război mondial, dar şi de anii de război, pe teritoriul Franţei, pînă la intrarea nemţilor în Paris. Amintirile din Spania acelor ani ocupă o bună parte din economia lucrării. Faptele prezentate sînt cunoscute la sursă, Ehrenburg fiind multă vreme corespondent de presă, trimis de ziarul sovietic Izvestia pe frontul Aragonului.

Într-o însemnată parte a lucrării este, fireşte, evocată viaţa patriei sale, atmosfera anilor 1930—1941, pînă la intrarea în război.

Memoriile lui Ehrenburg au şi o valoare documentară pentru istoria literară, pentru că evocă numeroase personalităţi din arena culturii universale, printre care : Hemingway, Gide, Machado.

● În seria „Enigma" (E.L.U.) a văzut lumina tiparului primul roman poliţist din literatura scandinavă tradus la noi : Crima de la etajul 31, aparţinînd scriitorului Per Wahlöö (traducere de Gh. Ghemiuşliu). Autorul acestei cărţi (născut în 1926) este un important prozator suedez, realizat în deosebi în nuvelă şi roman, atras pe plan tematic mai ales de problemele politice.

Crima de la etajul 31 este un roman satiric de formulă poliţistă, realizat într-o modalitate stilistică originală, perfect adecvată acţiunii rapide, plină de fantezie, de neprevăzut şi de suspense. Subiectul este luat din lumea presei cotidiene, ale cărei moravuri cartea le consemnează cu multă acuitate.

SECVENȚE

Hitchcock despre vedete și actori

„În Menghina *(ultimul său film — n. red.) nu am folosit vedete. De fapt, nu mai există multe mari vedete. Un actor devine star numai dacă joacă în filme de mare succes: ori acest fenomen este din ce în ce mai rar. Personal, consider că este mai bun un film care nu are vedete, dar distribuitorii nu sînt de aceeași părere; ei cred încă în faptul că numele cu rezonanță poate asigura filmului o desfacere bogată. Între 1920—1930 filmele se vindeau sub firma vedetelor, cînd scenariile nu erau încă terminate. Azi, vedetele continuă să atingă conturi formidabile, cu toate că filmele lor nu prea fac bani. Dar e greu de schimbat mentalitatea distribuitorilor.*

Absența vedetelor permite autorului unui film să beneficieze de aceeași libertate pe care o are romancierul față de personajele sale.

Pe platou, eu nu conduc actorii. Discut cu ei înaintea turnării. Cei care conduc actorii de față cu publicul o fac ca să-și dea importanță; eu, cînd mă aflu pe platou, sînt timid, iar dacă am ceva de spus vreunui actor, îi șoptesc la ureche. ca nu cumva să-l stînjenesc sau să-l paralizez. În general nu am neplăceri cu actorii. Dacă vreunul îmi spune: «asta aș face-o în alt fel», accept imediat, pentru că știu că există o masă de montaj.

Lucrez împreună cu scenaristul din capul locului, astfel că el devine coautor la elaborarea filmului. Un lucru îl las să-l facă singur: dialogurile. Ceea ce iese la sfîrșitul filmărilor este o poveste foarte detaliată, de dimensiunile unui volum de o sută de pagini, fără calități particulare de stil (stilul nu se filmează), semănînd într-un fel filmului. însă fără bandă sonoră. Începînd din această clipă noi concepem dialogurile acolo unde ele ni se par necesare".

De pe platou pe scenă

Actori și regizori de film italieni. din nou pe scenă: Raf Vallone va juca în Prețul *și la Paris. după ce a montat piesa și a interpretat rolul principal la Roma. Alida Valli joacă. pe o scenă italiană în* Dumnezeul Kurt *de Alberto Moravia. Pasolini a decis să pună în scenă o altă piesă de Moravia. Gina Lollobrigida ar vrea să fie distribuită în* Femeia îndărădnică. *dar deocamdată i s-au oferit roluri în piese de Pinter și Ionescu. „E un stil care mă atrage — a declarat reputata actriță — dar Shakespeare rămîne Shakespeare".*

Aznavour și Zatopek

Charles Aznavour îl va interpreta pe... Emil Zatopek în Jocurile. *regizat de Michael Winner. Exterioarele vor fi filmate în Australia, Austria, Italia, Japonia, în cadrul jocurilor olimpice. Filmul va culmina cu proba de maraton. Aznavour s-a întîlnit vara aceasta cu Zatopek. la Praga. și a avut lungi convorbiri. Excampionul ceh i-ar fi spus: „Sînt sigur că mă veți reprezenta mai bine decît aș fi putut-o face eu însumi".*

John Ford nu ride

John Ford a declarat unui ziarist. care l-a abordat pe un platou american. că iubește foarte mult folclorul și că-i va face totdeauna un loc larg în filmele sale. Îi place nespus de mult să creeze comedii, dar socotește că operele sale sînt și vor fi totdeauna triste. Nu-mi plac finalurile fericite, ci doar cele punctate de melancolie. Eu însumi rid foarte rar. cu un ris pe care l-aș numi interior".

O propunere pentru Cannes

Propunere cu entuziasm acceptată de autoarea filmului: Tinerețe fără bătrînețe. *Proiectat în condiții imperfecte la festivalul de la Moscova (cu traducător oral) filmul Elisabetei Bostan a avut totuși un mare succes. Pentru a-l valorifica în străinătate i-ar trebui o bună traducere (să zicem franceză) a eventualelor subtitluri. Ceea ce, fără să fie ușor, nu este imposibil. Avem destui buni cunoscători ai limbilor franceză și, chiar, simultan, română. Îi spunem Elizei Bostan că ar fi păcat ca un film ca acesta să fie subtitrat în România. Tehnica subtitlurilor este o artă foarte recentă. De abia prin anii 1925—30 adică de abia de 40 de ani, această meserie a ajuns la perfecție. Bine înțeles nu la noi. Noi am rămas la un nivel echivalent cu epoca pietrei. Subtitlurile ștanțate în țară sînt mari de o șchioapă, se gudură ca gelatina, se pomenesc cînd pe nasul cînd pe abdomenul protagoniștilor, dar mai ales sînt transparente, deci ilizibile, mai cu seamă la filmele colorate. Acei care au avut plăcerea să vadă un film color subtitrat de francezi, cu o literă mititică dar albă ca zăpada, mai distinctă, mai precisă decît însăși imaginea filmului, și-au dat seama că acel rînd de litere aproape că înfrumusețau cadrul. Așa ceva se cuvine unui film ca acel al Elizei Bostan, care nu numai că pune în valoare frumusețea folclorului nostru, dar îi aduce și un adaos de originalitate, inovație care nu este o trădare, ci se află pe linia naturală a creației folclorice, operă orală colectivă care merge din gură în gură și de la fiecare povestitor capătă ceva nou, ceva personal, chit că repede se retopește în anonimatul genului. Față de basmul cules de Ispirescu (și față de sutele de basme de pe glob, unde eroul caută nemurirea și tinerețea veșnică) varianta Bostan conține o idee nouă și de o tulburătoare frumusețe. În toate aceste povești, zîna, iubita, soția lui Făt-Frumos, cînd vede că acesta a băut din apa dorului, este dezolată, deznădăjduită. În filmul Elizei Bostan, dimpotrivă, zîna, după un scurt moment de surprindere, se reculege, își adună toate puterile, și, voit, bea și ea din acea apă pentru a împărtăși alături de el soarta omului pe care îl iubește. I-am arătat Elizei Bostan ce frumos se poate spune aceasta în franțuzește, respectînd stilul nițel arhaizant al basmelor cu zîne.*

Lui Făt-Frumos, acum soțul ei, zîna îi va spune așa:

En ce pays lointain des jeunesses sans fin / Réjouis-toi des fruit de ta vaillance, / Selon nos usages, nous te faisons créance / D'aller où tu voudras; mais ne bois pas / De l'eau du désir et des pleurs. / Ce serait le tombeau de ton bonheur. / Je fus vouée au plus vaillant, / Au meilleur coeur; et maintenant / Tu viens, enfin, gentil mortel, / Mon amant fier et bel. / Et désormais ma loi c'est toi, / Porte tes pas où tu voudras. / Mais ne bois pas, / Ne bois jamais / De l'eau des pleurs et des désirs inachevés.

(iar în scena următoare, cînd el, totuși,
din nebăgare de seamă, bea, ea-i zice):

Non! / Oh! tu as bu!

(și în timp ce el rămîne încremenit,
ținînd încă în podul palmelor împreunate
apa din izvorul interzis —, ea declară răspicat):

Avec pleine escience et volonté. / Je bois cette eau des désirs refoulés, / Pour que, mortelle, et près de toi, connaisse, / Les pleurs, et les soucis, et la tristesse, / O ! mon epoux ! O mon élu !

. . . .

Et c'est ainsi que cela fut, en ces temps révolus / Quand l'homme etait si grand. le ciel si bas, / Qu-on le pouvait étreindre dans les bras.

Soluția cea mai bună, mi-a spus atunci Eliza Bostan, ar fi să facem, cu asemenea versuri de folclor francez, o versiune franceză (Nu făcusem noi oare versiune germană pentru filmul lui Francisc Munteanu Cerul n-are gratii*?). Iată, i-am zis eu, o soluție mult mai rapidă. Tot ce e vorbire în acest film să fie tratat în formă nu zic de comentariu, ci de povestire orală rostită de un povestitor. Asta va produce un efect de naturalețe neînchipuită. Așa, și numai așa, basmul va fi cu adevărat basm. Basmul se aude. Se aude povestit. Povestit de un singur povestitor: doica, bunica, sora mai mare. Farmecul lui e tocmai de a ne face să auzim aceeași voce, care își schimbă tonul la fiecare eveniment, la fiecare personaj. E ca și cînd povestitorul ar mima anticipat pantomima imediată a ascultătorului. Am avea atunci fotografia exactă a gîndului, a sufletului, a simțămintelor copilului care trăiește povestea. Și ar fi estetiește ceva foarte original.*

Ca să facem așa, nu ne trebuie decît un singur magnetofon și un singur spicher, iar nu două duzini de actori francezi. Asta ar costa mai puțin chiar decît subtitlurile lucrate în Franța. Și-apoi, de ce să nu luăm un premiu anul viitor, la Cannes?

D. I. SUCHIANU

Emmanuèle Riva, așa cum o vom vedea în „Safari 5 000 kilomètres", ultimul ei film franco-japonez. Marea actriță a publicat recent la Paris un volum de versuri, „Derrière le sifflet des trains".

„BALANSUL" LUI MENZEL

„Știm toți că viață e crudă și tristă. Să facem proba curajului, rîzînd de ea. Și să nu căutăm în acest ris cinism, ci un spirit de conciliere". Sînt cuvintele cineastului ceh Jiri Menzel, ușor convertibile într-o profesiune de credință a noii generații de regizori cehi. Un relativism placid, nuanțat de un bun simț deconcertant în manifestările sale libere, candide și de cele mai multe ori umoristice, și care în cea mai bună tradiție a sa se revendică din acel brav și fermecător soldat Svejk. Situațiile existențiale par a se defini total și iremediabil printr-un amestec de obscenitate și tragism. Și totuși o conciliere este posibilă și vital necesară.

Iți trebuie numai un ochi proaspăt și atent, o puritate care nu e străină de candoare, o inocență — chiar dacă disimulată — în descoperirea și redescoperirea realității, în distilarea ei picătură cu picătură. Îți trebuie acel curaj de fiecare zi, prin care situațiile cele mai triviale devin susceptibile de gingășie, prin care momentele tragice în adîncime denaturează într-un grotesc din care se degajă un umor melancolizant, iar situațiile cele mai convenționale capătă prospețime, ciudățenie și emoție.

O fascinație a realului, a unei existențe cenușii în aparență, ascunzînd o istorie mai patetică decît pare la prima vedere, în numele căreia mulți îl evocă legitim pe Cehov, iar cehii desigur pe un Bohumil Hrabal sau Vladislav Vančura.

Primul film al lui J. Menzel, după terminarea institutului de cinema din Praga F.A.M.U. (l-a absolvit în 1963 cu filmul de diplomă: **Domnul Foerster a murit**) este unul din cele 5 filme-sketch realizate de Chytilova, Nemec, Schorm, Jires, Menzel, după nuvelele lui Bohumil Hrabal.

Oricare ar fi fost situațiile în literatura lui Hrabal, secvențele din filmul **Moartea domnului Balthazar**: baletul motocicletelor care invadează ecranul, în ralenti cu zgomotul amortizat, moartea lui Balthazar și calma dezordine care se instaurează în urma cursei, în care fiecare personaj se întoarce la sine, continuîndu-și solilocviul (finalul filmului) constituie reperele unui univers bine definit, apropiat de cel al lui Hrabal, dar autentic cinematografic în același timp. Ceea ce la Hrabal e descriere, povestire, stare sufletească, la Menzel devine gest, acțiune, situație.

Colaborarea cu Hrabal s-a continuat în **Trenuri strict supravegheate,** filmul care i-a adus lui Menzel Premiul Oscar pe 1968. Finețea de stil a acestui film și-ar merita poate numele unei povestiri a lui Salinger sau Mazilu (apropierea nu e numai formală)... „cu dragoste și abjecție..." La Menzel, cuvintele sînt altele, deși sensul e același. Situația, tragică în substanță, din **Trenuri strict supravegheate** (în timpul războiului, un elev trece prin complicate stări sufletești din cauza unei inhibiții sexuale) este tratată cu o malițioasă condescendență și cu aceeași candoare care-l salvează pe Menzel exact atunci cînd crezi că e gata să alunece în trivialitate.

Nu este aici locul unei discuții despre figurile de stil, dar s-ar putea vorbi la Menzel despre o reabilitare a acestora (dacă ele au fost vreodată compromise!). O poezie care nu mai e dată de obiect, de comparație, sau simbol, ci care se constituie plenar în imagine, lăsînd, așa cum se cere și se face în literatură. zone deschise inefabilului.

În **Vară capricioasă,** acrobatul care merge pe sîrmă, un tînăr firav și timid, cu ochelari, nu are nimic din siguranța profesionistului. Te aștepți să cadă dintr-un moment în altul, deși numărul nu e deloc complicat. Dar funambulul este și magician. La fiecare pas, descoperă o lume. Îl regăsim. într-un fel, în această imagine a iluzionistului, pe Menzel creatorul (rolul, de altfel e interpretat de el; Menzel avînd dese apariții ca actor). Același grațios balans, o pendulare între obscen și tragic, cum spunea el, între violență și tandrețe, între condescendență și maliție, în căutarea unui echilibru, pe care-l află, oportun, întotdeauna.

Menzel are pasiunea spectacolului: în **Trenuri strict supravegheate** imaginea insistă pe chipul iluzionistului din tablou; în **Vară capricioasă** acțiunea se declanșează prin sosirea rulotei în patriarhalul tîrgușor; iar ultimul său film, realizat după același Vančura se numește **Crimă la café-șantan,** titlu edificator.

Menzel ca actor

„Comedie cu intrigă polițistă" este formula pe care au încercat să i-o atribuie criticii. Inutilă însă și falsă, pentru că secvențele de final, unde prin cîntec se amînă o execuție, sau excelenta secvență a acrobatului nevoit să-și continue numărul într-un acces de gelozie, au depășit de mult cadrul unei simple comedii. Și aici. ca și în celelalte două lung metraje ale sale, Menzel pare să fie preocupat mai mult de spațiu, decît de timp. **Crimă la café-șantan, Vară capricioasă** se petrec într-un timp incert. Incertitudinea temporală poate părea intenționată și revelatorie, așa cum apolitismul era întotdeauna. de fapt, o politică.

Și probabil că destinul filmelor lui Menzel se va supune dorinței lui manifeste: „Nu mă interesează premiile (laureatul premiului Oscar e și deținătorul Marilor Premii de la Karlovy-Vary și Manheim). Vreau ca lumea să vină la filmele mele, acum, ca și peste 10 ani".

Roxana PANĂ

Dan Tufaru, Jorj Voicu, M. Butnaru, cei trei bărbați din Comedia zorilor

NEDISIMULAREA FEMINITĂȚII

„Comedia zorilor" de Mircea Ștefănescu la Teatrul Giulești

Vă puteți închipui un text de muzică ușoară cum ar fi „Soarele e-ndrăgostit de Mamaia / Și e tare fericit..." durînd o oră și un sfert ? Sau, și mai exact, un disc stricat pe al cărui șanț acul ascuțit, cu vîrf de rubin, s-a împotmolit, îndărătnic și capricios, la refrenul : „Cine a iubit nu uită / Cine uită n-a iubit / / Cine a iubit și uită / / A uitat, a uitat c-a iubit". Dacă gazda nu renunță la pick-up-ul său, paharul de campari poate fi rece, cafeaua amară, totul e zadarnic, căci nervii ce își scot gheare ascuțite de pisică transformă plăcuta petrecere într-o criză. De unde s-au ivit aceste amintiri estivale ? De la cele două seri petrecute în fotoliile Teatrului Giulești, prins acolo, în chingile datoriei pentru a auzi piesa lui Mircea Ștefănescu: *Comedia zorilor*. Sentimentală ca o limonadă, te-mbată cu amor și istorii bachice, căci desuetă la culme, romanțioasă fără rezerve, politicos naivă, ea nu mai e decît o pagină gălbejită de uitare. *Comedia zorilor* s-a evaporat o dată cu anii în care a fost scrisă, cu oamenii care au trăit-o și de aceea putea rămîne liniștită în rafturile bibliotecii.

Eugenia Ionescu a redus textul, lăsînd doar melodia principală din care au dispărut vulgaritatea și deliciile chefurilor bucureștene. Cîntec pe-o singură notă, piesa își epuizează toate resursele de interes după primele zece minute. Eugenia Ionescu respinge de la început posibilitatea unui spectacol intimist și nostalgic, umed lacrimogen. Renunțînd la tipologii, ea închipuie un balet subtil prin care obține tonul comun pentru întreaga montare, și astfel spectacolul devine discreta parodie lirică a unor umbre aeriene dansînd pe tema dragostei și a prieteniei. Ingenuitatea provine din decor (Diana Andrei) cu felinare făcute din bostani și copaci încărcați cu pere decupate din carton, unde luna coboară șoptit, avînd pe fața-i luminoasă chipul iubitei. Aceste elemente apar succesiv, invitații continue de a nu părăsi privirea uimită asupra lumii. În spațiul larg ce-i rămîne, Eugenia Ionescu închipuie o savantă întretăiere de linii drepte și cercuri, desen abstract al bucuriei. Ea orchestrează precis mișcarea, dar adeseori am regretat absența unei mai largi puteri de invenție. Traseele lungi pe care le străbat interpreții se puteau întrerupe sau încheia cu rezolvări de fiecare dată diferite. Fără de acestea, în spectacol apare o anume stereotipie a mișcării. Un farmec aparte îl au scenele în care tinerii, mimînd celebrul cîine de pe discurile His master's voice, ascultă muzica îndepărtată a unei romanțe. Din jocul de alb și negru al costumelor, din simetrie, din ordine mai ales, se ajunge la o elegantă distincție caligrafică. Eugenia Ionescu ne arată că posedă și, în același timp, o fascinează tehnica scrisului frumos. E în aceasta recunoașterea cea mai sinceră și nedisimulată a feminității sale.

În spectacol există o scenă superbă: sosirea lui Mami, lebădă nobilă, plutind parcă pe întinderea apelor, sau, mai exact, porțelan grațios împodobit cu lumini și voluri, căpătînd viață într-o noapte cu vise. Și atunci au răsărit în mine amintirile unor versuri crepusculare și fragile, acelea ale poetului Mircea Ivănescu : Ea descinde senină din așteptările noastre și dispare apoi, ființă trecătoare, într-un ușor pas de dans. Ileana Cernat bucură în acest rol prin grație și delicatețe, devenind pînă la urmă prezență aeriană. Dan Tufaru, M. Butnaru și, mai puțin, Jorj Voicu, realizează atent, exact și, de cele mai multe ori, cu intuiție, stilul spectacolului. In final, Eugenia Ionescu propune o tratare contrapunctică a replicilor care se suprapun, se așteaptă, se întîlnesc, gata să se termine în cîntec. L-am dorit, căci era ultimul pas pentru desăvîrșirea iluziei, pentru șansa de a rămîne în lumea fericită a „Umbrelelor din Cherbourg". El însă nu s-a născut și am plecat cu această tristețe de la un spectacol care a avut dificila obligație să pornească de la o piesă moartă.

George BANU

ARLECHIN

Inițiative în țară

Teatrul din Tîrgu-Mureș lansează noua piesă a lui Dumitru Radu Popescu Acești îngeri triști, *publicată cu oarecare vreme în urmă în revista* Steaua, *unde se pare că n-a mai citit-o nimeni — deși autorul e unul din cei mai interesanți dramaturgi tineri.*

Directorul Naționalului ieșean, Corneliu Sturzu, și profesorul de regie, Ion Olteanu, au convenit asupra întemeierii unui studio al tînărului regizor, la dispoziția studenților în direcția de scenă. Dacă administrația teatrului se va asocia efectiv acestei frumoase acțiuni, probabil că vom vedea primele spectacole încă înainte de sfîrșitul anului.

La Bîrlad a fost înfățișată, în premieră pe țară, o piesă de Pirandello, Tichia cu clopoței, *montată în colaborare cu realizatori ai televiziunii ; tot aici i s-a prilejuit studentului-regizor Tudor Mărăscu să pregătească* Doamna nevăzută *de Calderon.*

Conducerea Teatrului de Nord din Satu-Mare a acceptat propunerea unor actori de a se întocmi un spectacol — compus cu piesele scurte Există nervi *de Marin Sorescu și* Curierul de seară *de Romulus Vulpescu ; cum reprezentația a reușit, dovedind încă o dată că și actorii pot avea lecturi particulare și idei, teatrul a hotărît să se prezinte cu acest spectacol la faza zonală de la Cluj a Festivalului național.*

E foarte plăcut să consemnăm atari inițiative, mai ales atunci cînd cunosc o fructuoasă finalizare.

V. SILVESTRU

SILVIA CHICOȘ

...Silvia Chicoș face parte din generația mea, ea a fost vocea noastră ! O voce năstrușnică și îndrăzneață a unui prichindel vesel în ciuda greutăților, optimist împotriva oricăror dovezi de-o clipă, convins fiind că Binele și Dreptatea înving pînă la urmă și gata de aceea să se ia pentru ele la harță cu Zmeul cel cinic și rău...

Îmi aduc aminte de anii cînd ne-am întîlnit. Pe atunci în jurul emisiunilor pentru copii ale posturilor noastre de radio se adunaseră o seamă de tineri artiști, scriitori, interpreți, compozitori, regizori, care — în condițiile unei pedagogii încă dibuitoare și schematice — dădeau adevărate bătălii pentru dreptul copiilor la optimism, pentru dreptul lor inalienabil la sensibilitate și vis. Cu glasul ei, Silvia exprima non-renunțarea noastră. Ea era interpreta idealului nostru (să spunem curajos acest cuvînt), a ceea ce gîndeam și voiam să fie copilul de atunci — tînărul de ieri și de astăzi.

Firește, încă din vremea aceea știam că actrița noastră principală este atinsă de o boală grea, Timp de aproape douăzeci de ani, Ariel din „Furtuna", David Cooperfield, Niculăiță Reporterul, Prințul și Cerșetorul, dădeau în taină o încăpățînată și continuă bătălie. În inflexiunile vesele care lansau șlagăre neuitate de ascultători nu se simțea că Silvia urca tot mai greu treptele Radiodifuziunii, sprijinită în baston, ajutată de prieteni, — pentru ca pînă la urmă să-și rostească textele emisiunilor ei de dimineață dinaintea unui microfon coborît la înălțimea căruciorului. Cum glumea ea însăși : „Chiar ca pentru copii".

...Pentru copii — o știe toată lumea — moartea nu există. Pentru ei să mori înseamnă doar să închizi ochii, în timp ce în jurul tău sunetele lumii nu contenesc. Cît ar fi de extraordinar, Silvia Chicoș a izbutit acest lucru.

Mioara CREMENE

Țăndărică la 20 de ani

AUTOBIOGRAFIE

Într-un fel, de ce n-am spune-o, e un fapt de uimire.

Căci pare de neexplicat că în timpul nostru, în cetățile vaste, inundat de nenumăratele mecanisme și mașini ce multiplică și apropie de nesfîrșit puterea oamenilor ce le populează, exist eu, marioneta. Omul modern are pentru fiecare întrebare un răspuns, și dacă nu-l are încă e sigur că va găsi acel răspuns. Știe să aducă ploaie sau să îndepărteze grindina, gonește frigul și știe să facă gheață. Nu-i mai e frică de noapte, de foame, de frig, de întuneric.

Și totuși...

Născută cîndva, cînd omul abia își modela în argilă chipul mitului spre a și-l descoperi pe al său, păpușa trăiește astăzi în cetatea sutelor de mii de odăi, o existență nouă, unică. Act artizanal de cele mai multe ori, ea a întovărășit omenirea ca o fină cutie de rezonanță în care se auzea cristalin glasul epocii. Astăzi, cînd explozia industrială marchează pe om cu semnul puterii, și cînd omul își amplifică simțurile cu ajutorul tehnicii, marioneta este regăsită în dimensiunea majoră a artei.

Mucava și cîrpă, umbră, carton, scîndură cioplită sau obiect uzual, semn grafic sau miniatură umană, păpușa se găsește în fața omului modern și acesta se regăsește, cu un zîmbet, în păpușă. Și tocmai acest zîmbet îl leagă pe omul spectator de astăzi mai tare ca oricînd de ea. Malița păpușii îi redă omului demiurg dimensiunea nesfîrșită și candidă a copilăriei, pe care o socotea — în epoca rachetei — o lume lăsată în urmă.

Aidoma poeziei, păpușa declanșează, prin metafora ce o cuprinde, mecanismul miraculos al cunoașterii. Omul se poate descoperi pe sine prin simpla participare la actul teatral. Pentru că în fața păpușii el își pierde vîrsta, poate rîde cu poftă, cu rîsul glumei de bîlci, poate gusta snoava, ca și meditația filosofică .

Și totuși...

Zăbovind asupra acestor explicații ce nu aduc decît imaginea biografică a păpușii răsturnată în luciul oglinzii, cititorul ar dori să descopere marioneta și casa ei de astăzi din București, mai concret, mai... autobiografic.

M-am născut de mult. Unde? După perdeaua bîlciului sau în saloane literare. George Sand, Theophile Gautier, Anatole France, Contele Pocci, Goethe m-au adoptat cu dragoste tandră. Familia mea numără artizani, genii și instituții teatrale. Joc teatru, operă; în cabaret sînt vedetă și fac figură de erou în feerii cu fum și efecte pirotehnice.

Prietenii mei sînt poeții. Și nu uitați că Picasso, Paul Klee, Leger m-au zugrăvit cu vopsele. Am fost dat pildă și ideal pentru comedianți. Pentru Baty am fost totul, iar pentru Gordon Craig un supra-actor.

Admiratori din lumea întreagă m-au cercetat și m-au lăudat. René Deroudille subliniază „adoptarea drumului care conduce către accentuarea convenției teatrale, către integrarea totală a marionetelor într-un univers în care vraja fantasticului adaugă fanteziei și măiestriei textului exprimarea poetică urmărită, epurată de orice cabotinism".

„Fiecare spectacol al acestui teatru este compus cu o inventivitate cu adevărat admirabilă în arta modernă a marionetei", scrie M. Korolev.

Ce ușor îmi vine, după cele de mai sus, să fiu modest !

Referințe despre mine pot da 3 000 000 de spectatori și autorii celor 42 de piese românești jucate. Și criticii, desigur.

Sînt distins cu...

Am douăzeci de ani !

Acesta sînt : un joc al spiritului, o glumă a poetului.

p. conf. Margareta NICULESCU

Cartea de artă

„EXPRESIONISMUL"

Expresionismul — ca țișnire metafizică și amplu proces de contestare politico-socială —, deși produsul unei crize de cultură, simptom al unei mai adînci crize ale omului, — este totuși unul din semnele ei de majoră afirmare, lucru pe care-l dovedește cu temeinicie și talent, Dan Grigorescu. (Expresionismul, *Ed. Meridiane, București. 1969). Cartea lui Dan Grigorescu are meritul incontestabil de a cuprinde fenomenul expresionist în toată complexitatea lui, delimitîndu-l de vecinătățile cu alte curente și mișcări artistice, pipăindu-i articulațiile și diferențiindu-i, cu spirit artistic și sagacitate — nuanțele ce-i alcătuiesc esența și originalitatea. Contemporan cu cubismul francez și futurismul italian, premergător dadaismului și suprarealismului, expresionismul își păstrează peste tot unitatea de stil și impetuozitatea comportamentală, dovedind că arta, după formula lui Paul Klee, el insuși remarcabil stegar al mișcării, nu transpune realitatea brută, ci este o expresie vizibilă a invizibilului (ce rezonanță rilkeeană are această formulare !), ceea ce, altfel tălmăcit, înseamnează că funcțiunea ontologică a actului creator de artă este oglindirea — în toată amploarea și adîncimea ei — a relației creatorului cu lumea. Lumea, aci, trebuie înțeleasă ca existență concretă, sub toate aspectele umane și cu toate priveliștile și dimensiunile ei cosmice. Și nimeni nu poate tăgădui dimensiunea cosmică a expresionismului.*

Dan Grigorescu se ocupă, de asemenea — în paralelisme sintetice și semnificative — de implicațiile, ramificațiile și raporturile de reciprocitate dialectică ale expresionismului cu filozofia și literatura timpului, fapt care dovedește informație bogată, spirit de discernămînt și o suplă orientare în problematica spiritului. Maturitatea critică, stăpînirea mijloacelor de exprimare și înțelegerea fenomenului artistic fac din cartea lui Dan Grigorescu o lectură fecundă, instructivă și agreabilă.

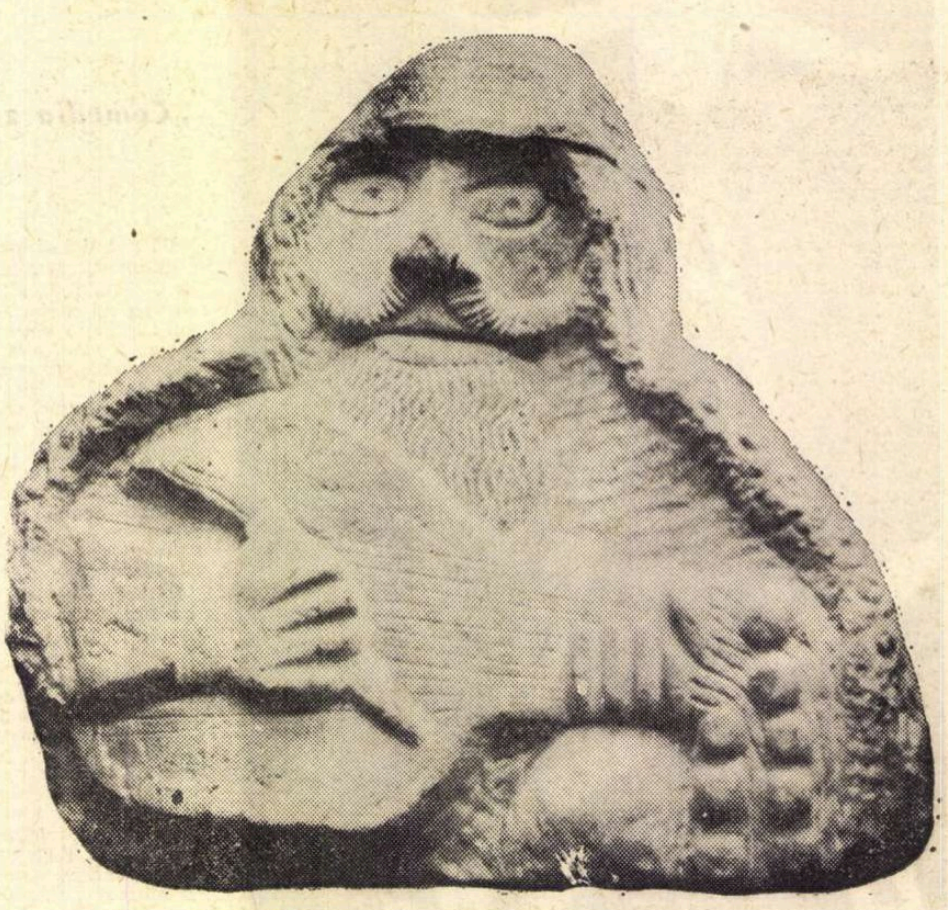
Dintre multele delimitări, circumscrieri și definiții ale expresionismului, autorul reține — și nu întîmplător — pe cea a lui Lucian Blaga, care în a sa Filosofia stilului *(1924) scrie :* „De cîte ori un lucru e astfel redat încît puterea, tensiunea sa interioară, îl întrece, îl transcendează, trădînd relațiuni cu cosmicul, avem de a face cu un produs artistic expresionist" *(Sublinierile sînt ale lui Blaga).*

Citarea lui Blaga se înscrie în expunerea pe care criticul nostru o consacră contribuției românești la promovarea expresionismului. Această contribuție îmbracă trei aspecte : unul teoretic, de dezbatere a problemelor estetice, reprezentat prin Lucian Blaga, Tudor Vianu și Petre Andrei, altul abstract și altul militant. Mai pregnant și mai eficace este, fără indoială, cel militant. „Fără să se fi constituit într-o grupare, scrie Dan Grigorescu, fără să se fi conformat unui program sau manifest, expresionismul românesc aparține, aproape în totalitate, direcției militante. El s-a afirmat cu precădere în grafică (mai ales în cea a revistelor progresiste de după primul război mondial), ca o modalitate de dezbatere directă a problemelor sociale și politice ale vremii. Însăși condiția apariției într-o revistă, care trebuia să-și găsească o audiență largă în public, reclama abordarea unui stil ușor lizibil. Starea revoluționară de spirit a determinat integrarea multor intelectuali ai acelei perioade în vasta mișcare de protest împotriva corupției și abuzurilor politice, a sărăciei și a exploatării. Programul Partidului Comunist a aflat un larg răsunet în conștiința multor scriitori și artiști plastici care — chiar dacă nu întotdeauna au aderat declarat la politica partidului — au putut desluși, astfel, mai limpede, rosturile sociale ale creației lor".

Spre deosebire de viziunea apocaliptică a expresioniștilor nordici și germani, expresionismul românesc aduce o notă de cald umanism, mai ales prin creațiile lui N.N. Tonitza. Căci, ca multe alte valori spirituale ale poporului român, expresionismul crește și el sub semnul omeniei.

Grigore POPA

TRIENALA DE ARTĂ NAIVĂ DE LA BRATISLAVA



NECULAI POPA (România) : Barbu Lăutaru

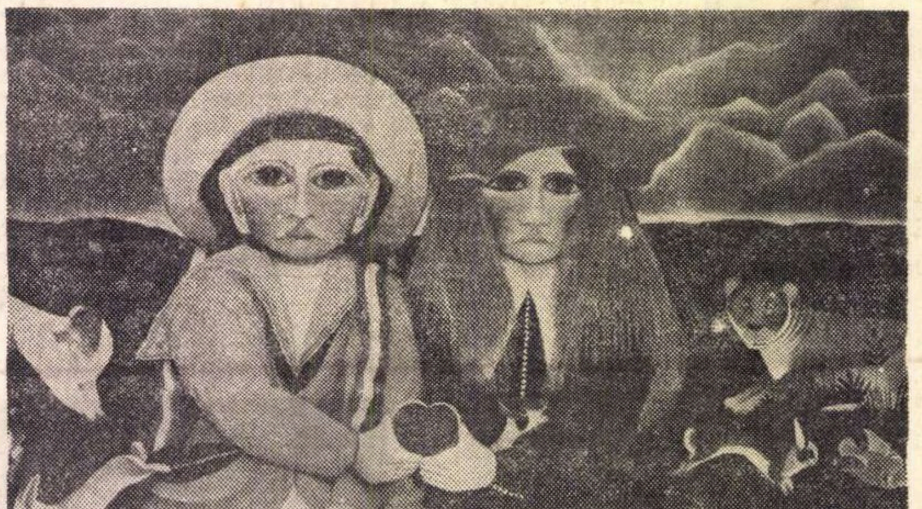
Inițiată de Galeria Națională Slovacă, Trienala de artă naivă are menirea de a prezenta o trecere în revistă pe plan internațional a acelor uriașe zăcăminte de valori artistice autentice, pe care le reprezintă creația talentelor neinstruite în sisteme de învățămînt specializate ce le-ar conferi, prin urmare, șansa profesionalizării. Fatalmente întrețesută de puternice ligamente cu folclorul, cu mentalitatea stilistică populară, nu în rare cazuri arta naivă păstrează sensurile continuității celor mai intime valențe tradiționale de cultură populară. Apoi, acest tip de creație este, cel puțin pînă la un punct, ferit de capcana regizată a succeselor comerciale și în consecință, de conflictele pentru notorietate în „avangarda" modei artistice. Acestor riscuri ea îi opune candoarea reîmprospătată de revelația a noi talente.

Condus de nevoia de a împlini un act de dreptate, juriul (din a cărui componență amintim personalități ca Raoul Jean Moulin — Franța, Nevio Jori — Italia, Kurt Martin — R.F. a Germaniei, Oto Bihalji Merin — Iugoslavia etc.) a ales drept membri de onoare ai trienalei cîțiva din acei artiști deveniți clasici ai picturii naive: Adolf Dietrich, Ivan Generalic, Orneori Metelli, Nichifor, Adolf Trillhasen.

Expoziția propriu-zisă, al cărei vernisaj s-a putut asemui cu o adevărată și complexă sărbătoare artistică, a fost amplificată și prin manifestări paralele, de referință : plastică populară din Slovacia, arta populară din Boemia și Moravia, expoziția creației copiilor, expoziția creației psiho-patologice, colecția de plastică din Oceania și Africa a Muzeului din Praga, colecția cu lucrări clasice de pictură naivă.

Premiul principal, purtînd numele marelui Douanier Rousseau a fost atribuit pictorului iugoslav Ivan Rabuzin. Arta sa ar putea fi asociată suprarealismului dacă n-ar fi protejată de o viziune optimistă, de factură rustică, de simțul decorativ popular. Este un mesaj pentru o lume ideală în care natura este reorganizată după legile frumosului, în care, de pildă, o floare supradimensionată decide întreaga structură a tabloului. Tehnic, pictura sa este ireproșabilă, de loc străină de o explorare atentă a resurselor expresive ale culorii.

Alt premiu a fost acordat lui Erich Bödecker — R. F. a Germaniei, pentru un grupaj de 21 de figuri din beton și ciment vopsit, purtînd un titlu comun: „Societatea actuală privind fructele discordiei între Adam și Eva" ; figurile apropiate de mărimea naturală respiră un umor grotesc, dar și un oarecare spirit de improvizație, avînd aerul unui joc estival pe o plajă ignorată. Andrei Steberl — Cehoslovacia — autentic naiv prin viziune și factură picturală, cu un bagaj profesional restrîns la limita preferințelor sale ilustrative, oscilează între o pictură în care își află rezonanțele motivul tradițional de șevalet (femeie șezînd, nud în peisaj) și subiectul religios decantat după nevoia structurării decorative cvasi-imediate (Samariteanul milostiv, Potopul etc.). András Sully (Ungaria) a fost prezentat după rigorile unei retrospective alcătuind totalitatea colecției maghiare, cele 30 de tablouri expuse dezvăluind o retină de o reală prospețime, simț constructiv în organizarea spațiului și o voioasă dispoziție descriptivă. Premii onorifice au fost acordate sculptorului român Neculai Popa și pictorilor Cristos Kasialos — Cipru, Ruperto Jay Matamoro — Cuba, Ana Dulce Monthino Ninite — Brazilia, Teofil Ociepko — Polonia, Bruno Rovesti — Italia, Germain van der Steen — Franța.



PATRIC BYRNE (Marea Britanie) : Doi cu un pepene

Fără îndoială, artiști de o incontestabilă valoare emoțională și sensibilitate stilistică ar fi putut lărgi suita laureaților. M-aș referi doar la pînzele admirabile ale englezului Patrick Byrne, la pictura lui Taieb Kaoaji (Tunis) la olandeza Ana Maria Zommer și de ce n-aș mărturisi, la Ioan Grigorescu, a cărui creație rămîne încă un teritoriu ce urmează a fi descoperit. De altfel, discuțiile neoficiale au dezvăluit disputa purtată în fața colecției române pentru o decizie în favoarea lui Grigorescu, Popa sau Niță Nicodin din Hălmagiu.

Cele două zile destinate simpozionului pe tema: „Arta naivă în raport cu societatea contemporană" au lărgit argumentația teoretică privitoare la fenomenul discutat. Avantajul de a pune în lumină numeroasele preocupări aferente: albume, publicații, filme, studii, monografii, dintre care multe au fost onorate cu premii, demonstrează atenția sporită de care se bucură acest domeniu de creativitate plastică contemporană.

Importante sînt, de asemenea, învățămintele ce ne privesc direct. Într-un teritoriu în care dispunem de strălucite tradiții, de nenumărate talente de prim rang, se cer eforturi pentru prezentarea acestora mai decisă, mai complexă, acompaniată de aprofundări teoretice originale, capabile să ne restituie pretigiul pe care pe drept, îl merităm.

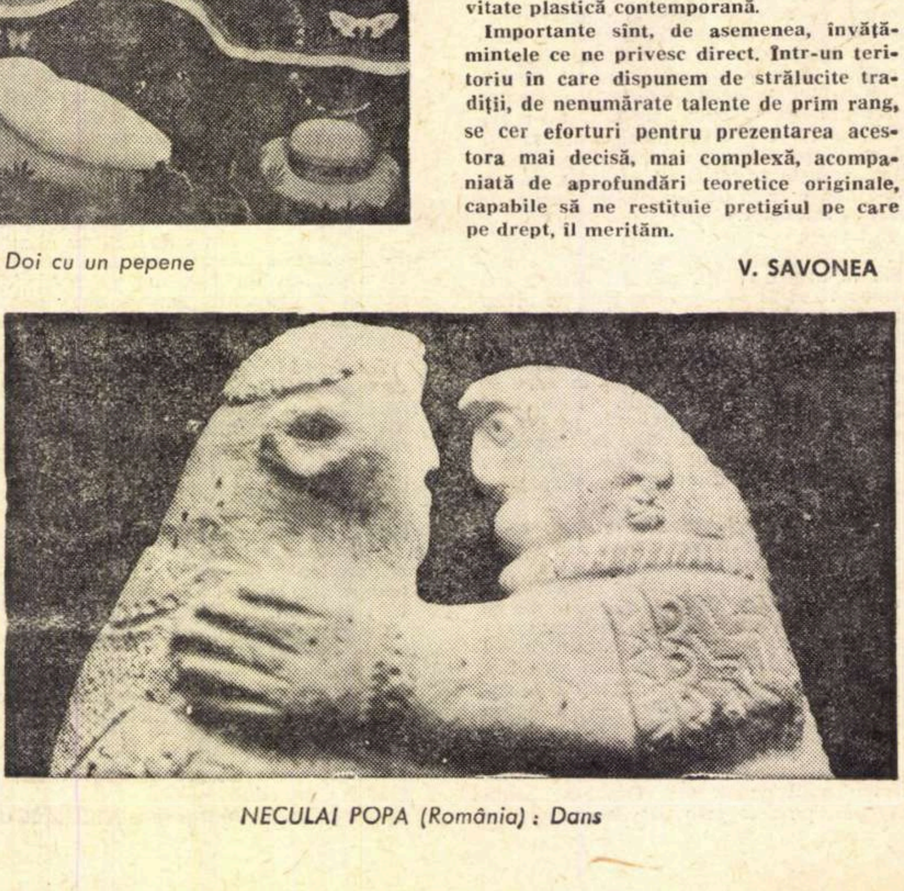
V. SAVONEA

O INIȚIATIVĂ LĂUDABILĂ

La muzeul Zambaccian

De curînd, Muzeul Zambaccian a luat inițiativa, absolut nouă la noi în țară, de a găzdui, în chiar spațiul său muzeistic, expoziții ale unor tineri artiști. Entuziasmul plasticienilor solicitanți (programările s-au făcut pînă-n 1972) precum și cadrul de mare tradiție artistică, promit publicului bucurii vizuale de calitate. Și aceasta cu atît mai mult cu cît sala — de un real farmec plastic și arhitectonic — va fi organizată în deplină libertate de fiecare expozant, creînd un climat artistic aparte, inedit. Seria acestor manifestări (fiecare cu o durată de 21 de zile) se va deschide la 1 nov. a.c. cu tînărul **Mihai Gheorghe**, urmîndu-i **Gabriela Barcan, Dorin Dimitriu-Iormeanu, Lucian Sasu, Olga Cizek, Elena Aflori** etc. Le urăm succes, amintindu-le totodată că dată fiind prezența, în aceeași incintă, a lucrărilor unor mari maeștri, li se impune o deosebită exigență.

Ileana MATAC



NECULAI POPA (România) : Dans

muzică

Cronica discului

Recital Aurelian-Octav Popa

Cînd este atent la rigorile cinstei profesionale, cronicarul se poate întreba dacă aprecierile lui n-au pornit cîteodată dintr-un prea mare entuziasm pentru o idee ce se cerea demonstrată, dacă în mod obiectiv realizarea artistică a fost conformă întotdeauna cu frazele lui. Vin însă și momente — ca recentul disc al clarinetistului Aurelian-Octav Popa — de confruntare a muzicii cu timpul și a cronicarului cu amîndouă. Semnificația prezentei înregistrări este dublă : un interpret pe care de acum cîțiva ani îl consideram „un mare artist" își confirmă în pragul maturității măiestria, iar piesele ce i-au fost dedicate, scrise între 1963—1967, au început să-și găsească locul într-o perspectivă a timpului.

Mai mult decît la prima audiție, cînd ineditul copleșea valoarea intrinsecă. Sonata pentru clarinet solo *de Tiberiu Olah (1965) impresionează prin siguranța gustului și deplina cunoaștere a tainelor meseriei. Ascultînd-o, regretăm absența din viața muzicală recentă a acestui compozitor atît de înzestrat și care are marele merit de a fi știut să depășească prin seriozitate tentațiile unui succes ceva mai timpuriu. Curios,* Sonata pentru clarinet și pian *(1963) de Alexandru Hrisanide pare la prima vedere piesa cea mai legată de trecut. Începutul primei părți amintește sonoritățile de tristă amintire îndrăgite de pseudo-compozitori a căror salvare erau citatele folclorice. Repede ne dăm seama de pirueta derutantă a acestui temperament zvăpăiat care ne-a dovedit, cu această ocazie, că dacă ești înzestrat și ai un cap limpede se poate face artă și acolo unde alții n-au reușit.* Incantație — sonată pentru clarinet solo *(1966) de Myriam Marbé urmează în mod declarat aceeași linie a legăturii cu cîntecul popular de la care împrumută simplitatea și pregnanța unor formule de incantație, puterea lor de a desființa curgerea obișnuită a timpului. Totodată, lucrarea conține soluții componistice mai mult decît interesante, care ne fac să regretăm faptul că, pînă acum, s-a vorbit aproape exclusiv despre sensibilitatea acestei compozitoare.* Variante pentru clarinet solo *(1966) de Costin Miereanu sînt reprezentative pentru muzica unui autor prin excelență liric, dar care adesea își asumă atitudini vehemente : mult echilibru al construcției și ingeniozitate în alcătuirea structurilor, rod al colaborării cu interpretul într-o piesă care ține de aleatorism.* Poliritmii pentru clarinet, pian preparat *de* Octavian Nemescu *este departe de a avea fizionomia unei lucrări de școală. De la tiparele gîndirii seriale aplicate la toți parametrii, atît de des folosite epigonic, pînă la muzica lui Nemescu este o cale lungă. Imaginația sa descoperă sonorități captivante, iar felul de a modela muzica depășește evident momentul Boulez în încheierea discului.* Invențiuni pentru clarinet și pian *(1963-65) de Ștefan Niculescu, una dintre cele mai reușite lucrări românești de muzică de cameră, integrare armonioasă a unor principii ritmice existente și în folcorul nostru într-un sistem muzical universal, cele două piese dovedesc noblețea cîștigată prin efort, a artei noastre. O remarcă suplimentară facilitată și ea de scurgerea vremii : discul nu cuprinde nici un moment șocant : această muzică a încetat să se adreseze doar specialiștilor, ea se ascultă cu plăcere*

Un merit esențial îl are Aurelian-Octav Popa, pe care înclin să-l consider cel mai complet instrumentist român la ora actuală. S-au remarcat de multe ori posibilitățile lui tehnice, *înțelegerea pentru genuri foarte diverse, uluitoarea unitate dintre om și instrument. În discul prezent, cîteva momente de polifonie și de admirabilă exactitate a nuanțelor realizate cu dezinvoltură, ne reamintesc aceste posibilități. Popa a trecut de stadiul „interpretului expresionist" care epatează prin varietatea timbrului și a intensităților, identificîndu-se cu muzica în slujba căreia aduce toate resursele imaginabile ale clarinetului. Alexandrina Zorleanu, buna sa colaboratoare, pe care am dori s-o ascultăm mai des. Alex. Hrisanide și O. Nemescu îl acompaniază ireproșabil.*

Lăudabilă și calitatea discului (numele inginerului de sunet nu apare) dar mai ales ideea Electrecordului. O dorim repetată mai des.

Sever TIPEI

ARPEGII

Mihai Moldovan: note în avanpremieră

Ne obișnuisem să vedem în ultimul timp, în compoziția tînără, o înclinație semnificativă spre genul de cameră cu toate ramificațiile posibile fără a putea semnala cu aceeași semeție a condeiului apariția unui simfonism de autentic filon — deși, trebuie să recunoaștem, desenarea unor granițe în cazul de față, ar fi nejustificată. Și totuși, numai comparînd, îți poți da seama de nuanțele atît de difuze și neasemănătoare pe care opera fiecărui compozitor le dobîndește

Mihai Moldovan *apare, într-o astfel de conjunctură artistică, un simfonist de reală vibrație. El are acel dar de a impresiona prin total, nu prin detaliu (fără a-i fi refuzate însă calificative stilistice) cu un simț al măsurii, arcuit pe dimensiuni mai largi monumentale (luîndu-i termenului orice nuanță grandilocventă). Eleganța metronomică prin urmare îi este străină, în favoarea unui reflux avîntat, pe care îl lasă aproape instinctiv să se dezvolte amplu. În tot ce cunoaștem pînă acum,* RITUALE, TEXTURI, VITRALII, SCOARȚE *(toate lucrări simfonice) — autorul îți creează sentimentul unei creșteri continue a acelor fraze interioare mobile, prin care numai libertatea desăvîrșită a punctuației, stăpînirea imponderabilelor ei, face posibilă expresia prolixă, încîntătoare în efulgațiile ei*

Texturi pentru orchestră mare *(ce va putea fi ascultată cu prilejul unui viitor program al Filarmonicii „George Enescu") se dezvoltă dintr-o materie incandescentă, explozivă, cu reminiscențe folclorice întrețesute complicat, evoluînd într-un ritm aproape epuizant. Esența construcției este cinetică. Tot cinetică, aproape mecanică, este derularea imaginilor de documentar. Pentru o privire avizată, e interesant că tînărul creator știe și are tăria de a rezista în fața ispitelor continuu mișcătoarei derulări, nelăsînd jocul de vîrtej în voia lui, ci regizînd de la distanță. În felul acesta, experiența dobîndește o valoare cu mult mai mare, și dacă am fi privit-o la timp, poate ne-am fi dat mai degrabă seama că latura enigmatică a tînărului compozitor rezidă mai ales în discernămînt. Pentru un talent ca acesta, mi se pare esențială.*

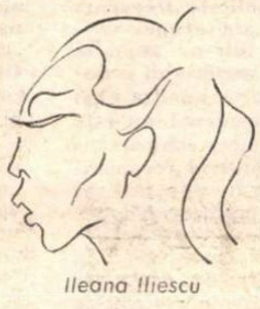
Iancu DUMITRESCU

Baletul din școală

Convorbire la a douăzecea aniversare a LICEULUI DE COREGRAFIE, despre raportul scenă-școală în coregrafia românească ; la masa rotundă : Petre Corpade, director al Liceului de coregrafie din București, Vasilica Bulandra, directoare adjunctă, Miriam Răducanu, maestră de balet, Ileana Iliescu, artistă emerită, prim-solistă a Operei Române, și Ion Ianegic.

Ion Ianegic : Ansamblul de balet al Operei din București a întreprins în stagiunea trecută o serie de turnee în diverse țări, de unde s-a întors cu remarcabile succese, care întrec în amploare pe acele obținute în anii precedenți. Cîteva cronici au semnalat evenimentul. Acest moment de culme în drumul ascensional al artei noastre coregrafice corespunde cu împlinirea a două decenii de la înființarea Liceului de coregrafie. Împrejurarea are o semnificație de corelație structurală, deci și de destin, care se cuvine a fi relevată

P. Corpade: Între școala noastră, care și-a început activitatea în anul 1949, și progresele obținute de ansamblul de balet al Operei bucureștene există un raport incontestabil



Ileana Iliescu

Ileana Iliescu : Se simte că avem o școală. Calitatea corpului de balet actual este cu mult superioară celui de acum 20 de ani, tocmai fiindcă școala favorizează o pregătire metodică valoroasă Fac parte din prima serie de eleve și îmi amintesc cum ne stimula ideea că sîntem în școală și că învățăm cu cei mai buni maeștri ai baletului românesc În ciuda condițiilor grele pe care le aveam, depuneam o sîrguință exemplară

Ion Ianegic : S-a vorbit despre un profil caracteristic al corpului nostru de balet, observație importantă, fiindcă de el, nu de soliști, depinde valoarea întregului ansamblu

Ileana Iliescu : Desigur Cred că omogenitatea și expresivitatea definesc corpul de dansatori al Operei din București.

Petre Corpade . Fiindcă școala, ai cărei maeștri provin în majoritate de la această instituție, pregătește dansatori compleți sub raport tehnic și interpretativ.

Miriam Răducanu : Cînd mă gîndesc cum am început, atunci, în primii ani de la eliberare, îmi dau seama de importanța drumului parcurs ; n-aveam local, eram lipsiți de materialul strict necesar, dar ne însuflețea un entuziasm atît de intens încît prin el supleam totul În jurul școlii se adunaseră cele mai strălucite personalități ale coregrafiei românești : Anton Romanovski, Oleg Danovski, Floria Capsali, Esther Maghiar-Gonda, care ulterior a condus 15 ani această instituție, și alții, muncind cu abnegație pentru propășirea ei

Vasilica Bulandra : Și nu trebuie să uităm că, urmînd un program de liceu, elevii noștri dobîndesc o cultură generală de tip umanist, care le creează o conștiință profesională superioară și le mărește capacitatea de pătrundere și adîncire a unui rol Sperăm ca prin constituirea unui cerc de artă plastică și a unui cerc muzical să obținem noi rezultate în această direcție.

micul ecran

...și literatura

Iată o relație despre care tot vorbim și tot scriem, mai degrabă în absența unuia dintre termeni (adică a literaturii la T.V.). Constatarea aceasta ne prilejuiește exprimareta (doar între paranteze) a unei alte — regretabile — constatări. Și anume faptul că niciodată pînă acum, televiziunea nu ne-a făcut să ne văităm de o inflație de teme literare. Dimpotrivă.

De pildă, multcomentatele Convorbiri literare *de săptămîna trecută, ne-au oferit obișnuitul filmuleț (semnat, însă cu majuscule de către autorul lui), inspirat de un poem, a urmat o discuție (pe o temă generoasă, ce-i drept :* Literatură și cibernetică*) care, din lipsa unui „meneur de jeu", a unui animator avizat, a unei mult dorite gazde, a apărut mai degrabă ca un fel de colaj alcătuit din două monoloage ce se voiau (unul mai ales) dezinvolte și înfiripate ad-hoc. O rubrică —* Arhive de istorie literară *— se dovedește (prin însăși posibilitatea de a așeza documentele sub privirea cercetătoare a telespectatorului) mult mai eficace la televiziune decît la radio. Ca atare, binevenită. Cît privește prezentarea noutăților din librării, n-am reținut pertinent, decît cuvîntul... „pertinent" pe care prezentatorul îl distribuia încoace și încolo cu voioșie, precum acei copii robiți de farmecul unei mingi noi-nouțe, pe care o slobozesc cu voluptate în capul trecătorilor neavizați.*

Mai demne de interes — prin intenție — Secvențele literare *de sîmbătă seară au debutat printr-o anchetă (*Exigențele unor colecții editoriale*) — văduvită, însă, de o bună doză de eficiență prin absența aproape totală a unei concluzii care să exprime poziția redacției și, respectiv, a destinatarilor acestor colecții.*

La acest merit de intenție, am adăuga meritul de a se programa, într-o zi destinată, prin excelență, pînă acum zburdălniciilor ne-intelectuale, și unele emisiuni menite să ne șlefuiască spiritele.

Prezența, doar pe sărite, în programele T.V., a emisiunilor literare, a fost rotunjită, din fericire, de acel Binom cinematografic *care ne-a ocazionat întîlniri cu Cehov și Mark Twain (pe cînd asemenea „binoame" inspirate din giuvaeruri de literatură românească?) precum și de formația* Coral *(da, da, citiți formația* Coral *— nu e nici o greșeală !), care și-a alcătuit programul din melodii inspirate de Rimbaud, de Dimitrie Anghel, de Arghezi, tinerii trubaduri oferind astfel — desprei ei și despre contemporanii lor — o imagine cu mari posibilități de genealizare, o imagine-șoc pentru amatorii (și cît de mulți sînt !) de clișee*

Și pentru că am tot vorbit despre literatură, să încheiem prin a mulțumi televiziunii pentru pretextul de meditații lirice pe care ni l-a oferit, programmînd în emisiunea Realitatea ilustrată *o secvență despre un brevet de invenție sui generis : „Brevet de invenție penflori".*

Veți fi de acord că după un asemenea — posibil — titlu, poemul se așterne de la sine.

ARGUS

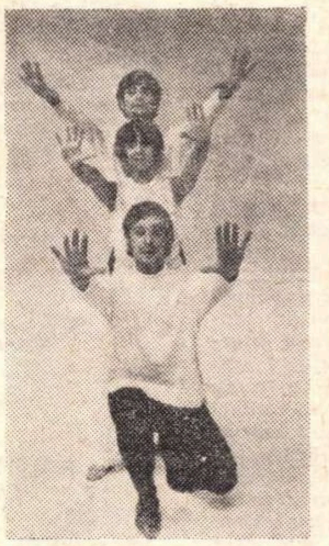
Telesecvențe

Astăzi, pe micul ecran, o premieră pe țară. Pentru prima dată în România un spectacol cu o piesă de Marguerite Duras. Titlul original, L'amante anglaise, *a devenit, în versiune românească, din cauza unui joc de cuvinte intraductibil,* Agentul din Cahors *(traducerea este semnată de Manase Radnev). Sub conducerea regizorului Petre Sava Băleanu vor evolua actorii Ileana Predescu, Silviu Stănculescu și Octavian Cotescu.*

Cuvîntul protagonistei : „Personajul pe care-l interpretez a săvîrșit o crimă monstruoasă. Cu mici modificări, cazul e real, s-a petrecut îm Franța prin 1949. Dar cu toate eforturile unui om despre care nu poți ști dacă e polițist sau psiholog, Claire Loues nu va putea explica motivele actului săvîrșit. Nu poate explica nimănui, nici ea nu va ști vreodată de ce a făcut asta. Însă martorii la anchetă vor vedea că întreaga piesă, închizînd în ea o dureroasă și aproape inconștientă confesiune, este actul de acuzare al unui mediu filistin, sufocant".

★

Profil pe 625 de linii vesele, *o emisiune lunară de varietăți, concepută și realizată de regizorul Alexandru Bocăneț.*



Florian Pitiș, Anda Călugăreanu, Dan Tufaru... VĂZÎND ȘI FĂCÎND

Prima din serie : Anda, magnetofonul, platoul... și patru camere de luat vederi *s-a bucurat de o bună primire. Cea de-a doua, pe care o vom vedea în curînd, se intitulează* Văzînd și făcînd, *cu cîntăreața Anda Călugăreanu și actorii Dan Tufaru și Florian Pitiș. Explicații ?*

„Cu acești interpreți-actori, la care se adaugă baletul condus de Oleg Danovski, intenționez să alcătuiesc o echipă constantă cu care să realizez emisiuni show. De fiecare dată vom avea și un oaspete : Hanja Pazeltova în Văzînd și făcînd, *iar în emisiunea viitoare Tereza Kesovija. Pitiș și Tufaru sînt mimi excelenți și buni cîntăreți pentru ei se scriu melodii speciale sau se adaptează din cele cunoscute. Cît despre Anda, resursele ei muzicale și interpretative sînt încă puse insuficient în valoare".*

— Cum definiți show-ul ?

— O concurență între regizor și interpreți. Fiecare cere și vrea să dea maximum din ce poate !

— Averty vă inspiră ?

— Poate ! Îmi place stilul lui de lucru, felul de a vedea muzica ușoară în cadre vizualizate, perfecțiunea decupajului. Îmi place și defectul lui esențial : capacitatea de a pune în valoare pe interpreți și de a dispare în spatele lor.

NEÎNFRICAȚII, moment din viitorul serial al televiziunii române, în regia lui Iulian Mihu.

Interviu cu ALFONSO DE GARAY *despre*

Destinul geneticii

Absolvind Facultatea de medicină în 1935, Alfonso León de Garay a început intense și prelungite studii de genetică, mai întîi în laboratorul din Ochrid (statul Tennesse), apoi la Universitatea din Londra, unde sub conducerea profesorului L. S. Penrose a obținut titlul de doctor în genetică.

Acum 12 ani a fost numit directorul radiogeneticii și radiobiologiei din cadrul comisiei naționale pentru energie nucleară a Mexicului.

Este membru al comisiei de istorie a biologiei și de studiu asupra efectelor radiațiilor din cadrul O.N.U.

— Ce crede un genetician despre specia umană? Evoluția ei a atins punctul limită sau continuă? Structura biologică a omului se află la apogeu, înaintea acestuia sau după el?

— În istoria biologiei specia umană a apărut mult mai tîrziu, e mult mai tînără prin comparație, de pildă, cu scoicile sau cu păianjenii. De aceea, omul se află încă în plină dezvoltare biologică.

— Știm, domnule Alfonso de Garay că sînteți inițiatorul unei vaste operațiuni de cercetări științifice, menită să studieze atleții de performanță, mai ales din punct de vedere genetic și antropologic. Ce v-a determinat?

— Într-o bună zi m-am gîndit că nimeni nu a întreprins vreodată un studiu serios în legătură cu trăsăturile genetice ale sportivilor de elită. Din 4 în 4 ani, cu ocazia olimpiadelor, se concentrează în același loc oamenii cei mai bine pregătiți fizic din întreaga lume și prilejul ar putea fi excelent fructificat pentru investigații genetice de interes general. Ideea a fost apreciată de la început fără rezerve pentru inedit și perspective, iar guvernul mexican a hotărît să-i acorde sprijin financiar.

— Sondați, în fond, cum apar oamenii înzestrați. Tema e într-adevăr demnă de cei ce au început să stăpînească spațiul cosmic, dar își cunosc încă destul de puțin universul lăuntric.

— Există un vechi fapt de observație și anume, acele familii remarcabile, timp de cîteva generații, prin reprezentanți talentați în muzică, pictură, știință etc. Familia Bach, Beethoven, Tizian sînt numai cîteva exemple. Fenomenul a început să devină manifest și printre sportivi. Cicliștii danezi, frații Petersen, toți 4 triumfători la Olimpiadă, frații Bobby și Jackie Charlton formează unele dintre cazurile cele mai notorii. Constatarea sugerează că talentul, aptitudinile, se transmit pe cale genetică, moștenirea părînd să joace în orice caz un rol important.

— Oamenii de știință dețin dovezi peremptorii, au identificat vreun eventual substrat genetic al acestor filiații?

— Nu există încă evidențe, ci numai observații. Substratul genetic al transmiterii calităților psihologice, sau al unora dintre caracterele morfologice este încă puțin sau de loc cunoscut.

— Atunci genetica cunoaște încă puțin despre om, domnule Garay?

— Numai prin comparație cu destinul ei. Căci destinul geneticii este să elucideze aproape totul, de la apariția vieții [illegible].

— În fond, ce este fiecare dintre noi, un produs al genelor venite de la strămoși?

— Parțial, da. Sîntem rezultatul confruntării dintre ereditate și mediu.

— Se poate spune că fiecare om este într-un fel un mesaj viu transmis de către coloana infinită a antecesorilor?

— Da, dar un mesaj extrem de complex și de complicat ce conține o informație fabuloasă, fără legătură cu ereditatea mendeliană simplă. O parte din acest mesaj este restructurat în contact cu factorii de mediu. Capacitatea de transmisie a genelor de la antecesori spre urmași este extrem de inegală. Forța sau lipsa de vigoare a materialului genetic poartă numele de capacitate de adaptare biologică sau biological fitness. Întrebarea pe care ne-am pus-o cu ocazia studiilor genetice și antropologice, despre care discutăm, a fost dacă genele condiționate ale talentului în general, ale calităților sportive în speță, au un fitness, adică o capacitate de adaptare reproductivă mai mare decît cele normale.

— Ce este gena, domnule Garay?

— Înainte de a fi descoperită, gena a fost imaginată. Mendel și-a închipuit-o ca pe ceva, ca pe o entitate închisă în organismele vii, care determină ereditatea. Gena este o substanță biochimică purtătoare de informație care dirijează și controlează transmiterea, dezvoltarea și exprimarea caracterelor.

— Purtați-ne pe drumul de la o anumită genă la un anumit caracter.

— Se presupune că există numeroase drumuri posibile. Dar nici un traseu nu a fost, deocamdată, pe deplin identificat.

— Sînt cunoscute genele care determină geniul, harul acela despre care nimeni nu știe exact ce este, ci doar că există impregnat în plăsmuirile sale sublime?

— Nu, acesta fiind un punct de maximă dificultate.

— Dacă știința va elucida vreodată misterul genezei geniului, atunci pactul cu diavolul din legenda faustiană va fi anulat prin înălțarea omului deasupra forțelor întunericului.

— Ca om de știință, nu regret că acest lucru nu s-a întîmplat încă pînă acum. Altfel, omenirea ar fi azi mai săracă fiindcă n-ar avea FAUSTUL lui Goethe, FRAȚII KARAMAZOV sau DOCTOR FAUSTUS al lui Thomas Mann.

— Notez această omagială uitare de sine a științei în fața artei. Să revenim acum la studiul dvs. Dați-ne pilde de gene cu efect cunoscut.

— Pînă acum au fost elucidate relații simple, cum ar fi, de pildă, cele dintre o genă și un anumit produs metabolic. Se cunosc genele care transmit anumite maladii: achondroplazia, chondrodistrofia, hemofilia; cele determinante ale grupelor sanguine, ale enzimelor, dar, nu și cele ce guvernează formarea mușchiului biceps sau ale altor mușchi, cele ce influențează grosimea sau subțirimea corpului etc.

Caracteristicile cu o determinare complexă, ca cele de mai înainte, sînt greu de investigat. Cum să disociezi rostul fiecărei gene, informația pe care o conține, cînd ele sînt atît de intricate? Pentru a stabili totuși anumite corespondențe nu rămîne decît să fie deduse pe cale matematică, utilizîndu-se trăsături considerate expresii genetice sigure, coroborate cu elemente din somatoscopia individului.

— Din cîte înțeleg, în studiul dumneavoastră vă ghidați după cîteva expresii genetice certe și le raportați la datele anatomo-fiziologice ale individului, interpretate ca aptitudini. Ce înțelegeți prin expresii genetice sigure?

— Trăsături, caractere ce nu pot fi modificate, alterate, prin influența factorilor de mediu, antrenamentului, alimentației etc. De pildă: amprentele digitale și palmare, grupele sanguine, enzimele și proteinele plasmatice.

— Să vorbim puțin despre amprentele digitale pe care începusem să le credem interesante numai pentru detectivi și criminologi.

— S-a descoperit că anumite trăsături genetice se traduc prin anumite particularități digitale și palmare. La sfîrșitul secolului trecut, Francis Galton a stabilit că fiecare amprentă digitală are un nucleu. De la el, pînă la o linie de bază există un număr oarecare de cercuri concentrice, specific pentru fiecare deget, pentru fiecare individ. În podul palmei există niște repere (triradiile palmare) prin unirea cărora se realizează așa-numitul unghi atd, normal între 45°—56°, mult mai deschis în cazul arieraților mintali.

— Iată niște date ale științei despre relieful palmei încurajatoare pentru chiromanți.

— Unghiul atd are variații normale foarte mici și o mărime particulară pentru fiecare dintre noi. Amprentele digitale și palmare exprimă trăsături genetice de mare stabilitate. Cercetîndu-le la atleții olimpici, în fond, un grup de oameni foarte aparte, se vor stabili dermatoglifele caracteristice. Datele pot furniza sugestii extrem de interesante pentru aprecierea aptitudinilor umane. Deoarece sînt stabile și reprezintă o expresie genetică, ele pot fi exprimate în cifre și introduse în calcule matematice. S-a presupus (ipoteza se verifică în prezent) existența unei corelații între aspectul dermatoglifelor pe de o parte, și caracteristicile și calitățile somatice pe de alta.

— Dacă ipoteza va fi validată, oamenii vor începe singuri să-și fotografieze amprentele și să-și măsoare unghiul atd. Pentru antocunoaștere.

— N-ar fi suficient. După aceste cercetări preliminare și exterioare noi am lărgit aria investigației, trecînd la studiul grupelor sanguine și al enzimelor. Se cunoaște că într-o anumită țară sau rasă predomină o oarecare grupă de sînge pe care nici condițiile de mediu, nici antrenamentul, de pildă, nu o pot schimba. Se stabilește frecvența genelor determinante ale grupei sanguine predominante într-o anumită țară, și se compară cu materialul genetic al sportivilor. Deoarece analiza unei singure linii de corespondență nu este suficientă pentru elucidarea echipamentului genetic al unui individ recomandat de un anumit talent, este necesar să fie coroborate date multiple. Fiecare dintre ele, luate izolat, reprezintă o variabilă, iar cercetările noastre au în vedere vreo 300 de elemente, deci vreo 300 de variabile, exprimate matematic și incluse în numeroase ecuații cu mai multe necunoscute.

— Care este formula cromozomială normală a omului?

— Omul are 44 de cromozomi identici (numiți autozomi) și 2 cromozomi cu aspect aparte (heterocromozomi). Bărbatul aparține modelului 44 + xy, iar femeia 44 + xx. Precum se vede sexul este determinat de cei doi heterocromozomi, dintre care y este masculinizant, în timp ce x este feminizant. Se știe despre cariotip (ansamblul caracteristicilor proprii cromozomilor), că poate varia de la o persoană la alta, prin număr sau prin cantitatea materialului cromozomic, deviații însoțite de anomalii notabile ale fenotipului (ansamblul trăsăturilor observabile). Unele tipuri de variații marcate ale cariotipului se întîlnesc totuși la indivizi cu fenotipul normal. În mod deosebit e cazul oamenilor care prezintă un cromozom y în plus (44 + xyy). Ei au un fenotip normal, cu toate că sînt frecvent mai înalți decît indivizii obișnuiți. De aceea, cei cu formula cromozomială xyy, sau cu amestecul de xy și xyy pot fi selecționați pentru baschet sau săritura cu prăjina, ramuri sportive avantajoase pentru cei cu talie peste normal. Ciudat este că agresivii și [illegible] formulă genetică, adică xyy. Dar, relația dintre formula genetică a oamenilor înalți sau agresivi nu este verificată. Nu întotdeauna cei înalți sînt și agresivi. În Suedia, există un club al oamenilor foarte înalți. Au fost studiați din punct de vedere genetic și s-a văzut, într-adevăr, că aveau 1 cromozom x și 2y. Dar nu erau agresivi. Iată o dovadă că în genetică nu există nimic absolut, ci o variabilitate care mărește dificultatea oricărui studiu.

Femeile prezintă și ele uneori variații importante ale cariotipului și, concomitent, un fenotip normal. Au fost găsiți 3 cromozomi x, în loc de doi (cazul este numit superfemela) sau un singur cromozom x (cele în cauză, fiind mici de statură și lipsite de ciclu menstrual). Altele prezintă grupuri de heterocromozomi xy (asemeni bărbaților), alături de formula xx. N-ar fi exclus ca bărbații homosexuali să aibă dubletul cromozomial feminin — xx. Toate eventualele aberații cromozomiale au fost urmărite în studiul nostru.

— Cercetînd, deci, cromozomii și cromatina sexuală, enzimele și grupele de sînge, amprentele digitale și palmare, datele antropometrice și somatoscopice, antecedente heredo-colaterale, o echipă de oameni de știință a încercat să evidențieze genele care dau naștere calităților sportive. Ce sperați să se realizeze, domnule Garay, în ziua cînd vor fi cunoscute aceste lucruri?

— Vom ști care este relația exactă dintre calitățile înnăscute și efectul antrenamentului. Vom ști, adică, în ce măsură campionul se „naște" sau se „creează". Deocamdată, eu cred că sportivul de mare performanță e consecința calităților native, perfecționate prin lucru. Atunci vom fi în măsură să spunem dacă un tînăr sau altul e dotat și are șansă să ajungă, prin antrenament, un performer. În felul acesta, vor fi evitate încercări fără perspectivă, neplăcute pentru subiecți, și inutil costisitoare pentru cei ce le finanțează. Prin extrapolare se vor deschide ferestre pentru cunoașterea tuturor aptitudinilor omului. Aminteam mai înainte despre forța sau lipsa de vigoare a materialului genetic, denumită capacitate de adaptare biologică sau biological fitness. Va fi interesant să ne convingem dacă echipamentul genetic al sportivilor are un procent mai mare de fitness decît cel al omului normal. În caz afirmativ, va fi preferabil ca sportivii să aibă un număr mai mare de copii, decît ceilalți oameni, fiindcă vor fi mai dotați să supraviețuiască.

Există și o altă perspectivă plauzibilă după opinia mea: aceea de a învăța cum să dirijăm creșterea numărului de gene care dau naștere calităților sportive.

— Domnule de Garay, îmi aprindeți imaginația. S-ar putea cunoaște și dirija în viitor și dezvoltarea acelor gene care guvernează inteligența omului?

— Într-adevăr, genele inteligenței sînt cele mai importante. Cred că știința va putea face ceva pentru dezvoltarea inteligenței, după ce inteligența a făcut atît de mult pentru dezvoltarea științei.

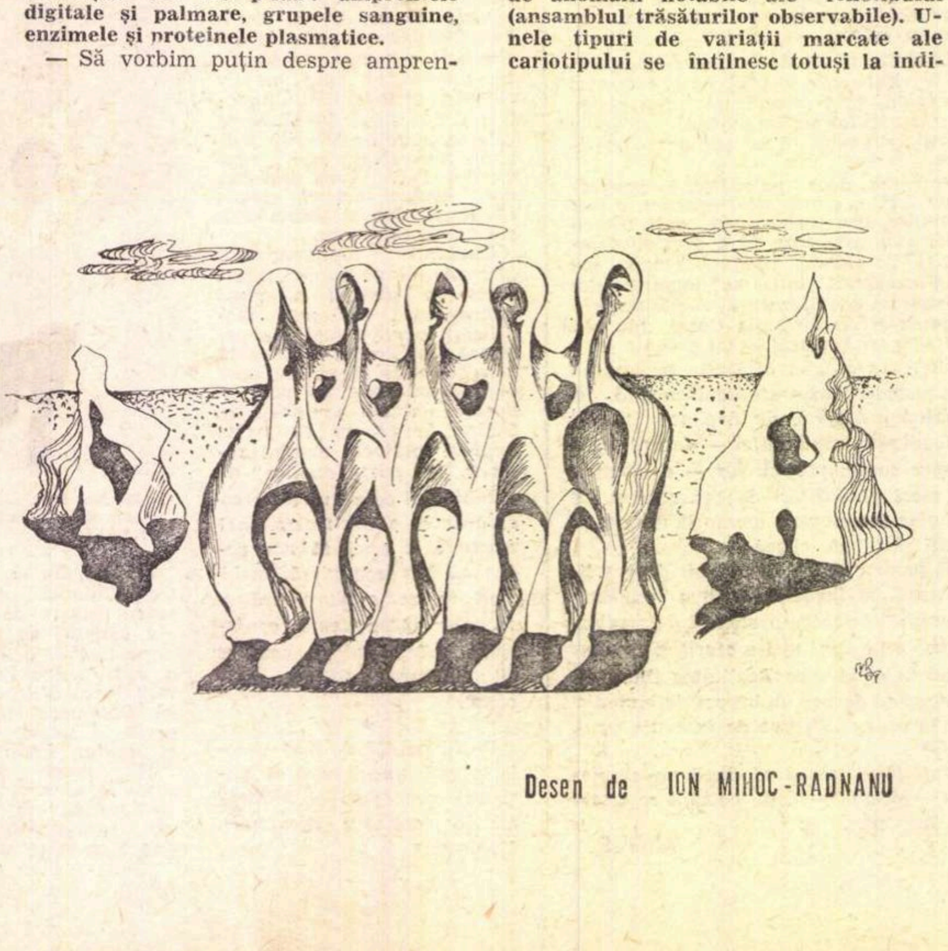
— Există posibilitatea ameliorării speciei umane prin sport? Acumulările de ordin biologic ale cîtorva generații de sportivi, de pildă, ar putea deveni capital stabil pentru urmași? Achizițiile obținute prin sport pot fi conservate?

— Transformările și mutațiile genelor nu se transmit cu siguranță de la o generație la alta. Băiatul descendent dintr-un tată cu mușchii coapsei puternici și dintr-un bunic care avea viteză, va putea păstra aceste calități, combinîndu-le, dar urmașul său nu le va moșteni. Iată de ce sportul nu va reuși să amelioreze capacitatea biologică a speciei. Acumulările obținute prin practicarea lui nu sînt transmisibile prin gene.

— Care sînt, în ultimă instanță, rezultatele studiului dumneavoastră?

— Vom ști abia peste 3 luni, cînd va fi terminat. Tot materialul în legătură cu el, inclusiv rezultatele, vor fi strînse într-o carte care a și fost contractată de către editura Appleton Century Croft, cea care acum 100 de ani publica „Originea speciilor" a lui Darwin.

Romulus BALABAN



Desen de ION MIHOC-RADNANU

IOAN GRIGORESCU

?DE CE HIROŞIMA?

VI. CEVA GREU, STRANIU, CA O URIAŞĂ LACRIMĂ NEAGRĂ...

La bordul Enolei Gay moartea îşi ţopăie cadrilul. O duzină de oameni o simt zvîcnindu-le sub ţeastă, se chircesc sub gheara ei cramponată în stomac, ţipătul gîtuit al disperării le apasă timpanele, dar nu pot face nimic împotrivă, sau nu îndrăznesc să gîndească ce ar putea face, căci ei sînt eroii care au pornit să cîştige războiul. A existat oare conştiinţa acestui fapt? Tensiunea descrisă de cei ce n-au trăit-o, a fost oare reală, sau tentaţia filmului de groază pe care ni-l rulăm cu toţii în minte închipuindu-ne cum a decurs acest zbor istoric ne dă senzaţii atroce? Viaţa rămîne viaţă, chiar şi atunci cînd călăreşte prin văzduh cu o sută de mii de morţi şi cu fiinţa unui întreg oraş concentrate într-o singură bombă.

„Eram pe picioare de multe ore şi eram obosiţi, îşi aminteşte operatorul radar de pe Enola Gay, locotenentul Jacob Beser: Imediat ce ne-am ridicat în aer, m-am trîntit pe podea şi am adormit tun. Am dormit tot drumul spre Iwo Jima, cam o mie de mile. În „B-29" e un tunel care leagă compartimentul din faţă cu cel din spate. Pe cînd dormeam, băieţii jucau popice rostogolind portocale şi căutînd să mă lovească cu ele în cap..."

Aceasta este poate latura tragi-comică din preludiul morţii Hiroshimei. Mai sînt cîteva lucruri despre care eroilor nu le vine deloc uşor să vorbească. Frica, acele crampe stomacale pe care bărbaţii le simt în preajma luptei, şi efectul lor nu tocmai onorabil: „Eram la pămînt, îşi aminteşte tunarul Robert Schumard: Cred că erau cel puţin două perechi de pantaloni de mătase aruncaţi în compartimentul bombardierilor... Ce vrei? Te aflai pe drum „într-acolo". Trebuia să te şi întorci. Erai pregătit să lupţi cu apărarea antiaeriană, să intri sub o ploaie de proiectile. Mergeai să lansezi OK! o bombă, şi să mai şi scapi..."

Locotenentul Morris Jeppson, tunar: „Cam o oră după decolare, Parsons şi cu mine, ne-am dus la bombă să punem detonatorul. Bomba umplea toată cala de lansare. Era fixată acolo cu crampoane şi ne-am lăsat în jos şi ne-am tîrît în jurul ei. A durat cam cincisprezece, douăzeci de minute. A trebuit să scot penele de siguranţă şi să le înlocuiesc cu pene de armare. Am păstrat cîteva din penele acelea, ca amintire... Era o răcoare plăcută lîngă bombă. Am tras fire de la ea la echipamentul electronic de control din faţă păstrînd continuu sub observaţie aceste instrumente. Din cînd în cînd, ne aruncam privirile în jos, spre oceanul luminat de lună. Eram liniştiţi, fiecare cu gîndurile lui... Bomba era lungă şi subţire, cam zece picioare lungime şi un yard lăţime. Era de culoare gri, sau verde şters, nu mai ştiu bine... E posibil să fi fost ceva mîzgălit pe ea, nu-mi mai amintesc, dar sînt sigur, nu era nimic obscen, aşa cum s-a susţinut..."

Oare în noaptea aceea, în zorii acelei dimineţi pe care, oricît ar brava cei de pe Enola Gay, n-o vor uita pînă în clipa morţii, ştiau ori nu ştiau cu adevărat ce cărau în pîntecul avionului lor?

„Nu ştiam că deschidem o nouă eră, spune maiorul Robert A. Lewis, pilot. Îmi amintesc că fusesem anunţaţi că ne jucăm cu uraniu, prin septembrie 1944. Restul echipajului a fost anunţat în diferite etape, înaintea misiunii. Ştiu că Tibbets a spus de multe ori că el era la bord singurul care cunoştea tot adevărul, dar astea sînt gogoşi! Toţi ştiam!..."

Un singur lucru e cert. Nu ştia nimic Hiroshima, şi nici cei de la bordul Enolei Gay nu ştiau încă, cu exactitate (deşi mergeau să vadă ceea ce nimeni nu mai văzuse pe lume: distrugerea totală şi instantanee a unui întreg oraş) că numele condamnatului fără drept de apel era Hiroshima.

Lucrul acesta avea să-l hotărască starea vremii.

„Conform instrucţiunilor primite — declară Tibbets — trebuia să atacăm obiectivul numai în cazul cînd aveam asupra lui o bună vizibilitate. Cu alte cuvinte bomba nu putea fi aruncată decît în momentul în care aveam să distingem perfect oraşul condamnat. Trei avioane aflate cu mult înaintea noastră urmau să ne transmită ultimele informaţii meteorologice. Fiecare dintre aceste aparate trebuia să survoleze unul dintre cele trei oraşe japoneze alese pentru bombardare, printre care, evident, se afla şi Hiroshima. Datele cu privire la condiţiile atmosferice ale celor trei oraşe urma să le primim prin radio. Numai pe baza acestor informaţii de ultim minut aveam să ne alegem în mod definitiv ţinta..."

Trei avioane înainte, cu un avans de aproximativ o oră, alte trei în urmă. Deasupra Japoniei, tridentul de avangardă se trifurcă, fiecare din cele trei superfortăreţe zburătoare pornind către un oraş: Kokura, Nagasaki, Hiroshima. În tripleta din urmă, la mijloc, se află Enola Gay, care încă nu ştie precis cărui din cele trei oraşe îi aduce apocalipsul.

La bordul său e linişte. De aproape o sută de minute contactul radio cu celelalte aparate a fost întrerupt şi echipajul caută să-şi alunge din cuget întrebările pe care nu şi le poate mărturisi. Prin hublourile de plexiglas, în stînga şi în dreapta, se văd strălucind ca nişte gigantice păsări de argint avioanele lui Sweeney şi Marquardt. La bordul lor atomiştii îşi verifică instrumentele de observaţie şi de înregistrare a efectelor exploziei. Aparate fotografice, camere de filmat, binocluri cu filtre de lumină, radioemiţătoare care urmează să fie lansate cu paraşutele în urma bombei pentru a transmite şi înregistra cu ajutorul osciloscoapelor cu raze catodice semnalele foto.

Oamenii tac, vorbele par inutile, jenante. În huruitul constant al motoarelor, sentimentul panicii, oricît de tăinuit ar fi, nu se lasă înăbuşit. Crampele acelea stomacale s-au mutat parcă sub scoarţa creierului, acolo unde se zbate o imensă, mută şi răscolitoare întrebare: „Ce va fi?"... Dar nimeni nu-şi poate răspunde. „De fiecare dată cînd treceai peste Japonia, erai speriat, mărturiseşte Beser. Oricine spune că nu-i era frică, este, pur şi simplu, mincinos. Desigur, sînt gradaţii între a fi speriat, îngrijorat, sau înspăimîntat. Aveam presimţiri rele..."

„Domnilor (îşi avertizează Tibbets coechipierii în momentul apariţiei la orizont a coastelor japoneze) din clipa aceasta vă rog supravegheaţi-vă cuvintele. De acum încolo Beser va înregistra tot ce se va vorbi în carlingă... Această înregistrare este destinată istoriei. Vom lansa în curînd prima bombă atomică!"

Cuvîntul fatal a fost rostit. „Trucul", „Aia", sau „Bestia", ridicolul „Little boy" avea în sfîrşit numele real pe care mulţi din echipajul lui Tibbets îl auzeau răspicat pentru prima dată: Bombă atomică. „Eu înregistram toată fiecăreala (Beser). Aveam un înregistrator cu disc la bord pentru oficiul de presă. Cineva a luat discurile acelea şi le-a încuiat. În ultimii cincisprezece ani numai cîteva persoane au încercat să afle unde sînt. Ar fi nişte amintiri drăguţe..."

Înregistrările lui Beser nu conţin nici o comentare a anunţului. Pauza lungă din momentul în care Tibbets şi-a avertizat oamenii, şi primul ordin dat, mărturiseşte tăcerea grea care s-a lăsat în carlingă o bună bucată de vreme.

E ora 6,40.

„Conectaţi legătura radio cu celelalte aparate."

„Legaţi-vă centurile de siguranţă!"

„Urcăm la zece mii de metri, altitudinea stabilită pentru atac!"

Cît cuprinde ochiul, deasupra Japoniei se întinde un strat subţire de nori, îngreuind vizibilitatea. Oare natura acordă din nou oamenilor o amînare? Condiţiile atmosferice nu par dintre cele mai prielnice. Şi totuşi, de cale întoarsă nici nu poate fi vorba. Dificultăţile aterizării, avînd la bord ceva ce se chema pînă acum eufemistic „Băieţaşul", par de neconceput. (Aici, într-o singură frază aparţinînd sergentului-operator Joe Stiborik, cred că se ascunde tot supliciul echipajului frămîntat de întrebarea: Ce altceva ar fi putut să facă? „Ni se spusese să n-o aducem înapoi dacă mergea ceva rău...").

La ora şapte şi nouă minute, avionul „Straight Flush", comandat de maiorul Claude Eatherly, ajunge undeva, în preajma Hiroshimei. În depărtare, oraşul abia se distinge în cenuşiul opac al dimineţii, sub stratul ceţos al norilor. E ceasul cînd oamenii s-au trezit, paravanele cu desene vrăjite au fost strînse de la căpătîiul copiilor, pescarii se întorc din larg, femeile au plecat la piaţă, furnicarul uman se pregăteşte să iasă la lucru. Trebuie să cunoşti puţin viaţa japoneză pentru a înţelege mai bine ce înseamnă orele şapte şi opt dimineaţa într-o mare metropolă... Tînărul maior încearcă un sentiment de relaxare. Nu va fi Hiroshima. Nu el va trebui să zică „lansaţi". Oraşul lui e protejat de zeii japonezilor care au trimis norii să-l acopere, făcînd imposibil bombardamentul. Ghinionul lui Taylor, comandantul navei meteo „Full House" care zboară spre Nagasaki. Sau al nefericiţilor de pe „Jabbit III" care survolează Kokura...

Dar deodată, înaintea aparatului, formînd o spărtură circulară cu un diametru de douăzeci de kilometri, se deschide o lentilă de senin prin care Hiroshima apare ca într-o oglindă. Numai cruzimea soartei poate face ca, exact deasupra oraşului ale cărui străzi se văd ca nervurile unei frunze de arţar, norii să se împrăştie lăsînd cerul curat ca lacrima.

Ken Wey, observatorul de pe Straight Flush vede bine: dacă aşa arată fatalitatea, atunci numele ei trebuie să fie seninul... Şi Eatherly vede clar, şi Thornhill, navigatorul de bord. Nu mai încape nici o îndoială, destinul a desenat deasupra Hiroshimei un halou de lumină pe cristalul căruia avionul din înălţimi zumzăie buimac, ca o muscă pe un geam închis. De cîteva ori aparatul lui Eatherly traversează cerul Hiroshimei măsurînd deriva vîntului, parcă în speranţa că, pînă la sosirea superfortăreţei lui Tibbets, plafonul oraşului ce pare condamnat va fi acoperit de nori. Deşartă speranţă, dacă o fi existat într-adevăr o astfel de speranţă în inima viitorului nebun. Hora norilor stă nemişcată, aşteptînd dansul morţii.

Nu mai este nimic de făcut. Filmul despre ultimele ceasuri ale Hiroshimei consemnează radiograma cifrată primită de Enola Gay din partea lui Straight Flush, la ora 7,25: Obiectivul — Hiroshima. Semnează maiorul Claude Eatherly. Cîteva clipe mai tîrziu sosesc şi mesajele meteorologice de pe cerul Kokurei şi al lui Nagasaki: Vizibilitate perfectă deasupra ambelor oraşe. Dar hotărîrea fusese luată. Înregistrarea lui Beser luată la bordul Enolei Gay cuprinde şi aceste detalii: „Domnilor, întreabă Tibbets, sînteţi de acord să atacăm primul obiectiv?", „Yes, boss!" se distinge clar vocea lui Parsons.

„Pînă în momentul acesta — îşi aminteşte Tibbets în memoriile sale — am evitat cu rigurozitate orice comunicare radio între avioanele noastre. De-acum, conspiraţia nu mai avea nici un sens: eram prea angajaţi în acţiune pentru a mai face cale întoarsă. Alegîndu-mi termenii cei mai sibilici cu putinţă am anunţat avioanele de escortă că am stabilit direcţia către obiectiv şi că totul se desfăşura normal. Cu cinci minute înainte de a ajunge deasupra Hiroshimei, Tom Ferebee a început să numere în descreştere: Patru minute, trei, două, în sfîrşit, un minut...

De-aici încolo, cu toată premiera lui mondială, marele spectacol devine o chestiune de rutină. Nimic improvizat, nimic neprevăzut, totul s-a anticipat ca într-o crimă perfectă pusă la cale de genii, totul s-a repetat de mii de ori pînă în ultimele amănunte studiate şi răs-studiate pentru ca gesturile unice să devină reflexe condiţionate. Echipajul Enolei Gay a suferit un dresaj uluitor pe care Manhattan Project l-a numit eufemistic antrenament, instrucţie, sau aplicaţie, dar marele dresor ştia că arena circului său — un biet glob elipsoidal străbătut de meridiane şi paralele — îi cerea să arate ceva „ce n-a văzut pămîntul!"... Şi totuşi, în minutele acestea, în carlinga Enolei Gay, bipezii, închişi într-o cuşcă zburătoare cu un vulcan sub ei, trăiesc reacţii neaşteptate. Ceva straniu, ce nu putea intra în calcule şi nu i se putea găsi antidoturi radicale, tulbură desfăşurarea lecţiei învăţată cu atîta sîrguinţă: instinctul de autoconservare, lucrul acesta pe care cîndva l-am socotit o simplă etapă a laşităţii, se dovedeşte a fi mai curînd reacţia firească dată de experienţa multimilenară a omului pe o planetă unde totul se termină prin moarte...

Înainte se vede Hiroshima punînd pe albastrul Mării Interioare o mînă cu palma deschisă către cer, cu degetele de pămînt, pe care freamătă viaţa, desemnate de braţele fluviului Ota ca o palmă întinsă a implorare. Peste cîteva minute mîna aceasta va trăi convulsia morţii şi se va preface într-o gheară scheletică. Acoperişurile caselor se văd ca nişte dale funerare într-un cimitir invadat de furnicarul oamenilor. Ţigla smălţuită şi ardezia strălucesc opac, confundîndu-şi cenuşiul cu verdele grădinilor minuscule. Căminele fumegă diafan, aroma ceaiului de dimineaţă încă nesorbit pînă la capăt acoperă Hiroshima... E ultimul gust al vieţii înaintea muşcăturii leşioase a morţii. Pe cerul limpede îşi duduie înfundat motoarele cele trei avioane venite să-şi arunce deasupra oraşului inofensivul „pumpkin" cotidian. Dar astăzi parcă au venit ceva mai devreme să-şi lanseze dovleacul galben după care vor alerga copiii Hiroshimei, curioşi şi neastîmpăraţi ca toţi copiii pămîntului...

Sub aripile Enolei Gay se desfăşoară vast oraşul condamnat. Două sute cincizeci de mii de locuitori, în afară de evacuaţii din alte oraşe japoneze veniţi în oaza de linişte a Hiroshimei...

Ceasul morţii i-a dat Hiroshimei o frumuseţe aproape ireală. Totul pare strălucitor, străzile pline de forfota dimineţii, braţele fluviului, oglinda mării pe unda căreia şerpuiesc argintiu razele unui soare viguros de august, Enola Gay e gata să-şi lepede progenitura...

„Obiectivul în reper!" — strigă Ferebee.

Nu, n-a fost un strigăt, ci mai curînd un urlet. De ce a fost nevoie să strige aşa cînd în carlinga avionului, cu tot vuietul şi vibraţia motoarelor, domneşte o linişte atît de grea? În vizorul Norden, la întretăierea liniilor gradate care formează o sinistră cruce a morţii, apare ţinta: cupola de sticlă a Camerei de Comerţ, o clădire modernă aflată pe braţul principal al fluviului, în centrul oraşului.

În cele trei superfortăreţe zburătoare semnalul ultimului minut izbucneşte simultan. Primul gest al oamenilor este să-şi protejeze ochii. Ochelarii cu sticle negre, ca pentru orbi, au rame de cauciuc care se lipesc de piele ca nişte ventuze. Trei oameni întîrzie gestul acesta: Lewis, Tibbets şi Ferebee. Sub picioarele lor, prin trapa de plexiglas, se vede carcasa bombei al cărei dispozitiv de sincronizare a comenzilor a fost declanşat. Pîntecele Enolei s-a deschis impudic şi Little boy e gata să-şi ia zborul. O ultimă verificare a ţintei şi o silabă:

„Go!"

Este 6 august, ora 8,15 minute şi 9 secunde. Peste 51 de secunde, Hiroshima nu va mai exista.

---

* În numărul viitor: (VII) „UNDE ÎNCEP SĂ MOR PUŢIN..."

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

ION COJIȚĂ: Aveți o inspirație spontană pe care elaborarea ulterioară nu o falsifică dar nici nu o ridică la foarte înalte zone. O strofă frumoasă despre un vas de ceramică:

„Cîndva, între vîrstele anilor scurși.
Un strămoș l-o fi dus lîngă buză
Și-a plecat apoi la o vînătoare de urși
Pe o noapte cu luna lehuză”.

ION MĂRGINEANU: Aveți cîte o idee poetică pe care nu știți s-o dominați, vorba poetului, „să nu prelingă să nu pice“ Spuneți despre Decebal că

„atît de mult și-a sărutat pămîntul
pînă cînd l-a subțiat
și a încăput tot
într-o spadă”

dar, în loc să vă opriți aici, continuați:

„și ne-a lăsat-o nouă
cu limbă de moarte
pasăre scrisă —
adică Țară”

ceea ce e inutil, didactic și dăunează imaginii inițiale („spada“ devine brusc „pasăre scrisă”).

Astfel de versuri parazitare se întîlnesc aproape pretutindeni în poeziile dv., fie sub forma unor abuzive tranziții prozaice între două imagini, fie prin alăturarea lor improprie, dar, în același timp, reținem autenticitatea punctelor de pornire, de pildă „fata care-mi face curte, mamă, e cît iarba de săracă” sau acest ciudat și savuros „pastel“ (cam stingher în lungul poem despre Lopadea):

„Ziua, de-atîta libertate,
cîinii la munte
se sărută pe uliți
iar noaptea, de-atîta plictiseală,
tăvălesc într-o ureche iarba
cu cealaltă dorm
să nu uite
că trebuie să trăiască mult aici,
pe pămînt“.

DORU HOROVEANU: Piesa dv. „Sfîrșitul lumii” nu „păcătuiește“ printr-o idee prea originală. Teza științifico-fantastică nu e inedită, iar conflictul psihologic se prezintă sumar, convențional, nu lipsit de note vulgare (chiar dacă intenționate). Totuși, dialogul dv e alert și economic, inteligent adesea și cu umor. Nu vreți să încercați o piesă realistă din medii contemporane?

Prof. STAN GHENA: Ceea ce deduc deocamdată din prozele elevilor dv. este că au șansa de a fi găsit în persoana dv. un profesor excelent care-i deprinde cu literatura bună și cu respectul limbii, reușind totodată să stîrnească (sau să valorifice) aptitudinile lor reale. Paginile trimise sînt însă tributare lecturilor și prea puține la număr pentru ca să pot descoperi în ele pe virtualul viitorul scriitor.

TICU GHEORGHE: Deși nu izbutiți să sugerați vreun sens mai adînc, în ciuda unei anumite lipse de tensiune și stîngăcie de frază, cred că trebuie să continuați. Dacă, așa cum reiese din schița trimisă, maestrul dv. pare a fi Marin Preda, urmăriți-l mai puțin în întorsătura frazelor și mai mult (dacă e posibil) în bogăția și patetismul analizelor lui psihologice.

ALEXIS PEDAK: Ca și în alte cazuri, ideea nu e rea... dar nu devine literatură. „Beție” e o simplă canava, sfîrșitul ei — partea cea mai interesantă — expediat, ratat.

ION CODREANU: Vă spun sincer: nu înțeleg ce înseamnă

„Fiordurile își cer
Insignifiante eprubete
Pe vîrful degetarelor plecate pe val
Rămîne doar lessul (?) bigot insular“.

Ce o fi asta?

Și se pare, totuși, că nu sînteți străin de poezie cînd scrieți

„Am sosit dintr-o ploaie cu plumbi
Cu zestrea-i frumoasă, năframa
Cerului în pieptul sting“.

sau

„Iarba în palme sfîrîie crud
Dumnezeul din piatră aude
Ușa e-n țăndări
Țîțînile zbiară”.

Mai scrieți-ne după un timp.

LISANDRU MELIN: Poemele care aparțin, după cum spuneți, răposatului dv. frate, Lisandru Stoica, mort la 22 de ani, sînt fără dubiu ale unui om de talent.

„Vom pleca în guri cu ploaia aceea albă
cu oasele acelea picurînd o verde copilărie
cu cîinele ca un semnal ruginit
o șea de carne necălare“ etc.

Sînt versurile unui poet și nu putem decît deplînge faptul că sînt postume.

DOREL TRIFU: Vă înscrieți pe orbita unei facturi clasice de calitate, modulată de tentația romantică a „înscenării” și a accentelor retorice. Iată două strofe exemplificatoare din „Destin”:

„Haideți, plecați în lume, din sîngele meu
bind !...
Vă mușcă pieptul setea, vă biciuie arsura;
un demon scurmă-n mine îndurerîndu-mi
gura.
cu gheara-nfiptă-n tîmplă-n urechea mea
lătrind.
Iar pasărea vederii-mi speriată fuge-n
cerul
pe care-l bănuiam incendiat de spume;
cu àripa plecării vîslește peste gerul
cel năruit în golful pustiului meu nume“.

În general, pentru a evita sonoritatea vetustă și pentru a da mai multă acuitate declamației, vă sfătuim să uzați de un vocabular mai îndrăzneț și să vă cizelați mai stăruitor forma (rimele dv. sînt prea facile și stereotipe). În ce privește universul tematic, firește, l-aș dori mai original.

ION CAZAN: Excelentă, schița „Simplu”. Mult mai slabe, celelalte. Deci, s-ar deduce că „vă prind” mai puțin basmele („Vrăjitorul“ e sentimentalist și pueril) sau creionările (insuficient de sugestive). în genul dialogului dintre cei doi „Sandu”. Nu v-ați găsit încă, nu **formula,** ci pe dv. înșivă.

STERIAN VICOL: Frumoasă fantezie, torturată însă de încifrări, aglomerări de cuvinte și ticuri. „Coarnele cerbului” mort care „rămîn ca un coral printre ouăle pietrei“ pe fundul izvorului, „apa morților cu măști strălucitoare ca un somn de ghețuri sub mal”, „fructul ca un ou al planetei“ și încă alte versuri „găsite“, sînt incluse în poezii care, poate cu una sau două excepții, nu au o clară valoare de ansamblu. De altfel, în majoritatea cazurilor, la prozatori întîlnesc idei pregnante, dar neîncorporate artistic, la poeți, mai degrabă,detalii de veșminte, uneori sclipitoare, dar fără o „ținută“ comandată de o idee, de un punct de vedere, de un sentiment sau de o stare, inedite.

VATI-CANO : În ciuda cam bizarului pseudonim, cred că sînteți un prozator adevărat, cu însușiri certe. Vă recomand atenției redacției, unde ar fi cazul să vă prezentați cu numele dv.

GABRIEL RAȚIU: Și dv cred că ați putea publica un ciclu mai amplu din poeziile trimise, pe care mi-am permis, deocamdată, să-l selecționez eu — împreună cu o constatare : în prezent, prozodia strictă vă este mult mai proprie decît cea liberă.

MARIUS TUPAN: Există originalitate și febră în ceea ce scrieți, deși stilul e adesea jenant în imperfecțiunile lui. Aș vrea să vă mai citesc și să cunosc mai multe despre proiectele dv.

C. SANDU: Schițele dv. „triste” sînt vioaie, deși se potrivesc mai mult „Urzicii“ decît „României literare”, și o spun fără intenții discriminatorii jignitoare, ci pur și simplu ținînd cont de specificul acestor publicații. Aveți umor, propoziția e percutantă. Continuați, eventual adînciți...

I.G.D. : „Miopul“ nu e rău scrisă, în manieră, să zicem, Mark Twain, dar de ce vă aflați atît de departe de problemele acestui secol?

VICTOR PICA: Citez din poezia „Lămîia”, pentru prospețimea lor, chiar dacă stîngace, aceste versuri:

„Soare mic, oval
A curs
Din vîrful unui lămîi
Ou de cristal
Copt în lumina dintîi”.

Încolo, nimic remarcabil, deocamdată.

NU (încă) : Banaru Ștefan, Geo Cahurdz, Octav Eniceicu, Costin F. Dacus, Valeria Maria Tudor, Tom Millo, Iulian Hindeanu, Valentin Hurgoi, R. Sile, Petronius, Th. Minor, Tiulescu Ilie, Emil Lăzărescu, Meinhardt P. Helmut, Constantin F., Doina Popovici, Ioana Oieru, Viorica Mereuță, Bâc 16, C.D. Rimproveanu, Luculescu Marilena, Ion Bucur, Aura Ivanov, Mihaela Felix, Nicolae Mavrodin, Viorel Praznaglava, Silviu Călin, I. E., Gheorghe Piscoci, Ion Lăcustă, Carmen Focșa, Vasile Anegri, Gh. Olenici, Dascălu Constantin, Basilius Bota.

MAI TRIMITEȚI: Lică Cosmin, Rodica Mihăilă, D. Dumitrescu, E.L.F. Maramureș, Andi Vâlsan, Ion Mâțu, Al. Oblu, Ion C. Viștea, Trandafir Nicolae, Neguț Alexandru, Tudora-Mihaela Carp, Cîrnu Ion, Daniela Popescu, Bianca Mireș, Ed. Iulian, Corina Dan, Adrian Carsiad.

Pescuitorul de perle

AUTENTICELE „NECUVINTE“

Mai e puțin și vom sărbători un veac, un secol, zece decenii, douăzeci de lustri, într-un cuvînt centenarul, ca să nu zic una sută ani, de cînd Titu Maiorescu a publicat celebrul articol **Beția de cuvinte — studiu de patologie literară.** Și parcă a fost ca ieri. În orice caz, **după** ce revista clujană **Tribuna** (nr. 42 din 16 oct. crt.) i-a publicat (pe pag. a 3-a și pe 4 coloane) lui **Ion Vartic** articolul **Coordonate dramaturgice.**

De la titlu, de cum te întîmpină cuvîntul **coordonate,** simți așa, ca un leșin (de plăcere) la lingurea, și te aștepți ca ceea ce urmează să fie sublim. Și este. Cel puțin la Ion Vartic nu ești dezamăgit. Articolul său tratează despre **nouă** tineri dramaturgi : Paul Anghel, Romulus Vulpescu, Sorana Coroamă, Leonida Teodorescu, Dumitru Solomon, Ion Omescu, Radu Dumitru, Paul-Cornel Chitic, Gellu Naum. Pentru un singur articol e destul. Mai ales că cantitatea (cacofonia își are rostul ei, deoarece însuși articolul ne vorbește despre „o acțiune dramatică care...“), deci cantitatea, potrivit principiului, se transformă în calitate.

Astfel, ni se spune clar că, în dramaturgia sa, (citez) „Paul Anghel insinuează rafinat însingurarea prin procedeul non-alterității personajelor care nu se percep, declamîndu-și, fragmentate, monologurile cu efigii distincte, unul divagînd teribil ca în **Apus de soare,** celălalt, cu acalmie mitică, sadoveniană“. Aici, cititorul e rugat să citească mitícă și nu mítică, cum ar fi tentat s-o facă. Altfel n-ar percepe deloc „personajele care nu se percep“. Că eu unul nu mai percep nimic. Dar la Sorana Coroamă ce întrevede Ion Vartic ? Citez iar : „Se întrevede în această secvență eleganța interioară a autoarei ..“ Iar la Leonida Teodorescu se observă că (citez mereu) : „Absența comuniunii dintre Bătrîn și Tînăr amendează inerția umanului care ratează suprema clipă a gestului adecvat al omului pentru om.“ În ce-l privește pe Romulus Vulpescu (nevinovat ca și ceilalți), în piesele sale (citez din nou) : „Numele certifică omenescului existența, numărul avertizînd trecerea acestuia la o inexistență înregistrată matematic, abstractizarea unei existențe denotînd dispariția ei, după cum moartea e o a doua viață prin înlocuirea trupului pămîntesc cu corpul astral, iar anamnesis-ul platonician nu mai năzuiește către revelația ideilor, căci se zbate, neputincios, în zona terestră.“ Bine că de la „inexistența înregistrată matematic“ și de la „corpul astral“ am ajuns în sfîrșit „în zona terestră“. Altfel, nu știu zău dacă ne mai trezeam din buimăceală. Totuși, în aceste analize profunde, peripatetice, transversale, perpendiculare pe axă, perfect obstetricale, iată cum, în ocluziune, ne apare tînărul dramaturg, căci (nu ostenesc a cita) : „Scriitorul diversifică coordonatele **(ah, coordonatele ! —** n.n.) unei spiritualități vechi în care pînă și senzualitatea este sacralizată, iar actul creației are un prag divin al inspirației.“ Însă aici s-a comis, desigur, o greșeală de tipar. Întrucît e vorba de senzualitate, trebuia să apară „actul **pro**creației“, despre care toată lumea știe că în adevăr „are un prag divin“.

Ni se mai vorbește în articol despre : energetismul teatral al umanului ; sonuri apoteotice ; viziune incandescentă ; volbură abisală ; inflexiuni tragice care-și trag seva din izolarea ontică a unui popor eroic ; prilejul degajării atributelor existențiale fundamentale cu accent de funciară actualitate ; desfășurare integrală a posibilelor motive elective ; atmosferă misterică ; o nouă viziune eidetică, contrabalansînd epigonismul proliferat de... ; formule efervescente ; asasinat aureolat de semnul evanescent al ideii ; conexarea **(în mod)** malign **(adică de natură canceroasă —** n.n.) a elementelor anacronice care nu se mai pot in-forma într-o structură autentică ; desconflictualizare ; des-spiritualizare, des-sacralizare ; ecouri surdinizate de metronom indiferent. Etfel... etfel..

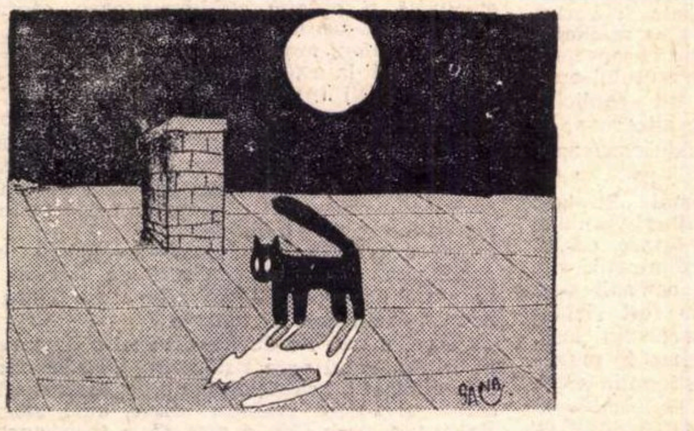
Sincere firitisiri revistei **Tribuna,** gazdă atît de filotimă cu hîrtia, cerneala tipografică, munca linotipistului, creierul cititorului.

AD LIBITUM

Fiindcă e vorba de dramaturgie, cităm și începutul unei cronici teatrale a Nataliei Stancu : „Dramaturg ce s-a lăsat ispitit de tentația de a crea o mitologie autohtonă, Radu Stanca a recurs...“ etc.

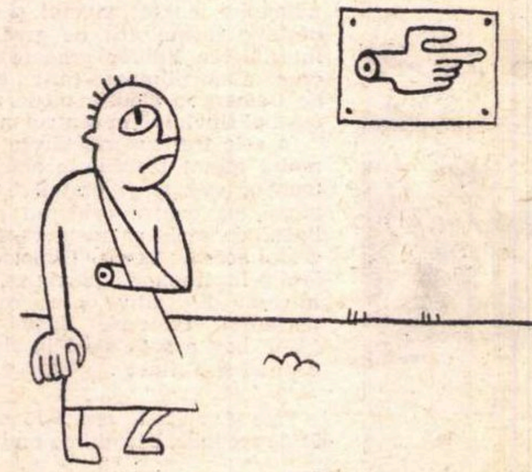
Firește, se putea spune și invers : „tentat de ispita“. Sau poate chiar : „ispitit de ispita“. Dacă nu : „tentat de tentația“. Cititorul e liber s-o ia cum vrea.

Profesorul HADDOCK



AL. IFTODI

PAUL RĂDULESCU



OCTAVIAN COVACI

O PAGINĂ... PENTRU SENECA

Formarea omului este arzătoarea cerință a școlii și condiția fundamentală a pregătirii lui. Mai mult ca oricînd vorbim astăzi despre modernizare. Mai mult ca oricînd căutăm să ne perfecționăm. Și căutările au dat deja roade bogate și vor da altele și mai bogate. Școala s-a angajat și ea în aceste căutări.

Ne referim în acest sens numai la două obiective: esențializarea și înțelegerea.

Eliminarea a tot ceea ce este perimat și nesemnificativ, închegarea unui sistem de esențe, stimularea participării active a elevului printr-o solicitare sporită a gîndirii sînt numai cîteva aspecte care vizează activitatea didactică — de la autorii de manuale și programă pînă la „autorii“ de lecții și elevi.

Dar uneori vorbim prea mult, iar principiile rămîn doar în sfera lor teoretică, deoarece continuă, de pildă, să apară manuale încărcate, doldora de fapte diverse, date, cifre, nume și titluri, parcă anume adunate pentru a pune la încercare memoria lui Seneca.

Iată o pagină de acest fel, o singură pagină din cele 400 ale unui manual (pag. 8 din **Literatura română — clasa a XI-a**, ed. 1969), în care găsim :

40 de nume de personalități culturale și literare, unele menționate de cîte 2—3 ori ;

10 denumiri de publicații, unele menționate, de asemenea, de 2—3 ori ;

19 date și cifre : anii apariției unor publicații, durata altora, debuturi etc. ;

1 titlu de operă — „Moara lui Călifar“ ;

alte cîteva noțiuni — simbolismul, caracterul „universitar“ al **Convorbirilor literare**“ etc.

Numai pe o singură pagină, aproximativ 90 de nume proprii și date, unele fiind însoțite și de una-două determinări (secretar de redacție, editor, filolog, economist, psiholog, neojunimist etc.).

Adevărat record !

S-ar putea afirma că multe din aceste nume sînt deja cunoscute și intrate pentru totdeauna în fondul de cunoștințe al fiecăruia. S-ar putea, de asemenea, spune că alte nume vor fi reținute pe parcurs, deoarece le întîlnim adeseori menționate. Și, în sfîrșit, s-ar mai putea afirma că nu este obligatorie cunoașterea tuturora, sau că nu trebuie să-l absolvim pe elev de un efort de memorare. Fiind întru totul de acord cu afirmațiile respective, ne întrebăm :

Ce rămîne din pagina menționată ? Cîte idei își fac loc în această țesătură de cifre și nume ? Pe ce stă frunzișul de date, dacă lipsesc crengile-idei ?

Desigur, un răspuns pozitiv la asemenea întrebări, oricît am vrea, nu putem da.

Manualele încărcate au consecințe negative și asupra procesului însușirii. Ele suprasolicită memoria, îngreuiază înțelegerea, transformă elevul, dintr-un element activ de operare, cum trebuie să fie, într-un instrument de înregistrare. Pasivitatea unor elevi este, nu rareori, o consecință a modului nesatisfăcător în care manualul le dă răspunsuri la problemele ce-i preocupă.

Memorarea nu trebuie să fie **un scop** al învățămîntului, ci **un mijloc de studiu.** Un vechi proverb chinezesc ne recomandă să avem mai multă încredere în cea mai palidă cerneală decît în cea mai bună memorie. Parafrazînd acest proverb, am zice că mult mai valoroasă e posibilitatea de a formula o idee, oricît de palidă ar fi ea la început, decît aceea de a memora cele mai dificile idei. Or, pentru a formula o idee, omul nu trebuie să fie copleșit de fapte, gîndirea nu trebuie înăbușită în noțiuni. Manualele au misiunea de a stimula gîndirea, în care scop ele însele trebuie să devină pepiniere de idei, nu o sumă de fapte particulare pe care n-ar putea să le epuizeze niciodată.

Referindu-ne la modul cum sînt scrise unele pagini de manual, semnalăm un aspect cu o consecință paradoxală : e vorba de caracterul „erudit“ al formulărilor, de abstracționismul acestora, de întrebuințarea masivă a neologismului de strictă specialitate.

Făcînd o paralelă între manualele de literatură și unele cursuri universitare sau tratate și studii monografice, constatăm că, uneori, **cursurile pentru învățămîntul superior sînt mai accesibile elevilor de liceu decît propriile lor manuale.** Chiar tratatul de Istorie a literaturii române editat de Academie, deși incomparabil mai întins și mai dezvoltat decît manualele, pune, totuși, mai puține probleme în privința accesibilității decît manualele de literatură.

Acest lucru se explică prin tendința de a îngloba în manuale cît mai mult material concret, particular. Uneori un singur cuvînt determinant se vrea înlocuitor al unei idei, lăsîndu-se în seama profesorului explicarea acestor determinări — fapt ce duce la consumarea timpului lecției în defavoarea ideilor fundamentale.

Citatele din limbi străine nu trebuie să devină o manie ; ele sînt necesare numai atunci cînd, în limba respectivă, au căpătat un caracter aforistic ; altfel, ele trebuie traduse pentru două motive : a) sînt și elevi care nu învață limba respectivă, b) trebuie să demonstrăm că limba noastră e capabilă să ne spună tot ceea ce putem simți și percepe.

Prof. Gh. DASCALU — Tulcea

PREDAREA CURENTELOR LITERARE

Mult timp în manualele școlare romantismul și realismul au fost prezentate drept concepții opuse, ireconciliabile. În realitate, între ele există numeroase afinități, deosebirea principală constînd în preocuparea scriitorilor realiști pentru descrierea minuțioasă a mediilor și pentru prezentarea tipurilor, a caracterelor. Această ultimă trăsătură a realismului îl apropie sensibil de clasicism, între Grandet și Harpagon deosebirea constînd, în primul rînd, într-o situare precisă în timp și spațiu a eroului lui Balzac, față de atemporalitatea personajului lui Molière.

Antiteza, opoziția unor tipuri umane posedînd calități și defecte contrastante, nu este caracteristică numai romanelor lui Victor Hugo, dar și celor ale contemporanului său Balzac. O comparație între **Les Misérables** și **Notre Dame de Paris,** pe de o parte, **Eugénie Grandet** și **Le Cousin Pons,** de alta, ne relevă adevărul afirmației de mai sus. De aceea istoricii literari ca Gustave Lanson și Philippe van Tieghem consideră romanul realist ca una din direcțiile romanului romantic.

La fel, în **Ciocoii vechi și noi** există două serii de personaje : angelice și demonice. Gheorghe, Maria, Banul C., Grigore Ghica aparțin primei serii. Acestora le corespund în seria a doua, printr-un paralelism perfect : Dinu Păturică, Chera Duduca, Andronache Tuzluc, Caragea.

O însemnătate încă nu pe deplin recunoscută o au în liceu lecțiile cu privire la curentele literare. Ele contribuie la aprofundarea și sistematizarea cunoștințelor de istorie literară, grupînd scriitorii după caracteristicile fundamentale ale artei lor, facilitînd corelații sugestive și interesante comparații între literatura română și literatura universală.

De obicei se vorbește despre curente fără o delimitare prealabilă, atît de utilă pentru evitarea unor confuzii posibile între termenii : curent literar, școală literară, societate literară etc. Definirea noțiunii apare cu atît mai necesară pentru elevii de liceu, cu cît ea a fost efectuată pentru specialiști (Adrian Marino, **Curentul literar** în **Iașul literar,** nr. 3, martie 1968).

Dogmatismul, existent încă în școli, duce la prezentarea curentelor literare ca realități etanșe, perfect delimitate, uneori opuse unul altuia, cînd în realitate ele sînt legate prin indisolubile fibre, studiul raporturilor dintre ele demonstrînd continuitatea fenomenelor literare, descendența unui curent din altul, interferența lor.

Între clasicism și romantism, mișcări ce par distincte pe tot parcursul desfășurării lor, corespunzînd nu numai unor determinări social-istorice, dar și unor structuri spirituale fundamentale, există totuși afinități evidente. Al. Philippide în **Romantismul permanent** din volumul **Studii de literatură universală** citează numele a doi contemporani de-ai autorului **Artei poetice :** Tristan L'Hermite (1601—1655) și Saint-Amant (1594—1661) ale căror poezii prin **„singurătatea melancolică, sentimentul dureros al trecerii timpului și scufundarea în trecut, lăsarea în voia visului și a contemplației“** au fost ignorate de contemporani și condamnate de Boileau, fiindcă ceasul lor încă nu bătuse. Pe de altă parte Pierre Moreau își intitulează lucrarea, apărută la Paris în 1932 : **Le classicisme des romantiques,** demonstrînd continuitatea în cadrul romantismului francez, a clarității și armoniei specifice clasicismului.

Simbolismul descinde din romantism. Tranziția între cele două curente o realizează, în literatura franceză, Baudelaire prin sonetul **Correspondances,** iar în literatura română Alexandru Macedonski, teoretician al noii poezii în unele articole din **Literatorul** ca : **Poezia viitorului, În pragul secolului** etc.

Înclinația către prezentarea mediilor, a ambianțelor, apelul la amănuntele concrete sînt atît de evidente la scriitorii realiști, dar și la cei naturaliști, încît confuzia între cele două curente este frecventă. Astfel, Émile Zola în lucrarea : **Romancierii naturaliști,** publicată în 1890, începe studiul scriitorilor aparținînd acestui curent cu : Balzac, Stendhal și Flaubert, cunoscuți ca principali reprezentanți ai realismului.

În opera lui Delavrancea se interferează aspectele romantice din volumul **Între vis și viață** cu cele realiste din **Paraziții** și cele naturaliste din **Zobie** și **Milogul.**

Predarea curentelor literare ridică încă multe alte probleme ce nu pot fi abordate în cadrul limitat al unui articol. O lucrare de sinteză în genul cărții lui Philippe van Tieghem : **Petite histoire des grandes doctrines littéraires en France** ar deveni un instrument prețios în munca profesorilor.

Prof. Viorel ALECU

Alma mater zarandensis

Intelighenția din Valea Crișului Alb, sau mai bine zis din acea vestită Țară a Zarandului, a sărbătorit la 12 oct. 1969 un veac de la înființarea liceului „Avram Iancu“ din Brad, a cincea școală de limbă românească și a treia de confesiune ortodoxă din Transilvania.

Dintre școlile românești din Ardeal, liceul din Brad a fost școala cu cea mai chinuită naștere. Și nu că organismul care a zămislit-o n-ar fi fost sănătos, dimpotrivă : prima mișcare revoluționară din Europa, — cu cîțiva ani înaintea celei burgheze din Franța — pornește din satul Mesteacăn, de lîngă Brad, în anul 1784, sub conducerea lui Crișan, omul cu cel mai cumplit curaj pe care îl cunoaște istoria Transilvaniei. (Cînd a pornit răscoala a spus: „Fraților să nu vă temeți nici de păcatele voastre“). La Țebea, sub un gorun care mai dăinuie și azi, Horia, Cloșca și Crișan au hotărît să facă dreptate „precum în cer așa și pre pămînt“. Tot pe acest pămînt a umblat și a murit Avram Iancu. La Brad, capitala acestui ținut, în primăvara anului 1860, șase reprezentați ai intelighenției din împrejurimi: Ioan Ficăr din Ruda, Aron Suciu din Podele, Georgiu Bogdan din Brad, Lazăr Comșa din Ribița, Ioachim Comșa din Zdrați și Hențu din Rîșca, în ospătăria lui Francisc Zavațki, mîncînd vișle și bînd vinars întors, s-au hotărît să-i ofere proprietarului suma de două mii florini în schimbul localului din care să facă „ghimnaziu“ și „societate culturală românească“. Vestea a fost comunicată mitropolitului Andrei Șaguna, care răspunde: „Primiți sfatul meu și împliniți făgăduința voastră spre cumpărarea caselor din Brad și le prefaceți în izvor de lumină, după cum ne cere timpul de azi“. A urmat apoi strîngerea fondurilor pentru plata localului și a celorlalte nevoi (banii au fost în întregime strînși de preoții bisericilor din împrejurimi, bani ai văduvelor, ai orfanilor și ai tuturor celor adunați în jurul altarelor strămoșești), elaborarea statutelor care prevedeau că: „Ghimnaziul din Brad e ghimnaziu național român, ghimnaziu mare, de opt clase, și se bucură de toate drepturile și prerogativele unui ghimnaziu public de stat“. În iulie 1869 a venit și aprobarea ministrului regatului ungar I. Ötvos pentru deschiderea școlii. Pînă la începerea cursurilor s-au făcut anunțuri în Telegraful român *din Sibiu. Director, conform statutelor, a fost numit protopopul Moise Lazăr, iar primii profesori, Geoge Costin și Constantin Părău, urmau să predea toate disciplinele prevăzute de programa analitică. La inaugurare a participat și Avram Iancu, vorbind despre „importanța învățăturii pentru neamul românesc, pentru zărăndeni și pentru orice om“. După aceea, timp de un veac, alături de celelalte instituții și foi românești din Ardeal, „ghimnaziul“ (și mai tîrziu liceul din Brad) a fost un cinstit și harnic îndrumător pentru toată mintea, inima și literatura românească. L-au slujit cu cinste, cu omenie și cu nespus devotament dascăli ardeleni cu înalte studii la Viena și Pesta, oameni care au pus în tot ceea ce au propovăduit, nu numai știința lor de carte, ci și tot sufletul. Și ce suflet au avut! Pe cei de la început i-au cunoscut bunicii noștri, pe cei de la mijloc părinții și pe cei de la urmă noi. Ctitorii și-au jertfit totul pentru școală.*

Valul următor, dr. Ion Albu, dr. Vasile Boneu, dr. Pavel Oprișa, dr. Ion Radu, — valul părinților noștri, — modernizează învățămîntul, dublînd instrucția elevilor și cu o educație din care căuta să nu se șteargă nici o iotă din „patimile“ străbunilor. Directorul Ion Radu ținea la școală ca la trupul lui, ia ceilalți stăteau în mijlocul elevilor, fie în cadru școlii, fie aducîndu-i pe aceștia în casa lor. Contemporaneitatea și-a adus și ea aportul ei. Directorul Candin Ciocan, profesor de fizică și chimie, n-a pus niciodată în viața lui de dascăl vreun diagnosti pedagogic greșit. Nu voi uita niciodată că pentru e orice fenomen trebuia prezentat în perspectiva l „de ce“, „pentru ce“ și „cum“. Gramatica franceză era atît de sistematic predată de profesorul Oncescu încît cu ce-ți însușeai în liceu puteai face față onorabil și la facultate. Nestor Lupei, titularul catedrei de naturale, Tudor Popescu și C. Rusu, respectiv profesori de latină și istorie, au fost cei mai vii oameni p care i-a avut liceul. Și ca aceștia au mai fost și alți constituind in corpore grupul de dascăli care a creat pentru contemporaneitate acea masă de intelectuali care la cel mai scurt și mai istoric îndem „No, gata ?“, să poată răspunde : „Gata !“. Elocven lor, dimpreună cu rabelaisianul umor al multor po de tipul lui Micu Candin, să spunem, fost elev al liceului, alcătuiesc acea faimă și acel prestigiu al școlii ardelene, care, fie ea chiar la Brad, nu cu nimic mai prejos decît atîtea alte faimoase colegii. Și la urma urmelor, zice tot intelighenția : De ce să nu fie și la noi o „Alma mater zarandens cînd cei din Austria o au pe Alma mater vindobonensis, a lor ?

Marcel PETRIȘOR

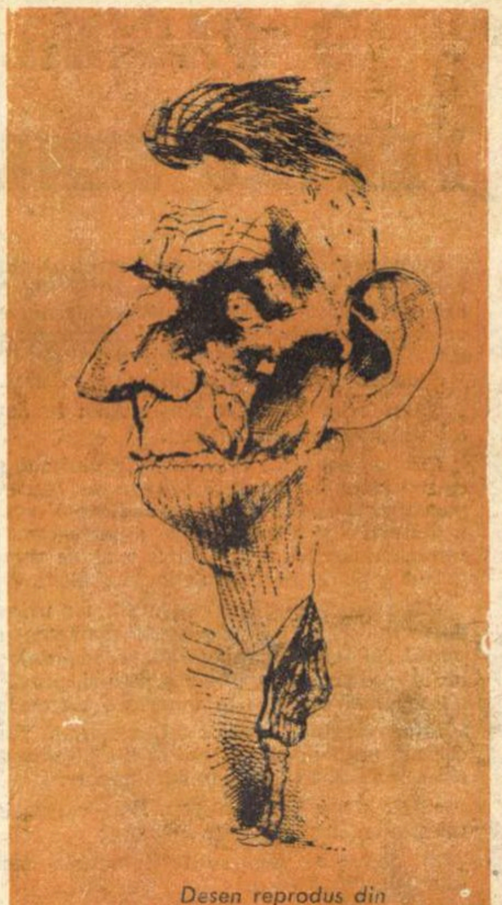
Premiul Nobel pentru literatură, 1969

Samuel Beckett s-a născut la Dublin, în 1906, ca fiu al unei familii din clasa mijlocie protestantă. Intre 1919—1923 este intern la Portora Royal School, din Enniskillen, County Fermanagh. In 1923 intră la Trinity College, Dublin, unde studiază pînă în 1927 franceza şi italiana luîndu-şi diploma de Bachelor of Arts. Student remarcabil este numit de universitatea sa, în cadrul schimbului de lectori, la École Normale Supérieure din Paris, unde va preda, după o scurtă perioadă petrecută la Belfast, între 1928—1930. Il cunoaşte acum, la Paris, pe James Joyce şi colaborează la un volum de exegeze omagiale ale operei încă necunoscute a lui Joyce, Work in Progress *(eseul* Dante.. Bruno. Vico.. Joyce. *in* Our Exagmination round his Factification for Incamination of Work in Progress, *1929). Tot din 1929 datează poemul, tipărit în tiraj confidenţial,* Whoroscope. *In primii ani parizieni Beckett scrie şi studiul său despre* Proust, *care va fi publicat la Londra în 1931. Intre 1930—1932 se întoarce în Irlanda, ca lector de franceză la Trinity College, Dublin. Abandonează din lipsa unei adevărate vocaţii o carieră academică începută sub cele mai bune auspicii şi care se anunţa strălucită. Revine aşadar, în 1932, la Paris, unde se va stabili definitiv după o perioadă de călătorii prin Europa. In 1934 publică un volum de povestiri,* More Pricks than Kicks *(Chatto § Windus), urmat de o subţire plachetă de versuri :* Echo's Bones and Other Precipitates *(1935). In timpul şederilor la Paris îl frecventează pe Joyce care, cu vederea slăbită, îi dictează în două sau trei rînduri fragmente din* Finnegan's Wake. *In 1938, Beckett publică în Anglia romanul său* Murphy *(cu sprijinul lui Herbert Read).*

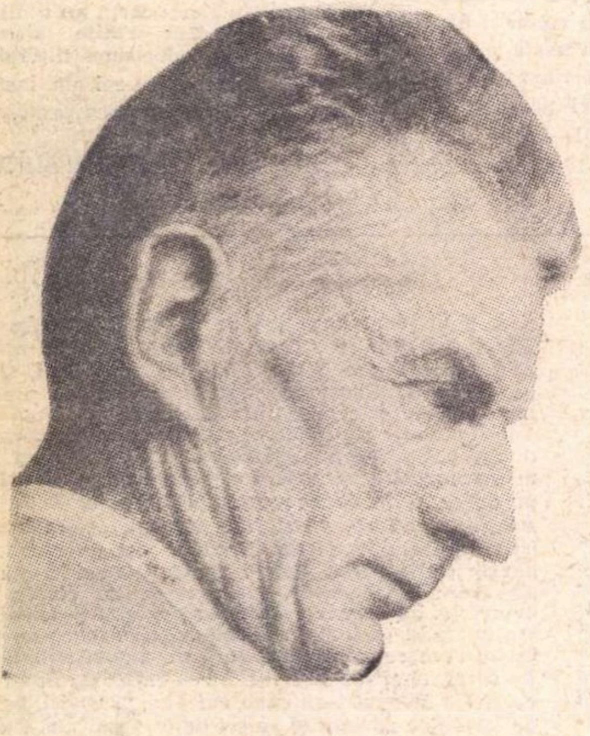
In 1937 îşi cumpărase un apartament în Montparnasse unde urma să locuiască de-a lungul războiului şi în anii postbelici. Cam în acelaşi timp se situează episodul înjunghierii lui Beckett în plină stradă de către un vagabond parizian : scriitorul e dus la spital cu un plămîn perforat. Intrebat mai tîrziu, în închisoare, de ce voise să-l omoare, vagabondul îi răspunde lui Beckett : „Je ne sais pas. Monsieur".

În vremea ocupaţiei Franţei scriitorul participă la Mişcarea de Rezistenţă. După eliberarea Parisului (1944) începe, în biografia lui intelectuală, o perioadă de intensă creativitate. Eleutheria *(piesă nepublicată),* Molloy *(1951).* Malone meurt *(1952),* En attendant Godot *(1952).* L'Innomable *(1953).* Nouvelles et textes pour rien *(1955).* Fir de partie *(1957). Alte opere beneficiază de o primă versiune în limba engleză* (All that Fall, Tous ceux qui tombent. *1957 — cu titlul luat din* Psalmul 145 : Cei ce cad ; Krapp's Last Tape, La dernière bande, *1959). Să mai adăugăm : romanul* Comment c'est *(1961), piesa* Oh les beaux jours *(1963),* Commédie et actes divers *(1966). Aproape toate operele scrise în limba franceză au fost traduse de Beckett însuşi în engleză. Intrebat odată de ce a adoptat ca mijloc de expresie literară limba franceză (cînd, cum se ştie, în veacul nostru engleza se bucură de o mult mai largă circulaţie), scriitorul a dat următorul răspuns : „Pentru că în franceză e mai uşor să scrii fără stil." Deşi opera sa se dovedeşte, pe una dintre laturile ei esenţiale, o meditaţie asupra limbajului, Beckett pare a fi dorit să evite capcanele „stilului", ale aşa numitei „calofilii" ; a preferat, de aceea, să compună într-o limbă învăţată şi nu în cea natală, poate tocmai pentru că aceasta din urmă era mai bogată şi mai flexibilă. Poate că pentru Beckett — scriitor dintre cei mai enigmatici ai zilelor noastre — adoptarea limbii franceze a corespuns unei nevoi de austeritate.*

M. C.



Desen reprodus din „ECRIVAINS DE TOUJOURS"



Cîteva gînduri despre

SAMUEL BECKETT

Tragedie rizibilă a limbajului, a semnificaţiei — **în care insăşi lipsa de sens se umple de sens, căci nimicul şi totul participă în egală măsură la edificarea paradoxală a ceea ce aş numi** închisoarea semnificaţiei — **aşa îmi apare în ansamblul ei opera lui Samuel Beckett : deschisă oricăror interpretări cu atît mai mult cu cît îşi bate mai tare joc de orice interpretări. Omul beckettian resimte semnificaţia ca pe un destin, împotriva căruia se revoltă, conştient sau inconştient: prin bilbîială, repetiţie mecanică a clişeelor (expresii cu sens îngheţat), reducţie la grotesc, înjosire scatologică, incoerenţă, amnezie, demenţă (în care ciudatul sindrom Ganser, ale cărui manifestări pot da naştere aşa-numitului „dialog al surzilor", joacă un rol dintre cele mai largi), într-un cuvînt prin toate mijloacele pe care i le pune la îndemînă experienţa** absurdului, **sau, mai bine zis,** voinţa de absurd, **căci experienţa de care pomeneam reprezintă mai degrabă o finalitate decît un punct de plecare. Dar calea spre absurd sfîrşeşte tot în semnificaţie : de unde deriziunea, de unde şi tragicul (care nu este posibil în afara semnificaţiei).**

Ciclul se închide, omul beckettian se mişcă în cerc, mişcare iluzorie căci nu poate ajunge decît în locul de unde a plecat (de aceea Vladimir şi Estragon, vagabonzii din En attendant Godot, **deşi se îndeamnă să meargă, rămîn de fapt imobili : doar** spunerea **merge). Timpul este vorbirea : în romanele sau în piesele de teatru ale lui Beckett se vorbeşte nu pentru ca timpul să treacă (cum pare cît se poate de firesc atunci cînd nişte oameni aşteaptă ceva sau tind spre ceva), ci pentru ca timpul să existe, şi odată cu el aşteptarea ; şi nerăbdarea ; şi dorinţa ca aşteptarea să se încheie (ceea ce este imposibil în limbaj, dar şi în afara limbajului, căci tăcerea semnifică şi ea, plină de tot ce s-a spus ori se poate spune despre ea).**

Nimic mai inaccesibil, mai utopic decît absurdul **(înţeles ca lipsă a semnificaţiei) : Beckett, Ionesco, toţi promotorii aşa-numitei literaturi contemporane a absurdului nu fac decît să ne demonstreze aceasta. Dislocarea limbajului, subminarea acelei vorbiri** care ne vorbeşte **(cum susţin structuraliştii) şi care ne ucide şi care ne** des-fiinţează, **nu fac decît să ne dezvăluie, încă o dată, şi încă o dată, că sîntem închişi în închisoarea semnificaţiei, — atît de vastă încît nici măcar nu putem spera că vom atinge zidurile ei, necum să evadăm din ea. În termeni pascalieni, şi în această împrejurare putem regăsi mizeria şi măreţia omului, Beckett se apleacă doar spre mizerie, pînă la a-şi refuza însăşi conştiinţa posibilităţii vreunei măreţii (deşi, după acelaşi Pascal, măreţia chiar în aceasta constă). Mizantropismul lui (ca atitudine metafizică) il atinge în intensitate poate doar pe acel al lui Swift din ultima parte a** Călătoriilor lui Gulliver. **Într-adevăr, dincolo de atîtea deosebiri, dincolo, de asemenea, de unele puncte de contact care sînt sau nu sînt fortuite (de pildă, comuna lor origine irlandeză), stabilirea unei înrudiri spirituale între Swift, Joyce şi Beckett — nu atît pe planul analogiilor, cît pe acel al omologiilor — mi se pare legitimă.**

Swift pleca, în descoperirea zguduitoare a „mizeriei umane", de la premisele teoretice proprii unei epoci clasice, între ele de la postulatul fundamental al valorii raţiunii. Cum reiese dintr-o celebră scrisoare adresată lui Alexander Pope (29 septembrie 1725), decanul Catedralei St. Patrick din Dublin era în măsură să demonstreze, în ceea ce priveşte omul în general, „falsitatea definirii lui ca animal rationale, **arătînd că ar fi doar** rationis capax. **Pe această temelie profundă de mizantropie — scria în continuare Swift — care nu e la fel cu a lui Timon, se înalţă întregul edificiu al călătoriilor mele". Viziunea scatologică swiftiană — despre care au glosat atîta psihanaliştii ultimelor decenii — este produsul unei perioade prin excelenţă raţionaliste, strigătul ei de disperare, ale cărui ecouri tulburătoare se aud încă.**

Beckett este, istoric vorbind, reprezentantul unei epoci a comunicării, **a vertiginoasei dezvoltări şi tehnicizări a comunicării, a** sistematizării şi codificării **limbajelor. Trăim mai mult decît oricînd sub semnul vorbirii. Dar omul nu poate comunica — spune Beckett. Procesul intentat falsei comunicări — cu toate proliferările ei aberante — presupune atribuirea unei valori absolute** comunicării **ca atare, ca „idee platonică", aş zice. Acest proces devine însă, ca urmare a incapacităţii omului modern de a suporta inaccesibilul, proces împotriva comunicării înseşi, voinţă de instaurare a** absurdului, **luptă pentru degradarea şi destrămarea semnificaţiei. Eroare ! Absurdul pur e tot atît de inaccesibil ca şi pura comunicare. Mai încăpăţînată decît iarba, semnificaţia răsare, măruntă şi tristă, pînă şi din nisip şi cenuşă.**

Swift întrevedea un paradis, **binenţeles raţional, naiv raţionalist (insula cailor, utopia utopiilor) : Beckett nu mai întrevede nici unul ; infernul e peste tot, alcătuit din ce este mai sordid, gunoaie, excremente, secreţii fetide, noroaie nesfîrşite, revărsări vomitive ; şi mai ales din** cuvinte **— la acest nostalgic al absurdului conştiinţa cuvîntului n-ar putea fi comparată decît cu aceea a unui mare poet (conştiinţă a precarităţii şi necesităţii cuvîntului), a unui mare poet care nu iubeşte însă poezia, ba chiar o consideră un blestem. Dar tocmai în acest blestem stă putinţa salvării lui — cel puţin ca scriitor. Antiliteratura (sau aliteratura) lui Beckett reinventă literatura, ca pe una dintre modalităţile sub care se înfăţişează ceea ce numeam închisoarea semnificaţiei. De aici şi succesul lui Beckett — vădit în ispita atîtor şi atîtor interpretări pe care le-au provocat operele lui, cu toate că intenţia lor primordială a fost aceea de a sfida interpretarea. Sfidare enigmatică însă, şi tocmai de aceea oferind infinite posibilităţi de descifrare : într-un astfel de caz descifrarea nu „elucidează" sensul ci-l intensifică, descoperind în el noi şi noi enigme. Am putea spune deci că tragicul beckettian nu începe din absurd, ci din conştiinţa eşecului absurdului ; absurdul ca atare, dacă ar fi realizabil, ar implica dispariţia** tragicului. **Or, Beckett ne revelă nu dispariţia, ci unul dintre cele mai neaşteptate şi profunde moduri ale lui.**

Matei CĂLINESCU

România literară

SAPTAMINAL
DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACŢIONAL
REDACTOR ŞEF : Geo Dumitrescu
REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI : Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu
SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE : Vasile Băran
REDACTORI : Cristina Anastasiu, Teodor Balş, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaş, Gheorghe Pituţ, Magdalena Popescu, Petru Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru
SECRETARI DE REDACŢIE : Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu
REDACTOR TEHNIC : Tiberiu Tretinescu
CORECTOR ŞEF : Octav Minculescu

REDACŢIA : Bucureşti B-dul Ana Ipătescu nr 15 Telefon 12.94.44 11.39.36 : 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr 10. Telefon 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

45

Anul II
Nr. 45 (57)
Joi
6 noiembrie
1969
32 pagini
2 lei

LENIN și REVOLUȚIA

Desigur, evenimentele istorice excepționale, marcînd pietre de hotar în evoluția omenirii, așa cum este Revoluția din Octombrie deschizătoarea seriei revoluțiilor socialiste, nu sînt — nu pot fi ! — opera unui singur om. Mii de fire istorice, cauze complexe și condiții concrete și variate, o determină și o fac să existe. Însă este privilegiul unor indivizi geniali să concretizeze și să simbolizeze, să adune în vie sinteză mari izbucniri și prefaceri sociale pe care le înțeleg, le slujesc și le conduc.

Pentru milioane de oameni Lenin este imaginea unei radicale cotituri a istoriei care n-a dărîmat doar o lume, dar a pornit conștient să construiască alta, fundamental deosebită, ridicată pe un proiect fundamentat filozofic, pe o concepție radical nouă despre om și istorie. Revoluțiile sînt făcute de mase de oameni nemulțumiți și exploatați, neinstruiți de cele mai multe ori din cauza vitregiei chiar a condițiilor împotriva cărora se revoltă. In punerea lor în mișcare este nevoie de cuvîntul clar și răspicat, de formula simplă și atotcuprinzătoare care să-i mobilizeze. E nevoie de partidul clasei muncitoare, organizator al maselor. Reprezentînd acest partid, Lenin a avut geniul formulării stringent-științifice, neînchipuit de clare, reușind să unească în cuvînt înalta rațiune și intensitatea fierbinte a apelului afectiv. De aici, dincolo de cuvintele sale Lenin a devenit un stindard, un simbol viu și concret, un model de urmat în momentele de înaltă tensiune a încleștării revoluționare. Simțirea, actul și gîndirea s-au topit și sudat în spusele lui, el însuși a devenit un imbold și o legendă. De aceea mii de luptători, din toate țările, în cele mai grele momente, s-au gîndit la el. Și cîte momente grele n-are o revoluție ! Milioane de imaginații fierbinți și-au luat lumina de la ființa acestui om mic de statură, graseind ușor, de o neobișnuită mobilitate. Revoluția din Octombrie s-a identificat cu el, revoluțiile socialiste din alte țări, luptele de eliberare națională din atîtea continente poartă pecetea gîndirii sale, gîndire hrănită din elanul revoluției și hrănind ea însăși acest elan.

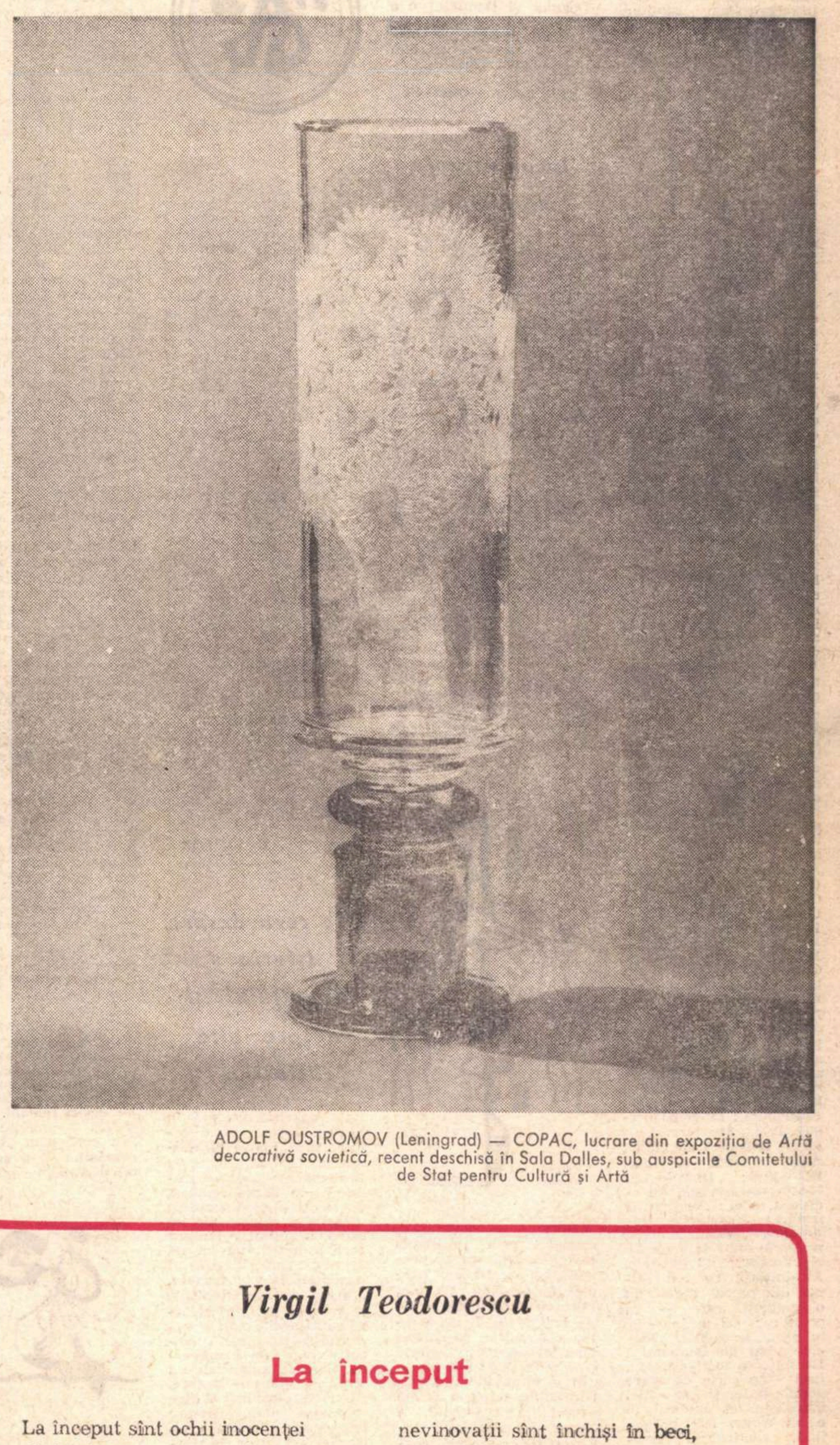
Apropiindu-ne de anul centenarului nașterii sale, acum, în noiembrie 1969, să ne gîndim și la el, prăznuind Revoluția din Octombrie. Să încercăm să deducem din făptura sa istorică calitățile lumii care a început cu el. Să recunoaștem în structura spiritului său spiritul care ne animă și pe noi, această țară și acest partid, fundamentat pe concepția despre lume a lui Marx și Lenin. Gîndindu-ne la acest spirit ne izbește în primul rînd îndrăzneala lucidă a soluțiilor sale, putința de a vedea lumea ca pe un continuu proces viu născător de forme noi. Spiritul leninist este cea mai vie expresie a dialecticii, este la antipodul absolut al rutinei, dogmei și închistării. In fața ochilor lui Lenin izbucnea neîntrerupt noul. De aici, originalitatea adecvantă a soluțiilor sale, totdeauna surprinzătoare prin simplitate și exact potrivite situației. **Este o înaltă calitate a spiritului uman, liber de prejudecăți, necuprins de osificare, calitate esențială a oricărui leninist, tendința necesară a evoluției sale interioare.** Capacitatea de a surprinde noul și îndrăzneala sigură de a-l exprima și aplica se îngemănau în mintea lui Lenin cu marea concretețe a adevărurilor sale. Să nu pierdem niciodată formula filozofică leninistă : **„adevărul este întotdeauna concret".** Nu goală abstracțiune, nu formulă anchilozată. A fi un reprezentant al noului înseamnă, ca metodă de gîndire, a ține seama de acest concret specific al realității.

Tocmai acest contact direct cu realitatea concretă stă la baza energiei sale active, a afectivității ardente care o întovărășea. Dreptatea a fost și este o permanență a spiritului leninist, ca și dragostea de oameni, adînca dragoste de oameni a lui Lenin, tocmai pentru că-i vedea vii și concreți, nu scheme lipsite de conținut.

Luptător neînfricat pentru dreptatea socială și națională, Lenin considera și el că : **„nu poate fi liber un popor care asuprește alte popoare".** Este crezul sub care luptă și înving popoarele acestui veac pentru lichidarea definitivă a colonialismului și exploatării. În concepția lui Lenin necesarul se îngemăna cu principialitatea adevărată, cu ghidarea acțiunilor, nu în funcție de momente izolate, ci de larga perspectivă istorică, în lungi șiruri de consecințe și înlănțuiri. De aici constanța spiritului său, capacitatea de a aduna întreaga activitate și energie sub un semn unic.

Recunoaștem aceste caracteristici esențial leniniste în politica Partidului Comunist Român, a conducerii sale în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu. Această politică — emanație a marxism-leninismului creator — este aplecată spre concret și specific, dînd viață principialității conferite de înțelegerea legilor istoriei. Această politică reprezintă aplicarea justă și originală a marxism-leninismului la concretul nostru istoric, ca expresie firească a nevoilor și imperativelor reale, ale societății românești de azi. Ea este chezășia succeselor și izbînzilor noastre. Iar adevăratul imperativ, și pentru noi ca scriitori comuniști români, este de a o urma, de a participa real și activ la ea, sărbătorind Revoluția din Octombrie și pe genialul ei conducător.

ROMÂNIA LITERARĂ



ADOLF OUSTROMOV (Leningrad) — COPAC, lucrare din expoziția de *Artă decorativă sovietică*, recent deschisă în Sala Dalles, sub auspiciile Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă

Virgil Teodorescu

La început

La început sînt ochii inocenței
și ei privesc ca-ntr-un tăcut cristal
spălat de apa rîurilor,
viața.

La început sînt oamenii arînd
întinsele cîmpii ale dorinței
și semănînd acolo, cu un gest
vizibil de oriunde, pe planetă,
ierburi de leac
și cosmice cereale.

Pe urmă sînt ciocnirile cumplite
între a fi și a dori ceva,
ceva confuz sau poate un cutremur,
nevinovații sînt închiși în beci,
nevinovații sînt supuși la cazne,
sînt spînzurați ca niște diamante
de crengile copacilor bătrîni,
sînt aruncați în gropile comune,
înăbușiți în grotele cu sulf,
și după crahul fără precedent
al negustorilor de indulgențe,
într-o măreață noapte minunată,
cea mai măreață noapte dintre nopți,
energicul talaz al mării rupe,
cu o cruzime dreaptă, vechiul dig, —
și încolțește-n bolovani lumina,
în falii lungi alunecă-n văzduh,
sonoră ca pădurile de paltini,
sonoră ca un cîntec ne-ntrerupt.

voci din public

Nici unul din patru...

Revista „Rebus" (nr. 293 din 5 septembrie 1969, p. 11) publică un joc de verificare a cunoștințelor, intitulat „Unul din patru" ; se pune o întrebare și se dau patru răspunsuri : unul din ele e cel corect. Tema : Trecut — Prezent — Viitor. Iată cum e formulată a patra întrebare din capitolul „Trecut" : „Care dintre scriitorii noștri *din secolul al XIX-lea* este autorul *romanului* «Trecute vieți de Doamne și Domnițe» ?" (subl. n.). Și iată și cele patru răspunsuri, din care unul ar trebui să fie cel bun : „a) Al. Odobescu ; b) Nicolae Gane ; c) Costache Negruzzi ; d) N. Filimon". Îndrăznim a afirma că *nici unul din cei patru* scriitori indicați nu este autorul operei respective. Dar eroarea ni se pare prea gogonată ca să nu stăruim asupra ei. Întîi de toate, „Trecute vieți de Doamne și Domnițe" *nu e un roman*, ci o monumentală operă în trei volume, de format mare, avînd, *fiecare*, între 400 și 500 pagini. Este *un fel* de istorie romanțată, ale cărei rădăcini trebuie căutate în „Figurile bizantine" ale lui Charles Diehl. Spunem *un fel* de istorie romanțată, pentru că, de fapt, autorul nu face altceva decît pune izvoarele să povestească, singure, întîmplările prin care au trecut soțiile și fiicele voievozilor, completînd mereu cadrul istoric general. În al doilea rînd, această lucrare *nu datează din secolul trecut* : primul volum a apărut în anul *1932*, iar în anul următor a fost premiat de Academia Română cu premiul „Gh. Asachi", în urma unui raport al lui N. Iorga. „Trecute vieți..." a cunoscut, pînă la război, cîteva ediții succesive, fapt rar pe vremea aceea și care dovedește că s-a bucurat de un mare succes de public. Așa stînd lucrurile, e evident că autorul nu poate fi nici Alexandru Odobescu (1834—1895), nici Nicu Gane (1838—1916), nici Costache Negruzzi (1808—1868) și cu atît mai puțin Nicolae Filimon (1819—1865). Autorul se numește *Constantin Gane*, născut la 27 martie 1885 și încetat din viață la 13 mai 1962, doctor în drept, scriitor, istoric și genealogist. Spre știință, notăm aici și alte lucrări ale aceluiași autor : *Amintirile unui fost holeric*, 1914 și 1916 (premiat de Academie) ; *Pe aripa vremii*, 1923 ; *Farmece*. Viața lui Despot Vodă, 1933 ; *Acum o sută de ani*, 1935—1936 ; *Dincolo de zbuciumul veacului* (în ediția a doua : *Portrete de femei*) ; *Neamurile Mavrodinești*, 1942 ; *Amărîte și vesele vieți de jupînese și cucoane*, 1943 etc. etc. Alcătuitorul rubricii „Unul din patru" a dovedit o ignoranță care — în acest caz, cel puțin — e, în parte, scuzabilă. „Trecute vieți de Doamne și Domnițe" a fost — și este încă — o carte de mare popularitate, și se știe, îndeobște, că autorul ei e un *Gane*. Din păcate, însă, „Dicționarul enciclopedic român", printre atîtea lipsuri, omite și pe C. Gane, fecundul scriitor și istoric, notîndu-l doar pe un unchi al acestuia (într-un grad mai îndepărtat), nuvelistul Nicu Gane. Pentru autorii „Dicționarului enciclopedic român", Constantin Gane nici n-a existat și nici n-a scris nimic !

Totuși, și dintr-o greșeală se pot trage concluzii interesante. În cazul de față, greșeala dovedește marea popularitate de care se bucură, încă, „Trecute vieți de Doamne și Domnițe". Opinia publică a inclus această operă în rîndul *cărților reprezentative* pentru istoria și sufletul neamului românesc. Ceea ce demonstrează necesitatea reeditării acestei lucrări, într-o formă sau alta, căci vechile ediții se găsesc foarte rar în anticariate, iar în bibliotecile publice aproape niciodată. Un scriitor de talent, cum a fost C. Gane, nu poate fi uitat și nici ignorat, chiar dacă e confundat cu N. Gane, chiar dacă nu figurează în Dicționarul enciclopedic și chiar dacă Editura științifică socotește, probabil, că „Trecute vieți de Doamne și Domnițe" e o lucrare neinteresantă, învechită și care nu merită să formeze obiectul planului său tematic...

ȘTEFAN S. GOROVEI
(Fălticeni)

Inconsecvențe editoriale

Este de neînțeles de ce editurile schimbă atît de des formatul și prezentarea grafică a colecțiilor ce apar. De pildă, seria de monografii a E.L.U. a trecut, din 1964 pînă azi, prin patru variante : 1) format mic, copertă neagră (lucrări de Asturias, Zaicik), 2) format mic, copertă albă cu portret (Th. și H. Mann, Poe, Brecht etc.), 3) format mare, cu portret (Kafka, Esenin, Boccaccio etc.), 4) ultima prezentare (Faulkner, Pascal), după părerea mea cu totul necorespunzătoare. Propun insistent să se revină la formatul (3), sobru, echilibrat, care și-ar cîștiga și menține stima cititorilor. Aceștia sînt de multe ori descumpăniți în fața inconsecvențelor editoriale (atunci cînd nu sînt de-a dreptul extravagante). Colecția „Culturi, popoare, civilizații" (Ed. științifică) a intrat în conștiința publicului nu numai prin calitatea textelor, ci și prin prezentarea sa. De ce oare ultima apariție („Creta, Micene, Troia") „sare de pe linie" ? Și de ce, pentru anul viitor, se anunță încă o colecție : „Istorie și civilizație" ? ! Colecția „În jurul lumii" (Ed. tineretului), după o primă experiență nefericită, a trecut prin alte două metamorfoze, ambele reușite (se putea, cred, rămîne la prima din acestea două). Dar dorința de a schimba cu orice preț face ca „Zeii desculți" (T. G. Maiorescu) și recenta „Drumuri și zile" (V. Porumbacu) să nu mai semene cu nimic. La ce bun derutarea cititorilor ?

radu gabor 69.

Ne aflăm la a treia formulă a „clasicilor universali". De ce atîtea titluri celebre *în afara* colecției ? De ce nu sînt cuprinși în această colecție și clasicii români ? Pentru ca tineretul să rămînă cu părerea greșită că clasicii români nu sînt universali ? S-ar putea cita zeci de titluri care au apărut, în mai toate editurile, și continuă să apară *în afara* colecțiilor. Cînd oare se va înțelege reciprocitatea dintre colecție (care conferă prestigiu titlurilor) și titluri (care conferă prestigiu colecției) ?

radu gabor 69.

Încercînd „din afară" să generalizăm fenomenul, s-ar putea spune că nu există criterii precise ale activității editoriale. Exceptînd pe cele cu profil strict delimitat (medicală, tehnică etc.), toate celelalte edituri au devenit un fel de combinate universale, care produc „de la degetar la excavator". De aici, ignorarea specificului tematic, paralelismele, dorința de originalitate cu orice preț, tendința inflaționistă de a lansa mereu colecții și serii noi (neacoperite cu suficiente titluri și abandonate din mers). Tendința de originalitate se poate exercita cu succes la atît de numeroase lucrări „hors-série". Însă este neapărat necesar ca anumite tematici, ce se pot încadra în colecții de perspectivă, să-și păstreze o stabilitate a prezentării și o frecvență a apariției. Fără a cădea în păcatul lui Linné, care a încercat să încadreze toate exemplarele lumii vegetale și animale în categorii fixe, imuabile, e vremea, credem, să se facă un pic de ordine în această activitate mult prea divergentă.

E. VICTOR
(Craiova)

Cîte ceva despre Istoria Bizanțului și despre alte istorii...

Cu apariția recentă în librării a celor două volume din **„Figuri bizantine"** de Charles Diehl, la 25 de ani de la prima traducere în limba română, operă completată acum cu **„Marile probleme ale istoriei bizantine"**, lucrare care este socotită un fel de testament științific al ilustrului istoric francez, „cartea de bizantinologie reapare în peisajul culturii românești", cum se exprimă prefațatorul, istoricul român Dan Zamfirescu. Condeie autorizate au scris, încă de mai înainte, păreri și concluzii dintre cele mai valabile despre importanța filonului civilizației bizantine în formarea culturii românești. Este de ajuns să citez pe **Acad. Ath. Joja** care, în **„Profilul spiritual al poporului român"**, studiu apărut mai întîi în **Steaua** (1965), reprodus apoi în **„Logos și Ethos"** (Ed. politică, 1967), spune între altele : **„Dezvoltarea bizantinologiei în România — citez, în primul rînd, numele venerabil al lui Nicolae Iorga — nu se explică prin pur interes de erudiție, ci prin necesitatea de a descifra aportul Bizanțului în formarea conștiinței poporului român"**. Și în concluzie : **„Astfel, profilul spiritual al poporului român este originar înrădăcinat în orizontul logos-ului — Grecia, Roma, Bizanț"**. Cu toate acestea mai dăinuie o lacună, greu de explicat, lipsa nu a unei opere care să arate, într-o viziune românească, Istoria Bizanțului, — căci această lucrare există, este opera de bizantinologie a marelui N. Iorga, din păcate puțin cunoscută, mai ales pentru că principalele lucrări au apărut în limba franceză și o primă versiune în engleză, — dar ne lipsește pur și simplu o **Istorie a Bizanțului**, fie ea și o traducere. Astfel, semnalez faptul că una dintre cele mai apreciate și mai noi **Istorii ale statului bizantin**, opera bizantinologului iugoslav **G. Ostrogorsky**, apărută în limba germană (ed. II, 1967), cunoscută și în traducere franceză (1956), a fost tradusă în 1967 și în limba polonă. M-am întrebat, cînd am dat de notificarea acestei traduceri în Polonia (în **Byzantinische Zeitschrift**" — iulie 1968) : oare polonezii vor fi avînd mai mult interes de a cunoaște istoria Bizanțului, decît am avea noi românii ?! Se știe că, datorită prestigiului marelui savant Iorga, primul Congres internațional de studii bizantine s-a ținut în 1924 în București și că, după o jumătate de veac, în 1971, an în care se vor împlini 100 de ani de la nașterea inițiatorului, ca urmare a hotărîrii luate la ultimul congres care s-a ținut la Oxford, cel de-al 14-lea Congres va fi organizat din nou la București. Este mai mult decît necesar ca pînă atunci să apară — în afara traducerilor unora dintre cele mai renumite Istorii ale Bizanțului, între care și lucrările principale de bizantinologie ale lui N. Iorga, cel **puțin** o lucrare originală, o viziune românească contemporană asupra istoriei de mai bine de o mie de ani a Bizanțului. Trebuie amintită apariția în colecția **„Scriptores byzantini"**, începînd din 1958, a unor izvoare foarte importante ale istoriei bizantine, dintre care unele dau și textul original, dar aceasta e numai un început, și, în ritmul în care apar, pînă ne vom apropia de numărul celor din marile colecții străine, va trece foarte multă vreme.

Și pentru că titlul acestor însemnări cuprinde și **„cîte ceva despre alte istorii"**, adaug o altă nedumerire a mea : cea mai veche școală științifică românească — școala istorică — ne-a dat pînă în prezent, cu toate contribuțiile și intențiile cunoscute, **nici o istorie a strămoșilor noștri romani**. La peste 150 de ani de cînd a fost concepută **„Chronica românilor și a mai multor neamuri"** a lui Șincai, se învață în facultățile de istorie după cursuri care urmează fidel, cum mărturisește un autor, textul unor cursuri străine. De aceea, socot că exprim un deziderat general, semnalînd, în așteptarea atît de doritei **Istorii a romanilor**, necesitatea traducerii, cît mai degrabă, cel puțin a monumentalei **Istorii romane** a lui Theodor Mommsen, apărută încă de mult în unele țări vecine, care nu au totuși atît de strînsă legătură cu Roma ca noi.

radu gabor 69.

N. TRIFOIU
(Student Istorie f.f. — Cluj)

Pescuitorul de perle

UNA-I UNA ȘI ALTA-I ALTA

Oare avem libertatea absolută de-a folosi prepozițiile, în anumite expresii, așa cum ne dictează cîte o toană de moment ?

Întrebarea se naște cînd dai, prin cărți și reviste, tocmai de folosirea arbitrară a prepozițiilor. Așa, în imaginara și esoterica *Cenna libera* de Mircea Vaida, publicată de revista „Tribuna" nr. 41, ni se vorbește de : „o bandă de sclavi luată *cu* antrepriză". Ca în coloana următoare să ni se vorbească de aceeași „bandă de sclavi luată *la* antrepriză".

Nu mai subliniez faptul că nu-i admisibil ca, în aceeași expresie, să întrebuințezi cînd o prepoziție, cînd alta, după pofta inimii. Dar nu se poate să trec cu vederea că nici una din cele două prepoziții nu-i aici la locul ei. Corect se zice: „a da *în* antrepriză" și „a lua *în* antrepriză". Niciodată *cu*, niciodată *la*. Pînă și folosirea familiară a expresiei : „m-a luat în antrepriză" care, în acest caz, înseamnă „m-a luat strîns la cercetare", dacă nu și „la bătaie", tot cu *în* se zice, și nu cu altceva.

Dacă libertatea ar fi egală cu lăbărțarea, vreau să spun : cu anarhia, atunci ne-am pomeni zicînd: „M-am lovit *pe* cap *în* pragul de sus", în loc de : „M-am lovit *cu* capul *de* pragul de sus". Oricum, una-i: „Cît am trăit în casa lui, m-a ținut numai *pe* palme" și cu totul altceva este : „...m-a ținut numai *în* palme". Cum una e : „Am scris *în* picioare", adică nu stînd jos, și alta : „Am scris *cu* picioarele". Mică ea, prepoziția, dar — vorba lui Mateiu Caragiale — dată-n paște...

TIVITATEA CUVINTELOR

De la o vreme încoace, se observă tendința unora de-a lipi unele sufixe la substantive ori adjective, fie pentru a transforma adjectivul în substantiv, fie pentru a crea substantive noi. În principiu, nimeni nu poate avea nimic „la din contra". Însăși limba este aceea care suferă asemenea procese. Procese născute în mod firesc dintr-o necesitate sau alta. Explicații prea lungi nu se cer. E de ajuns să amintim că avem cuvîntul *complex*, dar și *complexitate* ; *expresiv*, dar și *expresivitate* etc. Dar *complexivitate* nu avem, și nici nu avem de ce avea.

Or, cititorul își amintește că ne-am ocupat cîndva de născocirea năstrușnică, într-un titlu din „Informația Bucureștiului", a cuvîntului *competivitate*, în loc de simpla și buna *competiție*. Creația e stranie, arbitrară, silnică și mai ales nicidecum necesară.

Și iată că, nu de mult, în același ziar (nr. 5021), sub semnătura dublă : Aurel Radu și Petre Hladchi-Bucovineanu, ni se vorbește de „H.C.M. nr. 1009 din 13 mai a.c. cu *aplicativitate* de la 15 iulie a.c." și, mai la vale, se protestează că, în ce privește prevederile legale, se lasă „*aplicativitatea* lor în... voia soartei".

Firește, autorii puteau folosi cu succes cumintele substantiv existent în limba noastră : *aplicare*. Dar, *aplicativitate*, mă-nțelegeți, e ceva mai aparte, mai savant, mai nu ca toată lumea.

Totuși, nu avem nevoie de asemenea... complicativități, care au darul să ne lase în... consternativitate. Și cu aceste zise, am încheiativit.

Profesorul HADDOCK

memento bibliografic

I. L. Caragiale : KIR IANULEA (Editura tineretului) — Nuvele și povestiri (în colecția „Lyceum"). Prefață și note de Al. Oprea.

Nicolae Labiș : VERSURI (Editura tineretului), în limba germană — Traducere de Lotte Berg și Else Kornis. Prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

Ion Horea : CALENDAR (Editura tineretului) — Versuri..

Mircea Ciobanu : EPISTOLE, I (E.P.L.) — Proză eseistică.

Cezar Baltag : ODIHNĂ ÎN ȚIPĂT (Editura tineretului) — Versuri.

Al. I. Ștefănescu : AL CINCILEA ANOTIMP (E.P.L.) — Roman (reeditare).

Augustin Z. N. Pop : MĂRTURII (EMINESCU — VERONICA MICLE (Editura tineretului) — Ediția a II-a, revăzută.

*** * * TINERI POEȚI (Editura tineretului)** — Antologie de versuri, cu un cuvînt înainte de Eugen Simion.

Anton Breintenhofer : PICTORUL DE FETE (E.P.L.), în limba germană — Roman.

Florența Albu : POEME (E.P.L.) — în colecția „Albatros".

Korda István : MLAȘTINILE SE APĂRĂ (Editura tineretului) — Roman. Traducere din limba maghiară de Gelu Păteanu.

Nikolaus Schmidt : OPERE ALESE (E.P.L.), în limba germană — Ediție îngrijită de Heinz Stănescu.

*** * * SOARELE ȘI LUNA (Editura tineretului)** — Versuri, după o veche baladă populară.

Miron Scorobete : ULTIMA VÎNĂTOARE DE TOAMNĂ (E.P.L.) — Versuri.

Mircea Radu Iacoban : O MASCĂ ÎN PLUS (E.P.L.) — Schițe.

Mircea Popa : CASCADORII (E.P.L.) — Povestiri.

Adina Nanu : ANTONELLO DA MESSINA (Editura Meridiane) ;; — în colecția „Maeștrii artei universale".

Holló Ernö : IARNA VIEȚII (E.P.L.), în limba maghiară — Versuri.

Alfred Amenda : EROICA (E.P.L.), în limba maghiară — Roman. Traducere din limba germană de Sárkozy Elga.

Corneliu Ștefanache : ZEII OBOSIȚI (E.P.L.) — Roman.

Bálint Tibor : TRANDAFIRII SODOMEI (E.P.L.) — Micro-roman. Traducere din limba maghiară de Paul Drumaru.

*** * * CALUL CU POTCOAVE DE AUR (Editura tineretului), în limba germană** — Povești (în colecția „Märchensäckel").

Mihai Beniuc

Zăbavă

O, leagăn al eternității mele
De dincolo de bine și de rău,
Pămînt, pămînt, sub limpezi ochi de stele
Durată-mpotrivindu-se la hău !

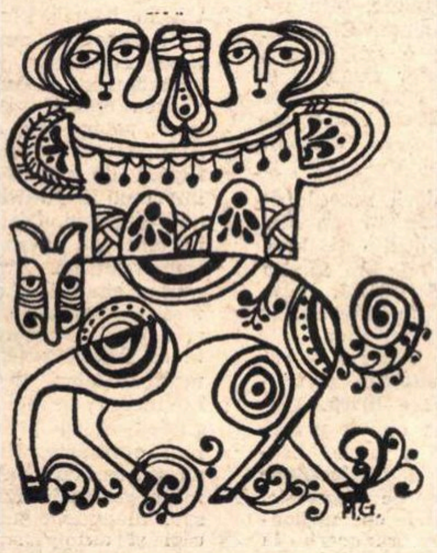
Ești patria la rangul planetar
Cu Venus în familie, cu Marte,
Cu părintescul soare tutelar,
Renăscătorul vieților din moarte.

Ocup din tine-n țara mea o brazdă,
Și-aceasta temporar, deasupra ta,
Pînă mă-ntorc la sînu-ți, bună gazdă
De mai întîrziu, tu mă vei ierta ?

Din timpul tău va fi doar o fărîmă
A pînii ce se-mparte tuturor,
Cît se ridică-ncet și se dărîmă,
Trecînd tîrîș, în fugă ori în zbor.

Zăbava mea-i menită pentru cînturi,
Ce-or răsuna cînd clopotul a stat,
Chemînd mereu din cele patru vînturi
Stihiile și oamenii la sfat.

Blestem e-n cîntec, bocet, vis și gînd,
Le-am semănat cu mînile-amîndouă,
Ca să rodești, bătrînule pămînt,
O viață, tuturora, dreaptă, nouă.



Traian Iancu

Lenin

Împodobit cu legendară cunună de laur,
Peste amurguri, peste înalturi,
peste ispite și basme,
Peste timpuri și anotimpuri
de nisip, ori de aur,
Peste neguri, peste blesteme,
peste fantasme,
Și multele visului alte izvoare,
Chipul lui Lenin răsare ;
Și arde
Nemuritor, peste larii și penații
Atîtor și atîtor generații,
În seminţe, în zodii și în stindarde !
În renăscutele zori,
Un luceafăr de răscruce și vamă
A răsărit la deschiderea cerului ;
Și-n duhul adevărului,
Ne cheamă
Pe toți ai frumuseților
acestui pămînt făuritori,
Să ducem mai departe omenia,
Triumful vieții,
În cîntul tinereții,
Noi comuniștii din România.

Să cînte focul lui Lenin
Dorul negației celor nemuritori !...
Și-n tunetul reîntrupării
să străbatem cu fulgerul tenebrele,
— Ca strămoșii, în vremurile triste —
Cînd din cuvîntul lui Lenin
ne-am făurit febrele
Înfăptuirilor noastre comuniste ;
Și din arderea de dor a Bălcescului, clară,
Dorurile iubirii de țară !
Așa cum le cîntară,
Ca o chemare din bucium, de-atîtea ori,
Înalții României visători !

La tot ce-a visat Lenin,
La tot ce visară ei, noi am pus
Cu legămînt de partid, rădăcină.
Și cu sufletul muiat în Lumină-lină,
Cu vrerile noastre,
Pe schela socialismului
L-am ridicat pe Lenin, mai presus
Și pe ei, prin Partid, far al României
În calea spre astre !

Cu Lenin, nemuritorii, singuraticii luceferi
s-au pogorît din cer,
Între oameni, aici, pe pămînt !
Să crească, să strălucească
Și să lecuiască
Durerile, care mai sînt !
Bine-ai venit, cînt necîntat,
Din zenit inspirat,
Și la lume dat !

Nu, nu stelele, nu mă vor învăța
Să iubesc și să pot binecuvînta
Uriașa curgere a lumii,
Pătimașa Revoluție !
Nu, stelele,
Nici în livadă viorelele
Mînioase pe trandafirii roșii,
Ci ochii sărăcimii, furtunoșii,
În care nedreptățile pămîntului,
Ce greu poți să le cuprinzi !
Aleargă, aleargă, rîzînd de disperare,
Ca sorii arzători
Ce strălucesc fugari prin mii
și mii de oglinzi,
Cîtă vreme nu-i dreptate,
Pentru furtunoșii ochi
ai sărăcimii oprimate !
Ochi fremătători ai făpturilor humii,
Lenin a aprins pentru voi lumini
Pîn-la marginile lumii !
Vestirea Lui,
Duceți-o voi mai departe
Din cetate în cetate,
Pe aripa vîntului
În zarea pămîntului.

Stînga sau imperativul opțiunii

Cîteva lucruri se cuvin a fi răspicate, repetate cu încăpățînare, mereu și mereu, în noi sau înnoite condiții istorice : **tot ceea ce a fost mai nobil, mai lucid, mai responsabil, mai altruist și mai angajat în cultura românească și-a dat adeziunea la stînga, a creat stînga,a stimulat stînga, a întărit cu prestigiul său stînga, atît în gîndire, în artă, cît și în acțiunea politică.** Stînga a fost și a rămas un manifest pe care l-au creat și l-au subscris cei mai generoși și mai îndrăzneți oameni ai trecutului și ai prezentului, începînd cu autorii „Manifestului Comunist", fără a putea isprăvi cu ultimii, care subscriu, fiindcă subscrierea este continuă pe toate meridianele, fiindcă stînga a fost și a rămas o măreață idee, o dăruire, un apostolat. Dacă stau și mă întreb ce este stînga, stînga este — de-a lungul istoriei — un global **așa nu se mai poate!**, un radical **nu este cale de întoarcere înapoi!**, **nu admitem stagnarea, ci înaintarea !** Din acest ansamblu, cu infinite nuanțe, noi alegem și am ales cea mai rațională idee — comunismul !

Opțiunea e veche la noi, de pe cînd ideea era doar un embrion, de pe cînd ideea se forja pe marile șantiere ale experienței sociale, din vremea cînd flacăra sau steagul acestei idei pîlpîia șovăielnic în primele cluburi muncitorești socialiste din Iași, Brăila sau București, dintr-o vreme cînd grevele spontane și demonstratiile de stradă ale lucrătorilor din primele noastre industrii începeau a se ritma conștient după un catehism al luptei, năzuind să devină **o** știință a luptei, devenind pînă la urmă **o** știință și o artă a luptei de clasă. Primii care s-au dedicat acestei idei au fost aici, la noi, nu numai niște activiști ai binelui obștesc, ci și niște oameni ai condeiului, **ai** literaturii, un Iosif Nădejde, un Dobrogeanu-Gherea, un Anton Bacalbașa, ceva mai încolo un Garabet Ibrăileanu, un N.D. Cocea, Alexandru Sahia, Lucrețiu Pătrășcanu, Geo Bogza, Zaharia Stancu, George Macovescu, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, pînă la cei mai tineri cîndva. Dar stînga acestora citați mai sus, stînga intransigentă, stînga inspirată și condusă de Partidul Comunist Român, această stîngă a întins aripi cu mult mai largi, cuprinzînd sub ele marea mișcare progresistă și democratică, umanismul culturii românești, prin marii săi reprezentanți începînd cu Nicolae Iorga, Vasile Pîrvan, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Gala Galaction, Victor Eftimiu și isprăvind cu publiciștii, precum Teodorescu-Braniște, Emil Socor și alții.

În această istorie a stîngii românești s-au marcat momente epocale, la loc de cinste fiind solidarizarea cu Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, pe care cele mai luminate conștiințe ale culturii românești au salutat-o ca pe un eveniment de răscruce, menit să dea un nou curs istoriei lumii. Opțiunea pentru stînga a căpătat un conținut și mai precis. Militantismul originar al artei românești și-a găsit de la acea dată un nou curs, s-a ridicat la incandescență programatică prin ideile comunismului, prin mesajul unei arte noi, expres angajate, pe care ferventii ei purtători nu s-au sfiit s-o numească artă de partid. S-a limpezit și mai exact suportul și rostul politic al artei, fiindcă cei angajați în bătălia socială, în bătăliile de clasă, în lupta politică, nu puteau să excludă dintre arme această armă a cuvîntului, a cuvîntului angajat, a cuvîntului cu greutate politică. În acest sens vedem bătălia angajată de scriitorii de stînga pentru limbaj, pentru defetișizarea lui, pentru scuturarea lui de academism și rugină, pentru democratizarea lui nu prin confundarea cu cotidianul, ci prin resuscitarea esențelor. De la manifestul artistic, de la manifestul antiacademist, antitraditionalist, anticalofil, pînă la manifestele răspîndite pe stradă, în amfiteatre studențești, în uzine, în semilegalitate sau clandestinitate, care erau antiburgheze, antixenofobe, antifasciste, a fost numai un pas, iar pasul l-au făcut cu curaj acești scriitori de stînga. Acest pas l-au dictat angajarea și responsabilitatea. Aceeași responsabilitate care i-a adunat pînă la urmă pe aceeași platformă, în aceeași sală de tribunal, între rețelele aceluiași lagăr, pe comuniști și socialiști, pe democrați de toate nuanțele, pe patrioții hotărîți să scoată țara din prăpastia unui război nedrept, dîndu-i un alt curs istoric. Gestul artistic s-a întîlnit și s-a confundat cu acțiunea, militantul în artă s-a întîlnit și s-a confundat cu militantul social, iar acest tip l-a dăruit culturii noastre Revoluția Socialistă condusă de Partidul Comunist Român. Acest tip de artist l-a confirmat și l-a încununat noua eră de construcție socialistă a României, eră în care militantismul de stînga a devenit militantismul edil al zilei noastre de azi.

Și pentru acesta din urmă se cere, desigur, o opțiune. Noua epocă, oricîtă siguranță de sine i-ar oferi scriitorului, nu-i poate totuși acorda voluptate recluziunii, fiindcă mai sînt multe de făcut. Fiindcă cetatea ne solicită, ne somează, ne cheamă, și dacă stînga însemna odinioară manifeste, aceeași stîngă înseamnă astăzi cărămizi. Iar artistul de stînga — tocmai pentru că e de stînga — nu le poate pune la templul său, la soclul său, la piedestalul său, ci la marele edificiu comun în pilaștrii căruia, pînă la urmă, se și zidește. Desigur, zidirea nu este o jertfă, dimpotrivă, un efort cotidian. Dar efortul, susținut și adevărat, congestionează nu numai mușchii, ci și cărămizile. Și nu roșim pentru faptul că zidul nostru e roșu, ca și un manifest.

Paul ANGHEL

Breviar

TRANSILVANIA
şi
EMINESCU

Modul în care a fost „receptată" **Poezia lui Eminescu în Transilvania** face obiectul unei foarte informate cărţi cu acest titlu, recent apărută în Editura pentru literatură şi semnată Elena Stan. Se ştie că literatura din ţările româneşti s-a bucurat de o largă răspîndire peste munţi, atît în ziare, cît şi în reviste, că legăturile dintre Bariţ şi scriitorii de la Bucureşti şi de la Iaşi au fost foarte strînse, că revoluţia de la 1848 le-a consolidat, şi că Eminescu, prin debutul său la **Familia** lui Iosif Vulcan, precum şi prin caldele lui prietenii cu numeroşi transilvăneni, în anii de studenţie de la Viena şi ulterior, şi-a asigurat o bună primire a poeziei lui în împărăţia dualistă, recent înscăunată. Printre numeroasele „căi de acces" ale mesajului eminescian ni se relevă „călindarele" despre care Ilarie Chendi spunea că erau în Transilvania „aproape unicul manual de literatură ce-l găseşti în casa românului".

Elena Stan a făcut „despuierea" întregii prese transilvane, inclusiv calendarele anuale, urmărind cu tenacitate atît pătrunderea poeziei eminesciene, cît şi ecourile ei, pozitive şi negative. În timp de 31 de ani (1884-1915) au fost reproduse cam jumătate din poeziile antume ale lui Eminescu, din ediţia Titu Maiorescu. Abia în 1901 apare la Caransebeş, într-o colecţie cu caracter de popularizare, îngrijită de profesorul Enea Hodoş, o culegere de zece poezii, întregi sau fragmentare. În anii următori, însă, doi transilvăneni, Ilarie Chendi şi Nerva Hodoş, vor da primele ediţii de poezii postume, iar alţi fraţi de peste munţi îşi vor consacra tezele de doctorat mesajului liric eminescian: Ilie Cristea (viitorul patriarh Miron Cristea), Alexandru Bogdan, fratele mai tînăr al slavistului Ion Bogdan şi al criticului G. Bogdan-Duică, Ion Scurtu (apoi întîiul editor care va consulta corpul de manuscrise de la Academie) şi Alexandru Ciura (citeşte Ţura!), care stabileşte paralela dintre **Eminescu şi Coşbuc.** Aceste cercetări ştiinţifice, la care se adaugă numeroase alte studii, compensează cu prisosinţă vocile detractoare: a anonimului de la Blaj, doctorul Grama, şi a istoricului literar Aron Densusianu, care deţin recordul neînţelegerii şi al sacrei indignări de ordin, — credeau ei, — etico-estetic. Canonicul Grama primeşte din „ţară", o scrisoare entuziastă de adeziune, datată 1 decembrie 1891, din partea lui Al. Macedonski, care-şi revendică într-un stil bombastic „această glorioasă onoare" de a nu se fi închinat „minciunei". Autoarea reproduce integral curiosul document, după **Tribuna** de la 16/29 octombrie 1911, fără a-i garanta autenticitatea care sare însă în ochi. Pasionat eminescolog, criticul G. Bogdan-Duică, ne spune Elena Stan, a „contrapus" (a opus!) „în Transilvania poezia autentică, majoră" a lui Eminescu, pseudoliteraturii produse de condeierii locali" (se citează „Th. Alexi, Păcăţeanu ş.a"). Relevabil este micul studiu al profesorului maghiar Szöcs Géza : **Egy pár szó Eminescu irodalmáról (Cîteva cuvinte despre literatura lui Eminescu),** 1895. În acelaşi an şi în aceeaşi limbă apare teza de doctorat a lui Ilie (Miron) Cristea, despre **Viaţa şi operele lui Eminescu.** Elena Stan o recomandă ca pe „una din cele mai bune sinteze critice apărute în Transilvania în acei ani".

Mai puţin important decît contribuţiile critice de peste munţi la difuzarea operei eminesciene ar fi influenţa poeziei lui Eminescu în Transilvania. Să fie adevărat că se poate vorbi aci de un curent eminescian, ca acela pe care l-a combătut Al. Vlahuţă la numai doi ani după moartea genialului poet? Se menţionează o plachetă de versuri a poetei Lucreţia Suciu, ca „cea mai eminesciană manifestare literară din Transilvania", nu însă fără „cîteva note personale", reducîndu-se importanţa unui Ioan Popovici-Bănăţeanul, în trecut „considerat ca cel mai de seamă reprezentant al curentului eminescian în Transilvania". În continuare, Elena Stan trece repede peste debutul lui Coşbuc şi „unele reminiscenţe directe din lectura marelui său înaintaş", cu un singur „ecou direct", dublat de o parodie, ca să încheie cu îndrăzneaţa observaţie că Gherea l-ar fi „supraevaluat" pe Coşbuc! La nici una din poeziile de început ale lui Goga nu ni se dau mostre eminesciene probante, deşi ele nu lipsesc. Mai convingătoare sînt citatele din începuturile lui Emil Isac şi acelea ale lui Aron Cotruş, cu cadenţa caracteristică romanţelor eminesciene. Cercetarea aceloraşi „ecouri lirice" se încheie cu Lucian Blaga, ale cărui versuri de debut, fiind distruse de autorul lor, împiedică o paralelă mai strînsă. Aceasta s-ar fi putut desfăşura mai pe larg cu poeţii şi mai ales poetele semănătoriste din Transilvania, pînă în pragul întîiului război mondial, cînd influenţa liricii eminesciene intră în declin.

Elena Stan descoperă în „cele două antologii de poezie eminesciană întocmite de Lucian Blaga"...„un tîlc profund". Ele sînt, într-adevăr, singurele alcătuite de un poet din Transilvania, care şi-a trădat prin selecţia lui secreta afinitate dintre două spirite superioare. Ca orice gînditor sistematic, Lucian Blaga supune temele eminesciene propriei lui viziuni, ca în citata interpretare a mării ca „un simbol al ondulării".

O observaţie de ordin filologic! Citînd din enormităţile canonicului blăjean Grama, spre a le respinge congruent, Elena Stan transcrie: „cultul nemeritat şi periculos a lui" **(sic!)** Acest **a lui** în loc **de al lui** nu este însă o greşeală gramaticală, ci un mod de întrebuinţare comună, pe o largă arie teritorială (Moldova şi Transilvania), a invariabilei prepoziţii **a** în locul articolului flexibil **al, a, ai, ale** etc. Vlahuţă scria : „**A** mele visuri risipite".

Lucrarea Elenei Stan, remarcabilă prin caracterul exhaustiv al informaţiei şi prin justeţea concluziilor, şi-a propus să pună în puternică lumină „funcţia poeziei lui Eminescu în cristalizarea de ansamblu a literaturii transilvănene şi totodată ca element propulsor în unirea Transilvaniei cu patria-mamă". In felul acesta, cartea cea bună este şi o faptă bună.

Şerban CIOCULESCU

Fragmente critice

Criză lirică, criză poetică

Se vorbeşte în ultima vreme, din nou, de critica de direcţie şi se cere cu insistenţă criticului să opteze pentru o formulă în artă. Am citit nu de mult un articol în acest sens, cu încheierea — justă, de altfel — că un critic ce admite nediferenţiat toate **direcţiile, formulele literare** nu recomandă, în fapt, nici una. E de admirat, atunci, criticul care are tăria de a miza pe o unică formulă. Cui îi place, de pildă, proza **nerealistă** (expresia e echivocă !), să lupte pînă în pînzele albe pentru triumful ei, ignorînd, cu bună ştiinţă, alte manifestări. Critica are, deci, nu numai dreptul, dar chiar obligaţia de a-şi manifesta preferinţele, obiectivitatea absolută nefiind posibilă. Cînd e vorba de un artist, această acţiune de partizanat se înţelege şi se poate admite. E justificată, însă, mă întreb, în cazul criticului o unică iubire spirituală ? Nu mi se pare greu de dovedit că un critic nu trebuie să iubească, în literatură, **metoda, formula,** ci literatura fixată într-o formulă, indiferent din ce direcţie estetică vine aceasta. Să luăm, de pildă, cazul unui mare critic : Lovinescu. Ce atitudine ia el în faţa diversităţii fenomenului literar ?

★

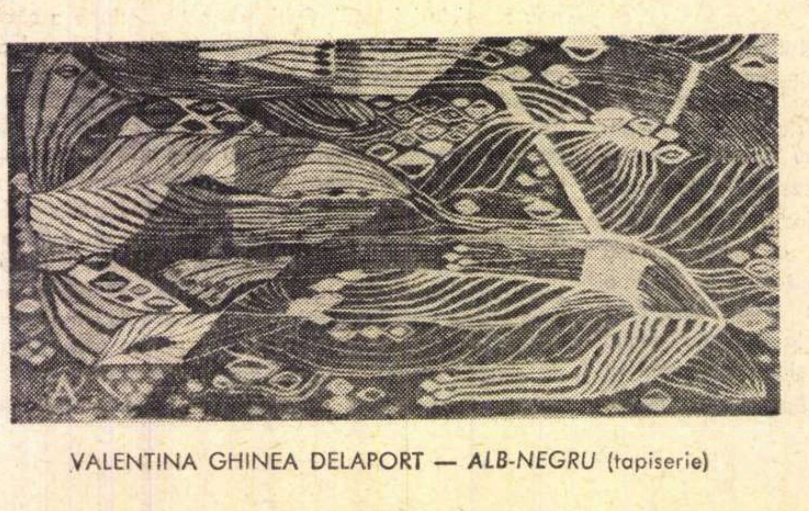
După 1919, dată cînd îşi începe alt ciclu al vieţii lui spirituale, Lovinescu recomandă, şi în privinţa poeziei, bunăvoinţa cea mai largă. Să trecem, deci, totul prin apa bucuriei şi a simpatiei. Să nu punem nici o piedică în calea artei, miracol incontrolabil. Acesta, prezentîndu-se, totuşi, sub o varietate de forme şi o scară de valori cu infinite trepte, criticul nu are cum (şi nici nu e recomandabil) să le accepte pe toate. Mai ales un critic ca Lovinescu, creatorul unui sistem unitar de gîndire estetică şi ideologică. Opţiunea e inevitabilă şi comentatorul, spirit prudent, temător de a nu greşi, dă preferinţelor sale o rază foarte întinsă. Ele s-ar putea regăsi în formula **poeziei moderne** sau **poeziei nouă.** Acesteia, Lovinescu îi consacră un volum de **Critice** (IX,1923), dar păreri despre fenomenul poetic aflăm şi în altă parte : în **Critice** (VII), în **Memorii,** în foiletoanele, notele rămase în **Sburătorul** şi, bineînţeles, în **Istoria literaturii române contemporane.** Parcurgîndu-le, îţi dai numaidecît seama că Lovinescu se fereşte a miza pe o unică formulă. Nu are, cu alte cuvinte, o singură preferinţă şi, dacă vedem bine, el se fereşte să arate cu decizie vreuna. **Poezia nouă** însumează **simbolismul** şi **falsul simbolism, imagismul, poezia notaţiei, tradiţionalismul** şi **neoclasicismul,** într-un cuvînt întreaga poezie a epocii. Criticul o cercetează cu atenţie, prin exponenţii ei cei mai însemnaţi, recapitulînd, la sfîrşit, constatările şi trăgînd concluzii ce nu-l angajează, unica atitudine, după el, pozitivă a criticii faţă de fenomenul literar. E greu, în acest caz, a-ţi face o idee sigură despre poezia pe care o recomandă criticul. Sînt mai limpezi retractările, nemulţumirile sale. G. Călinescu vedea în această atitudine o „tendinţă către şiretenie", o tehnică a eschivării sub masca obiectivităţii. Nu e totuşi aşa, pentru că, ne voind să fie partizanul unei singure direcţii, criticul îşi manifestă deschis opţiunea în judecata individuală a operei. Prin ceea ce neagă, ca ideologie literară se pot apoi deduce, prin eliminare, şi preferinţele criticului. Care ar fi sensul de evoluţie al poeziei contemporane ? Sînt, pentru acest răspuns, mai multe texte. Unul foarte explicit, îl aflăm într-un interviu din **Viaţa literară** (I, nr. 6, 27 martie 1926), luat de I. Valerian, cu puţin timp înainte de a apare **Evoluţia poeziei lirice.** Tendinţa spre subiectivizare, adîncire în zonele misterioase, vagi, ale sensibilităţii ar caracteriza poezia de după război : „Pe cînd proza merge spre analiza stărilor conştiente (dovadă Rebreanu), poezia îşi îndreaptă paşii spre explorarea ţinuturilor vagi ale inconştientului. Devine pur subiectivă. Nu ştiu dacă aceasta este poezia adevărată, în orice caz este caracteristică sensibilităţii contemporane. Acel care mi se pare mie că redă mai original armonia interioară subconştientă şi melopică este Camil Baltazar, cu toate defectele lui de limbă. Mă întreb dacă această stare de lucruri nu e decît o imitaţie după poeţii francezi ? În esenţă, nu există creaţii originale, fără încrucişări de influenţe. Cînd zic influenţă, înţeleg o adaptare a tehnicii şi metodelor străine la spiritul nostru. Nici metodele romanelor «tradiţionaliste» ale lui Rebreanu, de pildă, nu sînt originale".

Acesta ar fi, deci, sensul de dezvoltare, dar criticul nu ştie încă dacă e şi sensul cel bun. El se limitează a observa fără a lua o hotărîre definitivă. Alte texte sînt tot aşa de indecise. În 1923 notele caracteristice ale poeziei din epocă îi par a fi **reacţiunea antisimbolistă şi tendinţa de pulverizare lirică.** Justifică această idee cîteva procedee lirice noi, cu o mare răspîndire, cum ar fi **intelectualizarea mijloacelor de expresie, exprimarea emoţiei cu mijloace pur obiective,** reducere la senzaţie sau **înlocuirea ei prin un act de cugetare,** cultul imaginii şi apariţia unei poezii **imagiste,** preţuită pentru ea însăşi etc. Poezia română trece, pe scurt, printr-o „criză a lirismului tradiţional". Ca argument suplimentar criticul citează şi dezinteresul poeţilor tineri pentru orice aparat poetic, abandonarea rimei şi a ritmului şi, în genere, ignorarea oricărei preocupări de tehnică poetică. Nu e totuşi aşa : Arghezi, Barbu, Philippide (după volumul de debut), Pillat, Fundoianu etc. nu renunţă la rigoarea prozodică în timp ce, e adevărat, alţi poeţi cultivă versul aritmic şi arimic. Adaptarea acestuia din urmă nu înseamnă însă şi renunţarea la o „tehnică" poetică în sens mai general. Versul liber e, zice bine cineva, o dificilă rigoare, o nobilă renunţare nu oricui accesibilă. Toate aceste elemente duc la ideea că poezia, spărgînd vechile stiluri, se îndreaptă spre altceva. Spre ce ? ! — Criticul nu ştie. E o fază de progres sub această manifestare de **criză** a lirismului tradiţional ? Criticul, iarăşi, nu spune nimic sigur. Ce ştie e doar că o **criză lirică** nu e şi o **criză poetică :** o criză a concepţiei, nu echivalează cu o criză a individualităţilor. Avem, aşa dar, poeţi, deşi n-avem idei precise, unitare, despre poezie. **Insuficienţa lirismului** de acum e, poate, marea promisiune a poeziei de mîine. „Încercările poeţilor tineri de a renova poezia română trebuiesc deci privite cu simpatie, chiar cînd ajung la o notaţie pur exterioară. Din încercările lor va ieşi poezia de mîine. Pînă atunci, stricînd tiparele obişnuite, eliberîndu-se parţial de rimă şi de simetria silabică, poeţii generaţiei noastre au frămîntat limba şi au turnat ideea poetică în atîtea imagini inedite, încît acţiunea lor e de pe acum fecundă".

Poezia de mîine ? Cît de paradoxal sînt, uneori, prevederile criticii. Tocmai acum, într-o epocă de **criză,** de **insuficienţă,** de dizolvare a lirismului în proză, de abandonare a procedeelor tradiţionale etc. poezia română trece printr-una din fazele ei cele mai fecunde. Apar mari poeţi, se constituie şcoli noi şi, paralel, o critică comprehensivă, la postul ei de observaţie. Epoca de **criză** a poeziei intră în istoria literaturii române ca o epocă de aur, a doua după aceea ce dăduse pe Eminescu şi Macedonski. Deosebirea, în favoarea epocii interbelice, e că apar, acum, mai multe personalităţi, nu toate de geniu, dar suficient de puternice pentru a imprima literaturii alt ritm de dezvoltare şi, faptul cel mai important, un spirit deschis spre universalitate. Am devenit nu numai sincronici cu mişcarea literară europeană, dar am atins şi o profunzime estetică ce poate să intereseze şi pe alţii. Mai mult, aşadar, decît se aştepta Lovinescu şi mai curînd decît gîndea el în previziunile cele mai optimiste, literatura română păşea, cu dreptul, şi nu cu mîna goală, în Europa. Lovinescu, diagnosticianul acestei mişcări şi animatorul ei în sensul cel mai pozitiv, observa în poezia timpului şi alt simptom : traducerea emoţiei prin mijloace **pur obiective,** o tendinţă, cu alte cuvinte, **de obiectivare** a lirismului, ca o reacţie fatală faţă de poezia antebelică minor romantică şi, totodată, faţă de mişcarea „hiperlirică" a simbolismului. Criticul o explică şi altfel : ca expresie a „ascensiunii generale a spiritului uman spre obiect, a acestui proces de relativă pozitivare", un fenomen, în fine, strîns legat de un altul şi anume „exodul sufletului spre cucerirea universului, iar, în ordinea literară, spre obiectivare".

Discutabilă concluzie. Tendinţa spre o notaţie mai obiectivă, spre concentraţie, depăşirea, într-un cuvînt, a emoţiei directe, imediate e reală ; nu-i totuşi consecinţa „ieşirii din noi prin anexarea unei părţi cît mai mari a noneului" : dimpotrivă, e expresia adîncirii în **eu,** a plonjării în subiectivitatea cea mai adîncă, în inefabil. Dorinţa de a cunoaşte universul o au şi romanticii şi încă într-o măsură mai puternică : trăiesc, pînă la tragic, cum observă cineva, senzaţia de **incompletitudine,** sentimentul pulverizării, al fragmentării lumii şi de aici vine nostalgia de unitate, de armonie cosmică. Nu s-ar putea susţine că acestei experienţe morale îi corespunde, în planul expresiei lirice, o tendinţă de obiectivare. Romantismul e, ştie toată lumea, explozia subiectivităţii, exacerbarea eului, triumful pasiunii asupra raţiunii şi a **lirismului** asupra **poeziei.**

Eugen SIMION



VALENTINA GHINEA DELAPORT — *ALB-NEGRU* (tapiserie)

MASA ROTUNDĂ A „ROMÂNIEI LITERARE“

Critica literară şi actualitatea

PARTICIPĂ: Nicolae Balotă, I. D. Bălan, Matei Călinescu, Şerban Cioculescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Negoiţescu, Edgar Papu, Cornel Regman, Mihai Ungheanu
DIN PARTEA REDACŢIEI: Nicolae Breban, G. Dimisianu, Adrian Păunescu

- Este necesară critica directoare ?
- Ponderea socialului în creaţie
- Să incurajăm polemica de idei
- Ne aflăm în faţa unei inflaţii literare ?
- Imitaţie sau sincronism ?
- Ce inseamnă curaj în critică
- Criticul trebuie, intr-adevăr, să vorbească publicului

Nicolae Breban : Am discutat cu prietenii mei critici despre situaţia oarecum stagnantă, după opinia mea, a criticii, în raporturile ei cu cartea vie, cu cartea actuală. Reproşul meu pur amical ar fi că nu există o suficientă aplicare la obiect, că lucrurile nu sînt conjugate bine, nu sînt coordonate şi nu oferă o perspectivă care să dea o anumită stabilitate celui care scrie cărţile: poetului, prozatorului, dramaturgului, poate chiar criticului, şi increderea că strădania sa va fi într-adevăr luată în considerare, observată, judecată, chiar dacă respinsă, plasată în focarul unei discuţii argumentate, vii.

După perioada de dogmatism a criticii am intrat printr-un recul, firesc parcă, într-o altă extremă, şi se pare că încă nu ne regăsim echilibrul. Bineînţeles, restabilirea lui nu trebuie forţată. Poezia, în primul rînd, pare să şi-l fi regăsit ; poate, după ea, şi-l va regăsi — pe al ei — proza şi apoi, în fine, critica, cum este şi firesc, ca aceea care trage concluziile şi trebuie să coordoneze întregul proces. Totuşi, am vrea să facem pe cît posibil ca aceste procese să se desfăşoare într-o paralelă aproximativă.

Eu cred în necesitatea criticii directoare — într-un anumit fel înţeles lucrul, — critica larg directoare, în sensul unei aglutinări a ideilor importante care plutesc într-o epocă sau într-un deceniu ; sînt convins că aceste idei se vaporizează din creaţia noastră literară, ca şi din efervescenţa literară foarte puternică acum la noi, dacă nu sînt surprinse şi formulate limpede de critică.

Încă două lucruri : din cîte am discutat cu colegii critici, am ajuns la concluzia că ideea de social în artă este o idee care timorează pe foarte mulţi, tocmai din cauza inerţiei, a jenei faţă de unii termeni care multă vreme au fost prost şi abuziv întrebuinţaţi. Mărturisesc că nu pot concepe proza mea şi nici proza în genere, în afara socialului. Proza este puternic ancorată în social. Scriitorul este un element social şi el nu se poate defini decît în raport cu societatea. Da, cu societatea în primul rînd. Vreau să spun, în al doilea rînd, că mă gîndesc dacă nu ar fi posibil să rediscutăm într-un spirit nou elementele şi termenii proletcultului, elemente şi termeni care au dat de multe ori directive nefireşti literaturii, dar care nu au nimic tabu în ele ; să le reconsiderăm adică şi din punct de vedere politic şi din punct de vedere literar ; de pildă să vedem ce înseamnă „angajat“, ce înseamnă „tipic“, dacă mai există tipicul sau nu, ce înseamnă „realism“ — unele lucruri mai sînt încă aici neclare.

Partidul nostru a redefinit în ultima vreme, în spirit realist, unii termeni şi a înţeles să se aplece într-un mod creator, viu, dinamic, asupra multor realităţi de la noi. De ce n-am face şi noi acest lucru pe linie literară ? Este, într-un fel, nefiresc ca noi să rămînem prea multă vreme inerţi în această privinţă.

Ion Negoiţescu : Eu aş formula — pentru început — o mică obiecţie : mi s-a părut că tabloul făcut de Nicolae Breban criticii noastre este cam sumbru, nu corespunde realităţii. Dacă într-adevăr există în literatura noastră actuală o înflorire extraordinară a poeziei şi, în ultimul timp şi a prozei, cred că şi critica este în egală măsură înfloritoare. Dar criticii nu au o pondere destul de mare în conducerea revistelor. De aceea nici nu există la noi o polemică vastă şi profundă. Dacă ei ar avea un rol mai important în cadrul revistelor, atunci ar exista şi polemici în critică, schimburi vii de opinii.

Nicolae Balotă : Nu cred că lipsa spiritului polemic s-ar datori faptului, numai faptului, că nu criticii sînt cei care conduc revistele literare. Firesc ar fi să privim oarecum autocritic lucrurile : o anumită lipsă de curaj, a noastră, a tuturor se face uneori simţită. Lipsa aceasta de curaj îşi are la rîndul ei motivele obiective, dar este evident că există o lipsă de curaj a noastră a tuturor. Acum 2-3 ani am publicat în revista **Familia** un articol care a stîrnit dispute despre o direcţie nouă în critica literară. Acea „direcţie nouă“ la care mă gîndeam nu era a unui grup de prieteni, a **Familiei**, ci reprezenta, în concepţia mea, exact ceea ce se pornise încă de cîţiva ani înainte, de acum 3-4-5 ani, în proză, în poezie şi în critică. Sînt de acord că pe toate tărîmurile acestea s-a produs o cotitură, a început o direcţie nouă.

Edgar Papu : Şi eu aş dori să formulez o obiecţie. Cred că nu este momentul unei critici de directivă. Critica de directivă are loc în toate culturile cînd scriitorul nu are deplină conştiinţă artistică şi umană. Însă în momentul unei certe maturităţi, pe care noi am cîştigat-o acum, artistul, scriitorul, poetul este el însuşi un critic al său şi există cazuri în cultura evoluată europeană cînd tocmai criticii sînt ucenici ai scriitorului şi nu scriitorii ucenici ai criticilor; poeţii dau directive şi criticii numai le consemnează şi le arată locul lor în ansamblul culturii.

Şerban Cioculescu : Credeţi că conştiinţa artistică era mai mică în timpul lui Maiorescu ? Un Creangă, un Eminescu, un Caragiale aveau mai puţină conştiinţă artistică decît scriitorii de azi ?

Edgar Papu : În cadrul general al unei culturi mature am dori să stabilim şi noţiunea mai specială de **literatură matură.** Care este momentul de cotitură decisivă cînd se trece de la o expresie încă incertă şi tatonantă la adevărata siguranţă a scrisului artistic ? Noi am identifica acest moment în ivirea, pentru prima dată, a unei mari personalităţi critice, de o indiscutabilă autoritate intelectuală şi morală, care se angajează să precizeze, sub toate raporturile, criteriile creaţiei literare. La noi, o asemenea figură, puternic reprezentativă, în măsură să decidă o adevărată mutaţie în procesul creşterii noastre literare, a fost Titu Maiorescu. Activitatea sa s-a văzut apoi completată, în noi articulaţii critice, îndeosebi de Ibrăileanu şi de Lovinescu. Toţi aceşti îndrumători i-au învăţat pe scriitori să-şi canalizeze elanul creator — pînă atunci deposedat de mijloacele deplinei valorificări — în sensul unui îndreptar precis, care să le dirijeze munca artistică. Spre deosebire de literaţii români — chiar cei mai mari — anteriori lui Maiorescu, care se vedeau lipsiţi de această călăuză critică în ei înşişi, scriitorii din veacul nostru, începînd, însă, chiar cu momentul iniţial al **Junimii**, îşi însuşesc treptat siguranţa deplină a creaţiei lor. Aşadar, intrarea în faza de maturitate a unei literaturi are drept semn distinctiv faptul că artistul literar începe să se dubleze în activitatea sa şi de un critic competent. Aşa se întîmplă că, în asemenea momente evoluate, unii scriitori beletristici pot căpăta ei înşişi autoritatea de a da directive şi de a crea curente.

Dar prezenţa unui spirit critic din afară este reclamată chiar şi de scriitori maturi, cu o orientare precisă. Orice creaţie, ba mai mult, orice act necesită confruntarea cu un organ obiectiv, cu altcineva decît mine, care am săvîrşit acel act. În acest sens, şi critica însăşi are nevoie de o critică a ei. Cu atît mai mult are nevoie beletristica, fie ea cît de desăvîrşită, chiar şi pentru a-şi vedea obiectivată propria confirmare. Lucrul neconfirmat de altcineva competent rămîne mereu nesigur, oricîtă certitudine interioară asupra valorii sale ar avea scriitorul. La început ei au fost direcţionaţi de Maiorescu, el a dublat scriitorul român şi cu un critic. De la Maiorescu încoace scriitorul român este călăuzit de un crez mult mai sigur. El a imprimat o directivă critică nu numai criticilor, ci şi scriitorilor beletrişti. Că a urmat critica de directivă, e adevărat ; însă o dată cu Lovinescu ea s-a consumat, el este ultimul critic de directivă. Călinescu nu a fost un critic de directivă.

Şerban Cioculescu : Călinescu nu a fost critic de directivă fiindcă nu i-au permis-o împrejurările. El a avut o revistă la Iaşi care a durat numai un an, dar acolo a încercat să dea o directivă, şi dacă ar fi avut continuitate, fără îndoială că lucrul s-ar fi văzut mai bine. Gîndiţi-vă că Vladimir Streinu la „Kalende“ şi „Preocupări literare“, în doi-trei ani cît a condus aceste publicaţii, a dat o directivă lirică selecţionînd şi propulsînd o serie de poeţi. Acolo unde un critic literar ar avea o revistă pe care să o conducă un număr de ani, acolo unde lucrările s-ar citi în redacţie după buna tradiţie Dragomirescu-Lovinescu-Ibrăileanu, unde nu un şef de secţie pentru poezie, pentru proză etc., ci un conducător critic care citeşte toată producţia ar decide ce anume să se publice sau nu, acolo unde s-ar întruni toate aceste condiţii s-ar putea spune că funcţionează o critică de directivă.

Nicolae Breban : Criticii noştri au devenit mai comozi !

Şerban Cioculescu : Da, înainte erau mai muncitori. Ibrăileanu şi Lovinescu citeau numărul întreg al revistei şi făceau observaţii scriitorilor şi uneori îi determinau să-şi modifice textele. Nu spun că colaborau cu ei, — acesta e un lucru neserios, — dar dacă prindeau punctul vulnerabil al unei nuvele, al unei schiţe, al unei piese de teatru, dădeau sugestii şi lucrarea putea fi îmbunătăţită. Eu nu mă laud că am făcut mare lucru la **Viaţa Românească,** unde am stat de altfel prea puţin. Am spart însă gheaţa cu Dimov de pildă ; el nu publicase pînă atunci. L-am convins pe Demonstene Botez să-l publice, şi pe urmă l-au publicat toţi. Îl puteţi întreba, îmi păstrează sentimente bune pentru acest lucru.

Nicolae Breban : O altă întrebare de importanţă actuală este ce trebuie să facem în faţa marii producţii de proză şi mai ales de poezie, ce trebuie să facem noi, şi în primul rînd criticii ?

Şerban Cioculescu : Totdeauna am avut producţie mare de literatură. Caragiale spunea, acum 70 de ani, că avem 250 de poeţi (România avea numai 5 milioane de locuitori !), dar nu avem 250 de cititori de poezie !

Nicolae Breban : În orice caz, oamenii nu înţeleg ce este cu această poezie, nu ştiu să spună care e bună şi care nu. Dacă iau un volum de Nichita Stănescu — care este la al 9-lea volum ! — sau un volum al unui tînăr debutant — chiar

(Continuare în pagina 6)

MASA ROTUNDĂ A „ROMÂNIEI LITERARE"

CRITICA LITERARĂ ŞI ACTUALITATEA

(Urmare din pagina 5)

dacă nu practică metode avangardiste, — de pildă al lui Mazilescu, care are totuşi un tip al său de expresie poetică, — omul de pe stradă, cel mai bine intenţionat, şi noi nu trebuie să-l respingem pe acesta — nu poate să se dumirească foarte bine ; el nu are vocaţie, nu are rutină, nu are experienţă, dar aşteaptă totuşi de undeva să-i vină această direcţionare, şi în acest sens înţeleg eu direcţionarea : explicitarea mecanismului poeziei moderne, pe care — lucru foarte complicat — în primul rînd criticul trebuie s-o facă.

Ion Negoiţescu : Cred că aci sînt două lucruri diferite : explicare şi direcţionare.

Nicolae Breban : Explicarea este în acelaşi timp şi direcţionare, eu am lărgit puţin termenul. Sîntem perfect conştienţi că în ultimii ani, acceptînd formula poeziei moderne, sub această mască au pătruns în literatură cîţiva poeţi buni, dar şi foarte mulţi impostori şi mimetici ; în mod firesc, aceştia din urmă sînt cu timpul eliminaţi. Dar trebuie să existe undeva, la centru — în sensul de centru al mişcării literare dintr-o ţară, — o conştiinţă clară, perfect determinată, sigură de sine, lucidă, care să coordoneze mereu acest proces foarte complicat. Criticul, ca şi poetul sau prozatorul, trebuie să-şi asume acest curaj de a defini ce este artă, ce este formă mimetică, ce este epigonism — firesc sau nefiresc, nociv sau nenociv ş.a.m.d.

Şerban Cioculescu : Este de semnalat încă un aspect al fenomenului ; înainte vreme, literatura străină o citeau numai snobii ! Publicul mare românesc citea literatură română. Acuma publicul mare preferă literatura străină, fiindcă literatura, proza şi poezia naţională sînt încifrate ! Omul preferă să citească un roman tradus şi atunci editurile trăiesc din tirajul cărţilor străine, în timp ce capitolul literaturii naţionale este deficitar. Fapt este că cititorul preferă să citească o carte străină. În materie de poezie numai poeţii între ei se citesc, sau dacă sînt citiţi, sînt citiţi foarte puţin.

Dacă Adrian Păunescu este citit, este pentru că are un temperament clocotitor şi răscoleşte ceva în cititor, adică îi pune resortul simţirii în mişcare.

Marin Sorescu pune în mişcare un resort al umorului intelectual, dar ceilalţi nu pun nici un resort în mişcare. În orice caz, cititorii care i-au abordat rămîn perplecşi. Ca să mă întorc la critică, cred că fiecare revistă trebuie să aibă un singur critic literar pentru literatură, un singur critic pentru teatru, pentru cinematografie. La o revistă unde sînt mai mulţi critici, se contrazic între ei în gusturi şi fac şi o întrecere de subtilitate ; fiecare vrea să pară mai fin, mai complicat, mai complex, vrea să fie el interesant, nu să-l intereseze pe cititor asupra operei. Critica a devenit şi ea un fel de narcisism.

Să se facă un act de încredere, să se dea unuia singur cronica literară, pentru că unde sînt 3—4—5 la aceeaşi rubrică, este un fel de întrecere între ei, care mai de care vrea să fie mai complicat, să taie firul de păr în patru. Deci cronica respectivă să fie a unui singur semnatar. Fărîmiţarea aceasta nu este bună.

G. Dimisianu : Dar cum a apărut această fărîmiţare ? Oare nu pentru că sînt prea puţine reviste ?

Nicolae Balotă : Există atîtea forme de a face critică. Asistăm într-adevăr astăzi la o fărîmiţare de forme a criticii care depăşesc statutul criticii din trecut. Sînt de acord că o revistă este bună dacă şi-a găsit un critic, o conştiinţă critică care imprimă o anumită linie acelei reviste. Problema este în ce fel se poate activa critica în ceea ce priveşte literatura curentă. Cronica literară s-a făcut. Ceea ce cred că nu s-a făcut se referă la o serie de probleme pe care le ridică romanul, poezia, unele aspecte teoretice, altele de practică curentă. Nu trebuie să ne limităm numai la a spune că aceasta este poezie, aceasta este non-poezie, un lucru are valoare, un altul nu are valoare : sînt atîtea lucruri pe care nu le discutăm.

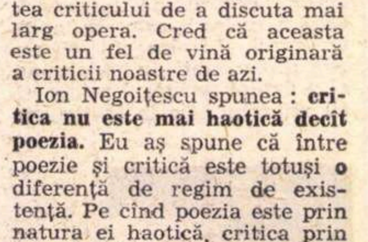
Adrian Păunescu : Pompiliu Constantinescu spunea într-un articol că nenorocirea culturii noastre este că din 30 în 30 de ani sînt rediscutate toate lucrurile, se ia totul de la început, ca şi cînd s-ar discuta pentru prima oară. Depinde în ce fel se face această discuţie. Pe mine mă interesează foarte mult un anumit capitol al criticii şi mai ales al teoriei literare, şi am să-l circumscriu imediat : este vorba de apariţia şi dispariţia unor termeni, a unor realităţi. Nu este o noutate pentru nimeni că acum un deceniu circulau masiv anumiţi termeni. Unul dintre ei a circulat extrem de mult şi a dispărut aproape subit. Au apărut în **Luceafărul** cîteva articole scrise de Liviu Rusu şi de Gh. Achiţei, care discutau termenul, şi termenul a fost înmormîntat. Situaţie foarte interesantă : fiindcă dacă apariţia unui termen este un fapt de notorietate generală, iată că dispariţia lui se petrece puţin în taină.

Şerban Cioculescu : Acum avem inefabilul !

Adrian Păunescu : La noi, discuţiile critice despre astfel de situaţii nu se încheie, nu duc la nişte concluzii ; însă din momentul în care noţiunea nu e elucidată, ea poate oricînd să reapară. Nu e vorba despre orice fel de termen, ci despre nişte termeni şi noţiuni care au ţinut o latură a literaturii în loc, care au umbrit posibilitatea criticului de a discuta mai larg opera. Cred că aceasta este un fel de vină originară a criticii noastre de azi.

Ion Negoiţescu spunea : **critica nu este mai haotică decît poezia.** Eu aş spune că între poezie şi critică este totuşi o diferenţă de regim de existenţă. Pe cînd poezia este prin natura ei haotică, critica prin natura ei este ordonatoare.

Ion Negoiţescu : Dacă înţeleg eu bine, vă plîngeţi că atunci cînd termenul la care vă referiţi a dispărut, de ce nu s-a discutat despre acest lucru : aci ar fi o lipsă de curaj a criticii.



Adrian Păunescu: O căsătorie are loc printr-un contract şi trebuie, pentru a se desface, să se anuleze şi contractul. Eu nu cred — şi discut dintr-un punct de vedere extrem de îngust — nu cred că critica noastră este într-o situaţie mai rea decît, de pildă, a fost între cele două războaie mondiale. Cred că este într-o situaţie foarte bună, şi spun aceasta referindu-mă la condiţiile date.

Condiţiile date sînt : existenţa unui număr nu mic de reviste, dar care au fiecare îndatoririle lor. Dar n-aş vrea să intru într-o discuţie administrativă. Vreau însă să spun că este o iluzie că poate să apară acea critică, care să spună foarte clar : asta e bun, asta e rău. Şi cînd spune... De pildă, la **Contemporanul** ţine cronica literară un critic foarte talentat, Manolescu, care nu de puţine ori, cînd exprimă o opinie netă, despre o carte considerată bună, este straşnic amendat... Alt exemplu : a publicat Ion Negoiţescu un plan de istorie a literaturii contemporane. Era o încercare de a privi literatura română dintr-un unghi personal. Discuţiile, după părerea mea, nu trebuiau duse decît în sensul că această carte să apară, urmînd apoi să suporte, bineînţeles, oricîte obiecţii şi delimitări. Toată lumea este de acord că fiecare critic trebuie să aibă punctul său de vedere şi să discute literatura din acest punct de vedere. De îndată însă ce un critic face acest lucru, acest gest de curaj, de a discuta, de a contesta, el nu este criticat pentru aceasta, dar gestul său este considerat ca un gest de impietate.

Şerban Cioculescu : Nici un scriitor nu trebuie să fie tabu. Dar există o negaţie în critica de azi, asertorică şi peremptorie. Eu admit ca cineva, de bună credinţă, să găsească că un roman bun al lui Breban este slab. Dar s-o dovedească, iar nu să spună pur şi simplu „Breban n-are talent !" Să caute fisuri logice şi slăbiciuni de contextură şi să încerce să le probeze.

Adrian Păunescu : Cred că toate opiniile care sînt contra gustului şi părerilor în genere acceptate, despre o carte sau un autor, par fără argumente...

Putem vorbi îndelung despre posibilitatea criticului de a se exprima liber faţă de scriitor, despre toate cărţile asupra cărora el doreşte să se exprime. Este, fireşte, foarte interesantă critica de direcţie, cu condiţia să nu fie critică de o singură direcţie literară, pentru ca şi cititorul şi scriitorul să poată opta. În momentul cînd un singur mod de a privi opera direcţionează gustul publicului, atunci, sigur că există o reacţie de respingere faţă de critica de direcţie.

Matei Călinescu : În primul rînd vreau să subliniez că situaţia nu mi se pare atît de alarmantă ; este adevărat că apar foarte multe cărţi slabe, dar ele nu sînt nocive. Anul trecut au apărut 150 volume de poezie, să spunem, din care vor rămîne 10—15 peste un timp. Criteriul cantităţii nu trebuie neglijat în activitatea editorială. Există în poezie foarte multe piese mediocre şi chiar debuturi mediocre. Cred că şi tăcerea în faţa lor este o atitudine critică. Non-valoarea trebuie negată în momentul cînd ea se răspîndeşte într-un anumit public, cînd are un anumit ecou care trebuie cenzurat ; execuţia făcută de G. Călinescu lui Cezar Petrescu se explică prin fapul că acesta avea un mare număr de cititori. O soluţie ar fi ca editurile să fie conduse de critici.

Nicolae Breban : Crezi că este singura rezolvare posibilă ?

Matei Călinescu : Cel puţin criticii să fie consilieri. Toate marile edituri din străinătate au consilieri critici importanţi care judecă lucrările propuse spre tipărire.

Nicolae Breban : Revistele sînt totuşi primul pas. Desigur că ele trebuie să lucreze mai strîns cu editurile, dar în acest sens, criticul de specialitate îşi va spune cuvîntul în primul rînd în reviste.

Matei Călinescu : Eu susţin că judecata negativă trebuie să aibă loc în momentul în care această negaţie se referă la un fenomen de impostură care are anumită proporţie. Dacă un debutant apare cu un volum în 500 de exemplare şi este nul, este inutil să-l mai negi. Tăcerea care înconjoară cartea respectivă e semnificativă.

Eu nu spun că defectul criticii e de a nu discuta cele 150 volume mediocre de poezie. După opinia mea criticii greşesc mai grav cînd răsfaţă cele cîteva valori certe, cele cîteva promisiuni importante. Critica în general îi răsfaţă pe autorii buni. Dar aici primejdia este cu totul alta ; se produce o suprasolicitare a unor valori existente, nu există controverse în ceea ce priveşte aceşti scriitori importanţi. Apare atunci un fel de ciudată megalomanie a scriitorului român. În momentul în care ai formulat o cît de vagă opinie critică despre el, se simte ofensat. Îmi spunea un ilustru prozator că scriitorul român are o singură plăcere : să-l tortureze pe critic şi plăcerea aceasta nu o va abandona niciodată. Mi se pare deci că ar trebui încurajată o discuţie despre cărţile slabe ale scriitorilor iluştri : aici opinia trebuie expusă franc. Fiindcă să-l negi pe debutantul cutare nu este o dovadă de curaj. Impostura este chestiunea primejdioasă pentru că de obicei impostorul are şi oarecare trecere. Un debutant nu poate fi impostor. Impostura înseamnă un grad de notorietate.

Ov. S. Crohmălniceanu : Sigur că mulţi dintre aceşti autori de versuri nu stîrnesc interes, dar fenomenul ca atare trebuie discutat şi, dacă este persistent, critica are datoria să-l stăvilească.

Nicolae Breban : S-a discutat despre poeţi. În proză, problemele sînt altele. Am impresia că toată generaţia tînără de prozatori se teme de social. Chiar în proza publicată de **Luceafărul** se manifestă o tendinţă de a fugi de social, de tipologie, de elementele clasice ale prozei.

Matei Călinescu : Teama de social este un fenomen social.

Şerban Cioculescu : Cred că scriitorul român a rămas robit de ideea că el trebuie să fie european. Dacă se face anti-poezie în Europa, el trebuie să facă anti-poezie, dacă se face anti-teatru, el trebuie să facă anti-teatru etc. Se face anti-critică, el face anti-critică.

Noi reuşim foarte bine în **anti**, adică în toate imitaţiile. Nu reuşim să fim noi înşine. Există indicaţii pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu le-a dat şi la ultima adunare a scriitorilor şi acum, de curînd, cu ocazia aniversării ziarului „Scînteia" ; există o datorie a scriitorului socialist să încerce să fie comunicabil, fireşte fără să abandoneze calitatea.

Scriitorul român crede că dacă este necomunicabil a cîştigat calitatea, a devenit european. Aici este marea eroare. Cred că largheţea, libertatea scrisului, libertatea stilurilor, varietatea stilurilor, multilateralitatea temelor, creează un cadru atît de larg, încît scriitorul român, dacă are ceva de spus, o poate spune. Tot ce este complicaţie stilistică, complicaţie de gîndire teoretică îl domină pe scriitorul care nu s-a clarificat încă.

Matei Călinescu : Dumneavoastră ştiţi că toate literaturile moderne încep prin traduceri şi imitaţii...

Şerban Cioculescu : Dar Edgar Papu a spus că noi nu mai sîntem în faza imitaţiei, ci în maturitate. Or, literatura trebuie să-şi caute propriile ei rădăcini, nu să importe plante exotice ! Noi ce facem ? Transplantăm toate exotismele în literatura noastră şi numai la zile mari sau cînd vorbim de folclor sau cînd atacăm teme generale de specific, amintim de ataşamentul faţă de anumite valori naţionale. Trebuie să mergem către un clasicism naţional pe baza vechilor tradiţii şi în perspectivele evoluţiei sociale de azi.

Ion Negoiţescu : Îmi permit să vă pun o întrebare : eu sînt de acord cu dv. împotriva imitaţiei proaste dar credeţi că fără imitaţie ar fi putut exista un Ion Barbu ? Adică fără să existe înaintea lui simbolismul francez şi Mallarmé, ar fi putut exista el ?

Şerban Cioculescu : Ion Barbu nu e un exemplu potrivit, fiindcă Ion Barbu era scriitor de geniu ; era el însuşi în tot ce a scris.

Ion Negoiţescu : Totuşi, dacă îl izolezi de Mallarmé, nu există nici Ion Barbu.

Şerban Cioculescu : Aşa s-a spus şi despre baudelaire-anismul lui Arghezi, deşi este foarte puţin Baudelaire la Arghezi. Pe urmă s-a constatat acest lucru. În momentul în care literatura n-a mai suferit nici o constrîngere, scriitorii noştri au început să descopere dadaismul şi suprarealismul, deci curente care aveau o vechime de 50 de ani. Noi am reuşit să fim sincronici cu romantismul la 15 ani după producerea lui şi asta acum 135 de ani ! Lamartine era tradus la cîţiva ani după apariţia primelor meditaţii (exista la noi traducerea Heliade), iar Cîrlova, care era lamartinean, moare la 20 de ani, în 1832. Astăzi la noi scriitorii tineri redescoperă modernismul de acum 40 de ani ! De ce să te întorci la dadaism şi suprarealism ?

Adrian Păunescu : Dar de ce să ne întoarcem la realism, cînd putem **descoperi** un alt realism ?

Nicolae Breban : Realism înseamnă şi Faulkner şi Zola.

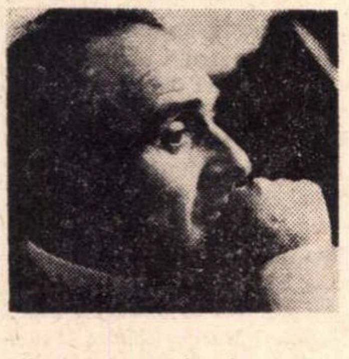
Şerban Cioculescu : Lupta nu se dă între realismul propriu-zis şi modernism : lupta se dă între o formulă de artă sterilizantă care duce într-o înfundătură şi o reînnoire a genurilor literare, care să urmărească crearea de viaţă. Dacă am avea azi un Caragiale sau un Davila, desigur, ei ar scrie altfel, dar totuşi creînd anumite tipuri şi avînd un ecou în public. Or, ecou în public nu există la noi. Sînt foarte puţini scriitori care să facă legătura între literatură şi public. De aceea publicul merge la traduceri. El se răzbună !

Ov. S. Crohmălniceanu : Nu cred că formulele în sine sînt sterilizante. Dacă dv. porniţi de la ideea de teatru, impresia mea este că tocmai aici se poate vorbi astăzi de un moment de reînnoire şi de cîştigare sau recîştigare a publicului ; aceasta a făcut-o teatrul de tip modern, fiindcă teatrul era în impas în faza de dinainte de război. Marii dramaturgi actuali sînt aceştia. Chiar Dürrenmatt, care a modificat simţitor structura teatrală şi a pornit de la o anumită violentare a legilor literaturii, a adus publicul din nou în teatru. Nu cred, prin urmare, că formula în sine e sterilizantă, ci spiritul în care este aplicată. După părerea mea, întrebarea importantă este : pentru ce foloseşti formula ? Formula este făcută să comunice acele acte importante care compun planul vital al societății, ancorate în realitățile ei, sau formula este un mijloc de a fugi de aceste realități ?

Pe mine nu mă afectează inovația, ci ideea că de multe ori aceste experiențe, — după părerea mea, utile, ca un laborator în care s-ar experimenta mereu posibilități și ar apărea inițiative, — sînt folosite ca un mijloc de eludare a unei literaturi care trebuie să vorbească tocmai despre ceea ce îi doare pe oamenii de azi. Timorarea de a vorbi de contradicțiile reale ale societății poate duce la această situație și ea deservește prin faptul că împiedică nu un realism amorf, plat etc., ci pentru că împiedică un realism autentic, acut, angajat, care și-ar propune să răscolească niște problematici ale ceasului de față. Acestea sînt blocate, într-un fel, de formulele cețoase și încîlcite.

Referitor la ceea ce spunea Matei Călinescu, mie mi se pare că un aspect al curajului criticii ține și de ordinul unor opțiuni mai nete, mai precise, mai deschise. Dacă aș exagera lucrurile glumind, aș spune că noi suferim acum în critică de prea multă deșteptăciune. Orice propozițiune de ordin estetic poate oricînd să primească și replica. E posibil un anume relativism, dar mie mi se pare că diagnosticul criticilor relativ la fenomene, este un diagnostic local și aplicat la un moment istoric ; adică, se poate ca un lucru afirmat categoric astăzi, dar nevalabil mîine, să fie foarte important astăzi la noi ; așa a făcut și Lovinescu la un moment dat : el a spus că proza fantezistă, poetică e dăunătoare ! Nu era adevărat acest lucru din punct de vedere estetic universal, dar criticul a pus degetul pe rana care exista atunci. Și, după părerea mea, un curaj al criticii de astăzi ar fi ca, respectînd anumite credințe și constatări simptomatice privitoare la mersul literaturii, — fără obsesia că nu vom fi destul de deștepți — să apărăm o poziție pe care o considerăm fertilă pentru literatură.

Nicolae Balotă : Cred că sînt în asentimentul dv. afirmînd că, așa după cum este primejdios să ne rupem de rădăcinile noastre naționale, tot așa este primejdios să ne rupem de tradițiile universale.



Ion Dodu Bălan : Intru în discuție reluînd cîteva idei mai de la început ca să pot urmări un gînd. Am fost de acord cu toții, unii afirmînd-o prin viu grai, că în general critica literară se găsește în momentul de față într-o fază de înflorire. Totuși sentimentul fiecăruia dintre noi este că acum critica literară nu are autoritatea pe care o merită, pe care fiecare personalitate critică în parte i-o poate asigura.

Cred că nu se folosesc toate posibilitățile pe care critica modernă le-ar putea practica pentru a cîștiga această autoritate în fața publicului, în fața scriitorilor, în fața culturii, ca fenomen activ. Faptul că se utilizează numai anumite specii ale criticii literare foarte tradiționale, cronică, recenzie, articole tehniciste, îi determină pe critici să nu dezbată problemele fundamentale ale unei literaturi și ale unei existențe spirituale într-o etapă istorică dată.

Cred că ceea ce lipsește în primul rînd criticii noastre literare este acest efort de a purta o polemică de idei, de principii estetice. Noi am rămas încă foarte atenți la niște ciocniri de persoane, aproape de ambuscade fizice, eludînd dezbaterea elevată de idei. Aceasta a dus la discreditarea criticii, la lipsa de autoritate.

Pe de altă parte, cînd au loc dezbateri, ele nu se fac prin mijlocirea unor cuceriri pe care realitatea noastră spirituală le-a obținut. Discutăm fie dintr-un unghi strict existențialist, fie strict structural ; este salutar să înglobăm în critica marxistă toate cuceririle gîndirii contemporane, dar să păstrăm ferm poziția noastră marxistă. Încă prea rar se întîlnesc în critica noastră literară dezbateri din unghiul filosofiei marxiste. În schimb, se manifestă o falsă erudiție care de asemenea plictisește și duce la discreditarea unei critici de ținută. Această suprasolicitare erudită de tip european poate să producă impresie proastă despre critica literară și să nu aibă eficiență tonică. Probabil că se evită astfel critica directoare. După părerea mea orice act critic este prin natura lui și director. Judecînd, subliniind o idee, un sentiment, le dai o anumită interpretare și pui pe aceste coordonate scriitorul în legătură cu publicul ; așa faci implicit și critică directoare. Nimeni nu dorește o critică administrativă. Trăim un moment social în care sîntem străini de metodele administrative. Dezbaterile din critica noastră literară trebuie însă să valorifice o experiență literară cu mare sinceritate, cu mare franchețe. Vremea va decide în ce măsură o poziție critică a fost justă sau a putut determina o orientare sau alta. Lucrul cel mai penibil este poziția cameleonică, uneori provocată, foarte schimbătoare, fie de teama autorului despre care se scrie, fie considerînd momentul neoportun, fie pentru că scriitorul respectiv e redactor șef. Să fim eliberați de asemenea „angoase" și în felul acesta critica își va recîștiga ferm autoritatea și stima de care are nevoie.

O altă deficiență în activitatea criticilor literari este indiferența față de public. Am întîlnit uneori exprimată ideea că nu este nevoie să te ocupi de dirijarea gustului publicului. Această indiferență față de public duce critica la sterilitate. Un lucru care trebuie spus cu mare sinceritate este nu numai că ar fi necesare mai multe reviste literare, în care toți criticii să se poată exprima, dar și că acelea care există, se fac uneori ecoul intereselor de grup literar. Asemenea situații nu creează climatul de înaltă elevație intelectuală de care vorbim mereu. Această elevație și această libertate trebuie să fie pentru toată lumea. Chiar un critic cu păreri dogmatice, retrograde să aibă dreptul de a se exprima : dar în același timp să existe posibilitatea de a-i replica. Și publicul va judeca și va alege foarte repede. E nevoie de acest climat de mare sinceritate, de respect pentru ideile oamenilor și, dacă se poate, și pentru persoana lor cînd o merită, dar pentru ideile lor neapărat.

Ce se întîmplă ? Criticii literari și, e trist de altfel, — nu o dată reușesc să se discrediteze reciproc, pe diverse mărunțișuri ; aceste mărunțișuri, adăugîndu-se pietricică cu pietricică, fac un mozaic și compun o figură oribilă a unui om, care nu seamănă cu figura lui reală.

Matei Călinescu a afirmat aci o idee care mi se pare interesantă : trebuie să fim cît se poate de obiectivi în primul rînd cu autorii consacrați, să nu mai facem selecții prenatale. Dar fenomenul de supraproducție, prezența nenumăratelor volume de poezie și proză creează inflația literară care nu mai permite criticului să lucreze. Ion Caraion constata, într-o frază foarte spirituală, că sînt atît de mulți poeți și prozatori care apar și că fiecare dintre critici are atîția prieteni, încît nu reușesc să-i citească nici pe aceștia ; o mare parte rămîn necitiți , necomentați, și fenomenul devine nivelator. Există mult puerilism în critica noastră literară, de la chipul de a exprima judecăți, de a face ierarhizări, de a statornici valori obiective pînă la concesiile față de spiritul de grup, de micile relații.

M. Ungheanu : Cred că nu asistăm la un faliment al criticii, cum ar putea să reiasă din unele afirmații, ci dimpotrivă. A discuta despre discreditul ei actual mi se pare nedrept și inexact. Dacă a existat unul, el se poate situa cu cîțiva ani mai înapoi. Apoi, discuția suferă de o neprecizare a direcției. Cuvîntul introductiv s-a referit atît la condiția teoretică a criticii, cît și la sarcinile ei cotidiene. Ce este critica și care sînt marile ei îndatoriri se știe și știm cu toții. Nu mai e nevoie să punem problema „datoriilor criticii", problemă de ordin teoretic de mult rezolvată.

Critica este o chestiune abstractă, concreți fiind cei care o practică, criticii. Idealul lor de manifestare și comportament l-a indicat Șerban Cioculescu prin Ibrăileanu. Mă raliez părerilor domniei sale în ceea ce privește poziția concretă a criticului. El trebuie să aibă drept cîmp de manifestare întreaga revistă. Să discutăm deci despre critici ca indivizi și individualități și despre condițiile lor concrete de manifestare. Individualitățile există. De ce nu se pot ele manifesta, așa cum sînt ? Trebuie să discutăm despre spațiul de manifestare al criticii în reviste, mai exact spus despre rolul sectorului de critică la o revistă de literatură. Să ne întrebăm cum a fost posibilă anularea responsabilității unui întreg sector de critică al unei reviste ca „Luceafărul" printr-o rubrică ca **Vitraliu.** E o întrebare pe care merită să ne-o punem și să-i răspundem realist. Revista trebuie să garanteze continuitatea activității critice. Autoritatea criticii, efectul ei benign depind de această primă și elementară condiție. E nevoie de o instituționalizare a criticii, chiar de o Asociație a criticii.

Ov. S. Crohmălniceanu : M. Ungheanu a ridicat o problemă justă : un critic ca să existe trebuie să aibă garanția că se poate pronunța despre cărțile care apar. Chiar dacă nu face cronică literară. Or, realitatea este că în mod obiectiv, practic, în felul cum sînt alcătuite astăzi publicațiile noastre, numai o mică parte din critici beneficiază de acest lucru ; o mare parte nu au această posibilitate. Foarte mulți dintre criticii care au de fapt prestigiu și al căror cuvînt lumea vrea să-l audă, nu-și pot spune părerea fiindcă nu au unde și cum. Ei trebuie să vină cu un articol :

— Vreți să-mi publicați și mie un articol despre cutare... ?

Adaug la aceasta și o chestiune mai gravă. Mie mi se pare că s-a vorbit aci despre legătura criticului cu publicul. Criticul trebuie într-adevăr să vorbească publicului. Cine vorbește însă publicului mare ? „Luceafărul" ? „România literară ?" „Ateneu" ? Nu. Cred că vorbește „Scînteia", „România liberă", „Informația", ziarele care sînt în contact cu milioane de cititori ; este de neînchipuit ca aceste ziare să nu aibă cronicari literari ; ele nu au totuși un foileton critic semnat de critici cu experiență și autoritate.

Vorbim de tradiția națională. Șerban Cioculescu a făcut ani de zile la „Adevărul" cronică literară. Mari ziare românești au avut totdeauna un foileton literar asigurat de critici. Perpessicius avea și el o cronică literară la un ziar. De ce nu fac ziarele noastre acest lucru ? Pe de o parte îi critică pe critici că nu vorbesc maselor, dar pe de altă parte ele nu le oferă coloanele ! Or, acesta este un mijloc foarte serios de a deschide posibilitatea criticului să se exprime.

I. D. Bălan : Este curios faptul că nu există o revistă de critică și teorie estetică de circulație mare. Sînt reviste moarte, pe ici pe colo, fără ecou. Una din revistele Uniunii scriitorilor ar trebui să fie o revistă de critică și teorie.

Ion Negoițescu : S-a promis, dar trenează.

Ov. S. Crohmălniceanu : Există Buletinul de cărți noi care se poate transforma în acest fel de revistă ; aveți fonduri, faceți acest lucru, transformați-l în ceva de acest fel.

I. D. Bălan : Această transformare s-a prevăzut.

M. Ungheanu: Critica de direcție este într-adevăr o problemă de actualitate. Neînțelegerea între Edgar Papu și Șerban Cioculescu este una de definire de planuri. Dl. E. Papu spune că nu mai este momentul unei critici directoare, dar citează o critică de direcție făcută de scriitori. Trebuie de fapt să acționăm împotriva unei critici directoare rău înțelese. O revistă ca a lui Ibrăileanu sau Lovinescu ar fi astăzi foarte necesară.

Cornel Regman : Fiindcă este vorba de critică, o problemă pe care am constatat-o e incomunicabilitatea dintre generații. Există o generație vîrstnică, a profesorului Cioculescu și de ani de zile trebuie să constat că această generație este aproape indiferentă — încep cu ea pentru că este cea mai prestigioasă — la ceea ce scriu cei mai tineri.

De ani de zile apar în diferite publicații articole semnate de Vl. Streinu sau Ș. Cioculescu. Nu am găsit în aceste articole încercări de a comunica din experiența lor noilor generații, de a se adresa lor și de a citi ceea ce spune această nouă generație de critici.

Am ridicat această problemă pentru că ea este nu mai puțin dureroasă decît a indiferenței criticii noi în legătură cu generațiile anterioare.

Poate este o problemă pe care eu o exagerez, dar cred că e reală. Nu este unica de altfel.

Se mai pune chestiunea eticii discuțiilor.

Eu fac cronică a criticii în **Tomis.** Este cel mai bun prilej pe care l-am oferit confraților de a întinde o mînă sau de a o refuza, spunîndu-și părerea. Dialogul nu s-a închegat totuși.

În momentul de față am impresia că polemicile noastre sînt mai mult sau mai puțin artificiale, vizînd persoane și nu idei : lipsește **discuția,** singurul climat care asigură criticii un corp.

Șerban Cioculescu : Din moment ce C. Regman m-a implicat, am să-i răspund.

Nu există la mine divorț între generații în această privință. Talentul îl salut la orice scară a vîrstei. Am făcut 20 de ani arghezolatrie, pînă cînd toată lumea a spus că Arghezi este un poet mare !

Cornel Regman : Nu este o imputare pe care v-am făcut-o faptul e o fatalitate.

Ș. Cioculescu : Dacă astăzi mi s-ar încredința iarăși o cronică literară a cărții la zi, cred că aș căuta să descopăr talentele.

G. Dimisianu : Discuția noastră a fost foarte liberă, evoluînd fructuos chiar dacă nu a avut un punct de plecare riguros precizat. Oricum, s-au emis multe sugestii fecunde pentru o dezbatere al cărei început este această „masă rotundă". Revista noastră va prelua multe din ideile formulate aici ca obiecte ale unor articole și intervenții mai organizate pe care le va găzdui în viitor.

Pînă la urmă s-au configurat cîteva teme asupra cărora s-a revenit în cadrul discuției. Una din ele este **condiția criticului** și autoritatea sa în cadrul vieții literare.

Eu aș reveni la ideea exprimată aci de Ion Negoițescu. El vorbea despre necesitatea ca revistele să fie conduse în mai mare măsură de critici, văzînd în aceasta o condiție a reanimării polemicilor. Se cunosc totuși cazuri, chiar recente, cînd publicații conduse de scriitori au încurajat cu mare pasiune polemica și chiar pamfletul.

Întrebarea vitală e totuși : ce fel de polemică se încurajează și dacă această polemică este expresia unei reale înfruntări de idei și de opinii literare.

Critica, în ultimă instanță, este emanația vieții literare, a cărților care se scriu și probabil că dacă nu sînt în momentul de față niște controverse literare foarte aprinse, cauza o aflăm în faptul că nu apar încă acele cărți în stare să determine, să incite la aceste controverse.

În general eu nu cunosc, în ultimii ani, cazuri de cărți care să fi fost disputate cu pasiune, adică să fi stîrnit aprobări sau contestări de egală vigoare. Cunosc cazuri de aprobare și de consens al criticii în a da un verdict afirmativ ; mai puține de dezavuare.

Altă chestiune despre care s-a discutat este valul de apariții editoriale, revărsarea unei mari cantități de literatură cenușie, ștearsă, neinteresantă. Ce atitudine să ia critica ? Eu cred, și aici mă raliez unor puncte de vedere exprimate mai înainte, că util și important este să se respingă în primul rînd non-valorile cu un anumit grad de notorietate. Există un tip de non-valori cărora li se poate atribui un caracter „reprezentativ", ele întruchipînd o concepție, un spirit anume, de natură să atragă literatura spre zone nefertile. Ele deformează orizontul literar și falsifică recepția publică, gustul cititorului mai puțin avizat.

În această direcție cred că trebuie îndrumate eforturile concertate ale criticii care se ocupă de fenomenul „la zi".

Un alt subiect, între multe care s-au dezvoltat aici, a fost acela al necesității criticii directoare, invocîndu-se printre altele și argumentul că aceasta e critica ce se adresează nu numai scriitorului dar și publicului căruia îi oferă jaloane, criterii de receptare. Vom adăuga că acest oficiu îl îndeplinește în ultimă instanță și critica de tipul aceleia practicate de Pompiliu Constantinescu, de pildă, ea exercitînd, de asemenea în ultimă instanță, chiar dacă indirect, o acțiune de direcționare asupra fenomenului literar și la fel, de cultivare a gustului public.

În orice caz, considerăm că discuția noastră, cu tot caracterul ei spontan, a izbutit să ofere cititorilor revistei un contact cu frămîntări reale din viața literară a momentului.

MĂRTURISIRI
despre o aventură literară (I.)

1.

Artiștii plastici știu că orice element spațial cu destinație (sau funcție) estetică își schimbă consistența și chiar sensul artistic în clipa în care este transpus într-un alt material ; nudul realizat în marmură de Carrara își schimbă vîrsta, frumusețea, tonalitatea mesajului (sau chiar și mesajul însuși) dacă reapare într-un metal oxidat, albastru, roșu sau violet. Ceea ce sugera introvertire, gingășie și profunzime lăuntrică, demnitate severă și erotică, se transformă brusc, extravertit, în **grăsime lucioasă;** metalul argintiu-colorat este de o eleganță rece în formele lui adecvate — dar numai în aceste forme ; stabilitatea eternă a feminității exprimată în marmură albă cere **alt cod** în luminozitatea rece a metalului modern : carne potrivită unei aerodinamice și eventual spirituale **sportlady.**

Pînă aici : arhicunoscuta și uzata corelare „formă-conținut“.

Dincolo de asta : marea problemă a obținerii **aceluiași** efect cu **alte mijloace...**

Desigur, scurta și didactica meditație de mai sus, în afara locurilor comune inevitabile, are anumite cusururi banale. Un nud plinuț de acum cîteva milenii pare să nici nu permită asemenea transpunere ; Venus cea superbă, puternică și maternă, în varianta ei colorată și dată cu **glaspapier** s-ar simți trădată în frumusețea ei ; bogăția albă și solidă a carnației — o penibilă povară în albastrul rachetoid al metalului modern... Cu toate hopurile ipotezei, ideea ne face să ne reamintim de nodurile tălmăcirii literare, noduri care se încleștează, pentru mine, în chestiunea funciară a obținerii aceluiași efect cu alte mijloace. Redarea unei poezii în altă limbă seamănă cu travaliul de studio al operatorului de sunet, care pentru a sugera tropotul cailor, șuieratul vîntului sau miorlăitul pisicii, de multă vreme nu se mai gîndește la conservarea pe banda „decorului acustic“ a zgomotului obținut pe hipodrom, respectiv în pădure sau pe acoperișurile Bucureștilor toamna ; formulele „naturaliste“ în tehnica radioului au fost de mult înlocuite prin trucajul sonor, adecvat pe deplin efectului „realist“...

2.

Am tradus — alături de vreo zece volume de proză — sute de poezii : în primul rînd din limba română, în mai mică măsură din limba germană și franceză. Există în mecanismul intim al traducerii un permanent du-te-vino care nu poate să se ruleze numai în sens unic. Mai explicit : în acest circuit al gîndirii și al instinctului estetic, între model și imaginea a doua, transportul util se realizează, desigur, în primul rînd în sensul **model — imaginea a doua** — dar există totdeauna și un discret **sens invers**, o delicată și secretă, involuntară contrabandă a sufletului : niște polen, niște aromă se transbordează, cel puțin în lumea lăuntrică și subiectivă a laboratorului, și pe ruta **imagine — model** ; modelul, în ochii traducătorului, începe să primească și alte proporții, alte culori, alte înțelesuri decît cele inițiale ; ca și cum pictorul, pipăind cîteodată și cu degetele obrazul modelului, l-ar mînji și l-ar colora cu vopselele lui. Este (probabil) doar o iluzie optică a tălmăcitorului ; noua pluridimensionalitate a modelului există însă și în mod obiectiv. Orice traducere este, totodată, o profundă — cea mai profundă ! — descoperire, exegeză a operei ; adevărata amploare a lui Shakespeare este azi inimaginabilă fără sutele de oglinzi ale traducerilor.

3.

La un moment dat, imaginea a doua se revoltă : sînt clipe cînd vrea să ia locul originalului.

Aș putea să mă refer la crunta ironie a soartei, care păstrează englezilor un Shakespeare încremenit în stadiul limbii shakespeariene, oferindu-ne nouă, tuturor celorlalți, șansa de a avea, prin repetate traduceri efectuate în toate fazele dezvoltării limbii și gustului, un Shakespeare mereu înnoit, modern. Renovarea, restaurarea originalului, recte modernizarea, arareori permite o operațiune de radicalitatea traducerii. Revenind la ideea revoltei imaginii a doua, doresc să mă explic : e vorba în fond de revolta, mai precis de dorința de aventură a traducătorului. Efectuînd acel du-te-vino între model și imagine, tălmăcitorul se trezește cu tentația irezistibilă de a schimba raportul dintre cele două sensuri de circulație : **model — imagine** (sensul lucrativ propriuzis) și **imagine — model** (sensul secundar a cărui singură importanță constă în aprofundarea exhaustivă și sub aspect afectiv a modelului). Dar la un moment dat tălmăcitorul-poet simte „nostalgia modelului“ : **vrea să realizeze un model, nu o a doua imagine.**

Traducătorul, dacă este și poet, e creator el însuși de modele — modele pentru **alți traducători.** Deci poezia sa originală, creată în limba lui, **nu are pentru el un caracter de model.** (Modelul în această accepțiune este numai creația originală **exterioară ție,** deci realizată de altcineva, într-o altă limbă decît cea în care scrii). Dorința de a crea **model** este așadar aceea de a lucra direct cu mijloacele modelului : adică **de-a scrie într-o limbă străină.**

4.

De aici se trag probabil, de multe ori, încercările poeților de a scrie și în alte limbi decît cea maternă. La bază este euforia tuturor actelor de **travesti,** tentația marilor aventuri intelectuale, dorința nebună de a „asedia imposibilul“, de a încerca **celălalt** material, de a lua locul obiectului din oglindă. József Attila scria astfel poezii în limba franceză cu grimasa geniului care își cere scuze pentru jocul seriosneserios și captivant în care s-a lăsat antrenat :

„Le coeur est tard car Dieu est lourd, / plus lourd qu'un mort — / Je ne suis plus jaloux balourd, / qui chante sur les champs et court / s'évaporant sous le ciel gourd / et souffra fort, // Paysan chargé de Dieu, qui sème, / qu'est qui je suis, / Je ne fais pas de bruit même / je ne savais jamais s'il m'aime, / mais je le suivrai s'il m'aime / personne puis...“

Scuza este în fond — ca un semn al pudicității — exprimată prin structurile „voit voite“ — dovezi ale distanțării autorului de poezie, ale opiniei sale despre propriul său joc și, în ultimă instanță, ale cunoașterii mijloacelor... Am impresia însă că toți cei care s-au lăsat subjugați de această pasiune ianusiană, această încercare de a se scălda în alte ape decît cele în care și-au realizat performanțele supreme, doreau în taină aceeași satisfacție pe care au avut-o — dacă au avut-o — pe „terenul propriu“ ; a te lansa într-o încercare pe o altă planetă, cu alte legi ale gravitației, pentru a-ți demonstra ție însuți puterea : iată imposibilul și asediul său... A picta la fel de bine cu stînga este un randament artistic mai lesne de realizat decît a da chintesența („a cincea esență“ în înțelesul aristotelic) a unei limbi — adică a scrie poezie într-o altă limbă decît cea intim proprie.

5.

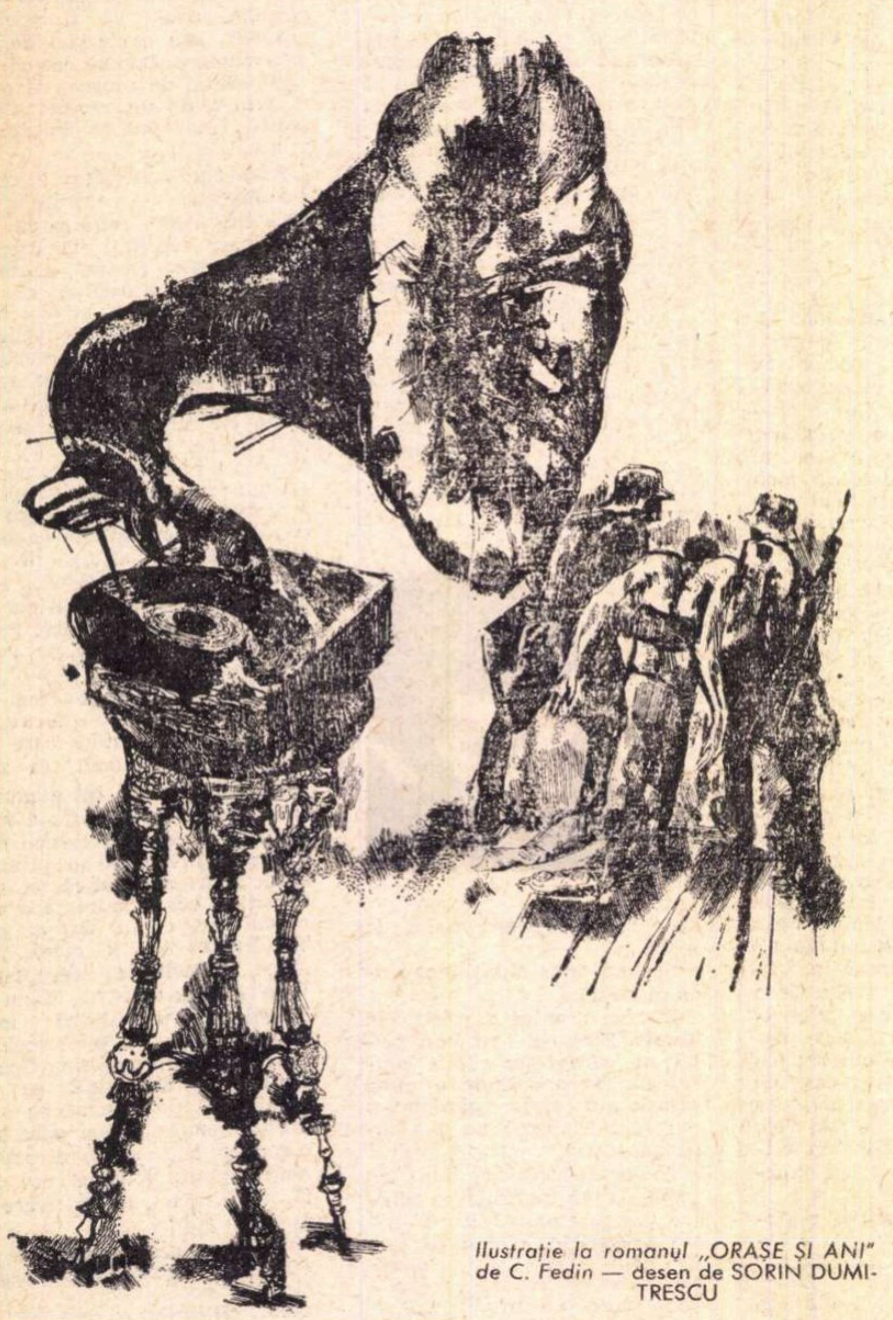
Se pare că încercarea are uneori și alte funcții. Mare reprezentant al literaturii unei națiuni mici și izolate din punctul de vedere al caracterului limbii, un József Attila rîvnea poate în taină să demonstreze și un adevăr mai general, suprapus ambiției personale. Obsesia literaturii națiunilor mici este aceea a ieșirii în larg, a smulgerii sufragiului general, a obținerii aprecierii universale. („...Dacă aș fi scris în engleză, franceză sau germană, aș fi fost înregistrat în catastiful nescris al valorilor universale alături de Apollinaire sau Maiakovski“ — e ideea care poate pune stăpînire pe orice mare poet al unui popor mic.)

De cele mai multe ori însă experimentul, aventura pasului în oglindă se termină cu cioburi — chiar dacă ele sînt de lumină — și cu răni. În cel mai fericit caz, modelul creat este întreg și teafăr — dar se raportează la adevărata operă literară aidoma felului în care păpușa-manechin din vitrină, întreagă și „frumoasă“, se raportează la o statuie. Cel care urmărește procesul modelării poeziei-manechin, are probabil impresia că asistă la un spectacol de acrobație literară, iar uimirea sa se reduce la admirația pe care o simți față de dansatorul pe sîrmă, care cu un picior pe cablu, cu celălalt în vid, gătește o papară din cinci ouă de struț.

6.

M-a tentat deseori posibilitatea intervenției în miezul modelului. Formulînd și reformulînd (în cîmpul liber de exercițiu al imaginii a doua) modelul care în existența lui originală este intangibil, mă simțeam cîteodată captivul dorinței de a efectua și modificări direct pe (sau în) corpul modelului ; acea intangibilitate („de pe altă lume“) a poeziei pe care o traduceam, nu părea decît să intensifice atracția. Existența virtuală a unui public pentru ceea ce scriam în românește (și cîteodată în germană sau chiar și în franceza mea aproximativă) întărea, pe alt plan, pe cel al tentației unei confruntări directe, această dorință a unui cvasi-incognito al sufletului. Poeziile model, versurile scrise în românește se înmulțeau în sertarul meu. Și pentru a rămîne sincer pînă la sfîrșit în acest dialog cu cititorul român, mai adaug o mărturisire. Mobilul încercărilor mele își avea obîrșia și în dorința de a depăși unele dificultăți ce mai despart încă pe cititorul român de poezia maghiară din România. Căci în clipa în care creația unui Szilagyi Domokos, Lászlóffy Aladár, Kányádi Sándor, Székely János, Király László, Hervay Gizella, Márki Zoltán, Szöcs Kálmán — pentru ca de cei vîrstnici să nu mai amintesc — va fi transpusă cu aceeași valoare artistică în românește, cititorul va avea revelația unei mari descoperiri, îmbogățindu-se cu o lume puternică, plină de esențe tari, imagini și idei de vehementă vigurozitate.

BODOR Pál



Ilustrație la romanul „ORAȘE ȘI ANI“ de C. Fedin — desen de SORIN DUMITRESCU

Paranteză dedicată cuvintelor

Ciudată, dar nu inexplicabilă pe fondul alienărilor violente caracteristice epocii noastre este soarta cuvintelor de a fi întîmpinate cu infinite suspiciuni și precauții, cînd nu sînt de-a dreptul contestate, disprețuite, hăituite, molestate.

Ca și cum n-ar fi de ajuns greaua povară care apasă asupra atîtor cuvinte devenite clișee, căzute treptat în disgrație printr-o uzură demagogică sau dogmatică, deviate de la sensul lor real, prin abuz și fraudă mistificatoare, lipsite din ce în ce de credit (ca și banii din comparația înțeleptului cronicar), procentul de alterare și degradare proliferează sub efectul unui viciu de lectură cu implicații dintre cele mai nefaste.

Cuvinte neutre, absolut inofensive, parcurse după un cod al suspiciunilor exacerbate, iau, cînd te-ai aștepta mai puțin, înfățișare subversivă, cu consecințe vezicante, provocînd neînchipuite alergii și iritări incurabile. Te-ai grăbit să semnalezi silințele oneste ale cuiva și să destrami, cu un ceas mai devreme, rețeaua indiferenței publice. Gestul ar părea să-și atingă scopul, cînd — surpriză ! — tocmai beneficiarul său direct abia așteaptă prima întîlnire pentru a-ți declara sufocat indignarea pricinuită de un oarecare cuvînt rătăcit în-

CRONICA LITERARĂ

Dan Deşliu

Drumul spre Dikson

A scrie „poem epic" înseamnă în egală măsură o constringere, dar și o libertate. Tema (dată sau aleasă, dintr-un ansamblu de subiecte acceptate, îmbogățite numai prin respectarea unei anumite tipicități), maniera ei de dezvoltare și în special *ideea*, dispoziția, sentimentul care să domine, să conducă și să prevadă finalizarea erau preconcepute, deci exterioare și acceptate. Dar intrînd între limitele lor, senzația era una de independentă : impulsul o dată imprimat, devenea posibilă desfășurarea unei energii exultante în direcția primită. De fapt, oricît de curios ar părea, conceptul de artă și împreună cu el ideile de scop și efect ale artei erau mult mai precis conturate, chiar dacă această preciziune echivala cu restrîngeri și eliminări. Orice finalizare propusă cu decizie concentrează efortul, îi indică o unică formă de manifestare, economisind toate lăturalnicele cheltuieli ale nehotărîrii și opțiunii. Locvacitatea, verva lungilor poeme epice nu erau doar un reflex al discursivității, al apropierii de exactitatea reportericească și amănunțirea prozaică. Ebuliția cuvintelor pe largi spații versificate avea și o latură a satisfacției secrete, a determinării definitive care prin însuși actul orientării scutește eul de dubii și îl proiectează cu toată forța spre o orientare eficace. Necesitatea înțeleasă devine libertate.

Renunțînd la toate aceste repere care îi comandau dar îi și facilitau emisia creatoare, poetul se găsește dintr-o dată în imperiul nedeterminatului. El trebuie să reia totul de la capăt, redescoperind singur și neajutorat noile surse de emoție, din clipa cînd vechile motive de jubilație care se ofereau de la sine s-au consumat. Poetul se află izolat în fața cîmpului *tuturor* cuvintelor, tuturor căilor ; el nu mai știe pe care să le aleagă, care este și care trebuie să fie sensul și utilitatea lor. De fapt, nu numai că nu știe, dar nici nu-l mai interesează în chip special. Arta căutată numai pentru utilitatea ei exterior agitatorică devine din punctul de vedere al individului la fel de vană, la un moment dat, ca și cea practicată pentru puritatea ei estetică. Pierzînd vechile puncte de concentrare și direcție, insul încearcă să găsească altele noi, eficace pentru el. În această tentativă, poezia nu reprezintă în primul rînd un scop, ci un mijloc, un instrument, un ajutor.

Drumul spre Dikson e manifestarea învăluită, deviată, discretă a unui moment de depresiune psihică. Căderea, haosul interior nu apar însă niciodată spuse de-a dreptul, exprimate și descrise. Caracteristica lor nu va fi deci intensitatea prăbușirii, deznădejdea absențelor. Dimpotrivă, poetul pare a se afla în fața unui univers sufletesc tulbure și înstrăinat, în care nimic nu-i mai poate capta atenția și emoția. Criza e mai adîncă decît lasă să se vadă ; ea a depășit durerea mergînd spre indiferență, spre lîncezirea într-o diminuare a tensiunii vitale. Poetul vrea să iasă din această presiune lentă care îl depărtează de viață ; el caută punctele de excitație în jurul cărora să se cristalizeze stări sufletești certe, aduce în fața ochilor obiecte care pot declanșa sentimentul acut, afectivitatea tăioasă și vie. În planul vast și cenușiu al sufletescului căzut din starea de tensiune, singura formă de regăsire și salvare e acum aflarea acuităților dureroase. Poezia înseamnă o ațintire a atenției pe obiectele capabile odinioară să provoace și să intensifice tonusul psihic, chiar dacă sau tocmai pentru că ele aparțin domeniului micului sentimentalism, verificat pentru capacitatea sa de a provoca spasmul, exteriorizarea, eliberarea. Neatîrnarea eului devine împovorătoare, pentru că neavînd pe ce se fixa, el nu se poate umple, se simte pustiu. Condiția lui de acum e peregrinarea din obiect în obiect, implorînd ancorări și servituți noi care, supunîndu-l, să-l înfioare de bogăția simțirii. Dar absența tentației, obsesiei, ambiției persistă, echivalentă cu o stare constant și conștient neagră, de început al psihozei. Poetul încearcă să fixeze subiecte concomitent tandre și abjecte, față de care sentimentul de compasiune, prin identificare, devine autocompasiune. Priveliștile miniatural sumbre, detaliate cu groază și tristețe caută mereu afecțiunea, afectarea ; ele sînt preferate pentru a provoca și întreține dispoziția neagră, grăbind-o spre exteriorizare și epuizare, asemenea unui plîns interior, care nu-și găsește motivele pentru a izbucni în sfîrșit în convulsiile eliberatoare. Poezia face oficiul de mediator : cuvintele, obosite în noua tentativă de a spune ceva, puține, timide, încearcă să mențină în raza sufletească un obiect emoțional, gata să pună din nou în mișcare marile roți ale trăirii. Tehnica e a enumerărilor insistente, automatizate ca într-o vagă hipnoză, încercuind din ce în ce mai aproape, cu grija de a nu rata, de a nu pierde prea curînd obiectul posibilei tensiuni regăsite. Dar abia atins, acesta dispare brusc și fiecare poem înscrie o experiență eșuată și un nou început. „Oameni pornind la drum cînd se clatină / aburi lunatici la hotarele zorilor / după incendiul negru al nopții / strivit pe caldarîmul orașului ; / trenuri pornind undeva fără noi, / cu șuier prevestitor de distanțe / amețitoare — în cercul aceleiași clipe, / camioane pornind cu hohote seci / ca tusea fumătorilor spre ziuă, / voci suspendate-n văzduhul fragil / vrăbii de sticlă izbindu-se / neputincios, de-un cer de tinichea, / nuanțe, sunete, obiecte / care încearcă să-și vină-n fire / dincolo de prima bătaie de pleoape. / și tu, pustiu de gînduri, de culori, / nemaiavînd încotr-o s-o pornești / stupid — ca un vapor într-o pădure / prădat de tot ce-aveai de dăruit, / fără veste, tiptil, cu un zîmbet / sîngeros de naiv / trudindu-te zadarnic să găsești / un stîlp cu care să poți să stai de vorbă / și cîteva versuri simple de dragoste, / pentru asfaltul proaspăt spălat" *(Cinci cîntece de milă*, IV).

Poezia, cuvîntul devin singurele materialități prin care se încearcă abstragerea din depresiune, fixarea pe obiecte, iluzoriu ferme, chiar dacă acestea sînt dureroase. Starea nespusă e dezorganizarea, absurdul, lipsa sensului, dar poetul refuză s-o transforme în conștiință și s-o accepte astfel ; el trece pe alături (lăsînd-o ghicită, posibilă de reconstituit), agățîndu-se de prospețimi și familiarități care promit salvarea. Dacă aceasta nu e atinsă, lucrul se petrece și din cauza ascunsului umor, detașării întunecate și solemne. Dorința de emoție purificatoare, aplecată pe subiectele micului sentimentalism e contracarată de o secretă reținere față de ușoara lor desuetudine. Discreția se întoarce în ironie. Împiedicat de atîtea rezerve și inhibiții, lirismul reușește totuși să descopere, chiar parțial, stări noi, frînturi de dispoziție, delicateți evanescente, prinzîndu-le și păstrîndu-le puțin înspăimîntat de fragilitatea lor. O inițiere în variatul mic, în subtilitățile cenușiului, în tonurile joase și intime ale eului marchează ieșirea din jurisprudența temelor și sentimentelor totalitare, care împrumutau persoanei, prin apartenența la grup, o mare conștiință de sine, monotonă și unilaterală : „Stele și ierbi fără vină, / v-am rănit cu vorba, / cu fapta, cu gîndul / la ora a toate străină / leșul de vis legănîndu-l. // Ploaie-n fereastra cu brazi, / ce simplu te zvîrleai în gol, / ce trist mi-a fost că te-am / lăsat să cazi / pe două lacrimi de alcool. / / Aerul însuși părea / o atenție inutilă, / Acolo, în noaptea de pulbere grea / de el mi-era milă" *(Cinci cîntece de milă*, III).

În această carte care își refuză obsesiile și liniile ce i-ar putea da unitate și al cărei singur liant e vagabondarea printre obiecte și atitudini în căutarea adeziunilor mereu ratate, un motiv se întrevede, dincolo de voința de discreție a autorului. Străin o clipă de el însuși, nemaiaflînd în sine rațiunea mișcării și existenței, poetul încearcă identificarea cu lucrurile exterioare, care, imobile și strălucitoare, par a ascunde esența veșniciei, lumea adevărului. Senzația că lucrurile au un suflet și alcătuiesc un univers mai frumos și mai esențial decît cel uman, cuprinzînd secretele veșniciei, neliniștește spiritul uman bolnav de certitudini, îl incită prin inaccesibilitate. Dar între om și sufletul esențial al lucrurilor persistă „neantul transparent" : „N-avem decît să poposim / tot vine / un popas, în cele din urmă — / și pot să strîng în brațe / salcia de colo / să-mi reazem fruntea / de coaja ei aspră / pe care fulgeră în sus și în jos / neobosite, agere furnici, / într-o haotică înțelepciune. — / și să-i șoptesc cutremurat / că sînt / aici acum, doar pentru ea, / că gonesc / de cînd mă știu, / într-un ritm infernal, / exclusiv în virtutea acestei / întîlniri mult visate / — ar fi atît de-adevărat în fond — / și salcia m-ar înțelege / și ar vibra înfiorată / din rădăcinile mîloase — pînă / la frunza cea mai susă / și-ar voi, / neîndoielnic, ar voi să-mi răspundă / cu aceeași mișcare lăuntrică... /. Însă, chiar și atunci tot rămîne / o depărtare greu de măsurat, / un aer mai dens, / o fîșie de sticlă / între noi doi, / între mine și salcia dusă... / Oricît am fi de aproape, / unul-altul / nicicînd nu vom fi".

Volumul e compus în mare parte din poeme de timbrul celor citate. Cele mai bune sînt totuși cîteva scrise în vechea manieră a discursului și baladei *(Remember, Schiță de urs, A avea și a nu avea, Inima din cufăr*, mai ales). Analizate, ele descoperă știutele calități ale poetului : paradoxul, locvacitatea, ironia, retorismul eficace. Chiar dacă subiectele lor nu diferă, prin intenția nostalgică și meditativă, de restul volumului, maniera de tratare le constituie ca forme de opoziție în chip programatic. Autorul își stăpînește acum realmente materia, o domină prin sarcasmul tăios și printr-o supraveghere care să le schimbe voit semnul în pozitiv. Relativ mai bune, deoarece sînt adecvate formulei pe care și-o propun, ele sînt previzibile ; nu spun decît ceea ce au de spus, (uneori în prea multe cuvinte) și își sting imediat ecourile. Celelalte, chiar dacă există numai ca virtualități, satisfac prin posibilitatea rămasă deschisă de a pătrunde prin substanța lor translucidă, puțin indiferentă, care acceptă oricîte sensuri și permite recompunerea unui chip mai adevărat și mai intim al poetului.

Magdalena POPESCU

---

tre paranteze, gata să convertească absurd bunăvoința în ostilitate și presupusă „lucrătură" subterană. Un biet atribut ca **amestecat** devine brusc proba inamiciției mocnite și întreg contextul capătă, în consecință, o coloratură bizară, conform dioptriilor deformante, folosite spre a citi dincolo de litera tipărită semnificații închipuite. Din exponent al unei opinii, cuvîntul se vede, astfel, coborît la nivelul instrumentelor de culise, în slujba unor obscure mașinațiuni, rod nefericit și sterp al calculelor de conjunctură, brutal văduvit de garanțiile sincerității și de capacitatea, prin urmare, de a mai cataliza energii. Deprecierea sa prefigurează prăbușirea din celestul tărîm al pasiunii în infernul patimilor mărunte, epuizante. În loc să îmbogățească sensibilitatea, o atrofiază, și în loc să-i apropie pe cei ce recurg la semne, îi separă și îi înstrăinează.

Rezultatul imediat, păgubitor, se concretizează în opacitatea obstinată la probleme. Poți să negi divinitatea ori să susții cvadratura cercului, orice efort de argumentare cade în gol, de parcă ai semăna neant, pentru cei dispuși să caute pretutindeni eventuale sensuri inavuabile, de pildă chiar și în tocitul adjectiv demonstrativ **același.** Nici o reacție de împotrivire sau de acord cu fondul chestiunilor supuse discuției, în schimb o cazuistică interminabilă pentru a da de imaginarul fir ascuns al unui cuvînt ce nu vroia să spună decît ce știe toată lumea. Elocventă pentru psihologia șubredă de la originea unor astfel de „atitudini", apare tentația evaziunii de la răspundere, evitarea angajării directe : „Eu aproape nu băgam de seamă, dacă alții nu mi-ar fi atras atenția !" Care alții ? Nu cumva tocmai cei obișnuiți să te ignore, care de regulă nu te bagă în seamă fiindcă nu-i interesează efectiv lucrul tău și nici un alt lucru, dar sînt în schimb gata să ațîțe vulnerabila sensibilitate, insinuînd tainice aluzii și subînțelesuri născocite după optica unor ratați pescuitori în ape tulburi ?

În realitate nici nu este atît de sigur că tentația răstălmăcirii ar avea nevoie de stimulenți din afară. Mai probabil pare să existe o strînsă corelație între sistemul de audiție și stilul emisiei proprii. Cuvintele sînt ascultate după cum sînt rostite : viciul de lectură trezește bănuiala unor tare mai profunde, de concepere. Bănuiește cuvîntul de impostură cine a avut prilejul mai înainte să-l falsifice. Și astfel se ajunge la acel steril schimb al cuvintelor cu vocabule circulînd lipsite de acoperire, de la cel ce le rostește fără speranță, la cel ce le recepționează fără încredere. Multe dintre așa-zisele polemici literare nu sînt în ultimă instanță decît etalarea dizgrațioasă a unor moduri diferite de pervertire a cuvintelor, complet în afara și uneori chiar împotriva oricărei platforme principiale. Unde există aspirația autentică spre Idee se manifestă și grija de a proteja cuvintele și a le menține în starea inițială de miracol, de ceremonial deschis comunicării.

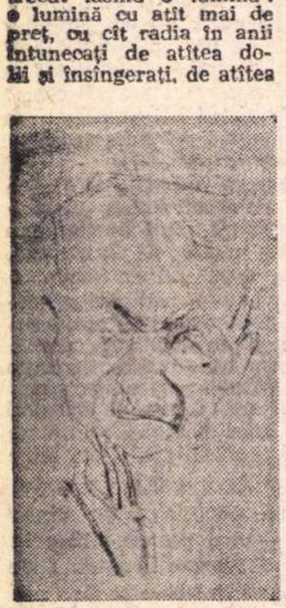
Măcar ipotetic ar fi de așteptat să fie captat ochiul în cîmpul paginii, nu de presupuse aluzii și de insinuări perfid strecurate, ci numai de substanța gîndului detașat, stăpîn pe sine, liber de orice servituți de moment. O dulce și utopică nostalgie ia naștere sub impulsul „eclipsei" cuvintelor din filmul lui Antonioni, în care imaginile dezvăluie un nobil limbaj, cu neputință de falsificat, în simplul tremur al frunzelor de copac, în apariția obsesivă prin fața aparatului de filmat a binalei din colț sau a marcajului pentru pietoni de la intersecția a două străzi (ori două destine ?) peste care atîția calcă nepăsători întocmai trăpașului ce-și trage trufaș trăsurica, totul surprins într-o notație circulară, parcă anume repetată spre a convinge că este în firea lucrurilor perpetua reluare, eternul început, disponibilitatea de a renaște și de a putea comunica nestînjenit în bucurie, ca și în deznădejde.

Geo ŞERBAN

In memoriam

Nu Profesorul Rainer nu e o figură care să se uite. Şi nici una care să fie păstrată cu pietate doar în analele Facultăţii de medicină sau în memoria celor care au lucrat imediat cu el, pe lîngă el sau sub directivele lui, aşa cum o face, cald şi emoţionant, Dr. Eugen Floru în „Ramuri“.

Eu nu sînt medic, nu sînt naturalist, şi totuşi, şi prin viaţa mea, profesorul Francisc Rainer a trecut lăsînd o lumină : o lumină cu atît mai de preţ, cu cît radia în anii întunecaţi de atîtea dolii şi însîngeraţi, de atîtea sfîşieri de pămînturi, de trupuri, de suflete, de speranţe : 1940/1941. Porţile liceului se închiseseră în urmă, fără ca, pentru mulţi tineri, porţile facultăţilor să se deschidă în faţă. Din băncile şcolii, mulţi urmau să coboare în tranşee, în adăposturi, în lagăre, pentru mulţi, unica certitudine a zilei de azi rămînea incertitudinea zilei de mîine, unica dărnicie a vieţii, interdicţiile : interdicţia de a învăţa, de a-ţi face şi altfel cultura decît pe apucate ori furate, de a te simţi tînăr, de a fi om, de a trăi. Între viaţă şi moarte, era adesea un fir de păr, un şuier de glonţ, o lamă de topor...


Desen de V. P. (1940)

Or, în această atmosferă, ultimele prelegeri pe care le-am audiat la Universitatea Populară din Bucureşti, singura la care, din ordinul profesorului, putea intra orice doritor a le asculta, au fost cele de genetică. Nu-l văzusem niciodată şi nu aveam să-l mai văd niciodată pe profesorul Rainer. Şi abia peste 25 de ani voi afla că omul de ştiinţă care, într-un stil colorat şi plastic, lega teoria cromosomilor de drepturile omului, şi chema în ajutorul demonstraţiilor sale textele lui Goethe, ale lui Leonardo, nu percepea nici un zgomot ; că punea, înaintea cursurilor, să circule, printre bănci, un laborant, ca să vadă dacă vocea îi era auzită pînă în fund, şi să-şi dozeze, după semnele respectivului, timbrul glasului. Nu îl cunoscusem înainte, nu aveam să-l văd nici după aceste conferinţe, ultimele, dacă nu mă înşel, ţinute cu o voce care-i părăsea dramatic coardele vocale roase de cancer. Ştiu însă că moartea celui ce şi-a spus cuvîntul pentru studenţii antifascişti, care a semnat memoriul pentru pace al universitarilor, m-a impresionat, în 1944, ca şi cum l-aş fi avut profesor ani întregi. Printre dascălii memorabili ai universităţii bucureştene, printre cei care au aliat ştiinţa cu umanismul, patima pentru adevăr cu pasiunea pentru democraţie, rămîne, şi la un sfert de veac de la săvîrşire, la fel de viu în memoria celor ce i-au urmărit an de an cursurile, ca şi în amintirile audienţilor Universităţii Populare, acel care a fost, fără frică şi prihană, profesorul Francisc Rainer.

VERONICA PORUMBACU

RAMURI nr. 10

Bucolicul Creangă

In noua ei formulă revista **Ramuri** îşi îndreaptă în mod susţinut atenţia către istoria literară. Dintre contribuţiile publicate în ultimul număr (10/1969) merită semnalat studiul **Limitele biografiei** de Ov Ghidirmic. Sprijinit în special pe interpretarea dată de G. Călinescu operei lui Creangă, autorul se ocupă de relaţia între monotonia itinerariului vieţii şi ineditul creaţiei, de resursele maxime pe care le oferă examenul operei, de motivaţiile antropologice adînci în istoria culturii, care pot fi detectate prin explorarea analitică a tipurilor şi subiectelor. În cazul lui Creangă din nou se ilustrează sterilitatea comentariului pur biografic. E corectată viziunea acreditată de unele monografii recente asupra satirei humuleşteanului, geniul lui Creangă fiind funciar incapabil de „ironie“ pentru că îi lipseşte malignitatea. Dacă jovialitatea este calitatea dominantă a atitudinii, ea nu trebuie asociată locvacităţii, deoarece cu tot nastratinismul situaţiilor, inteligenţa volubilă a povestitorului se consumă aforistic. Tot în această ordine de idei fabulosul nu poate fi echivalat cu o prezentare strict realistică a existenţei ţărăneşti de tipul aceleia efectuate de Rebreanu. Sînt reconstituite trăsăturile operei, preluîndu-se definiţii memorabile: rabelaisianismul (N. Iorga), homerismul (G. Ibrăileanu), antonpannismul sau mai precis nastratinismul (G. Călinescu). Remarcînd punctul de vedere polemic al lui Vladimir Streinu, care contestă elementul livresc, tehnica erudită a manevrării citatului, aşadar includerea lui Ion Creangă în rîndul autorilor „cărturăreşti“ — articolul redeschide discuţia asupra „intelectualităţii“ operei, caracterizînd-o pe linia lui G. Călinescu, ca o tensiune a spiritului, instrucţia nefiind confundată cu suprafaţa cunoştinţelor.

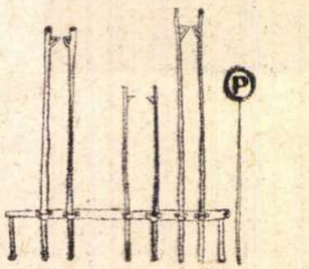
Valenţe multiple

Cine aderă la cultul **Crailor** urmăreşte oricînd cu savoare noi sugestii ingenioase cu privire la intenţiile scrierii lui Matei Caragiale. În ultimul număr din **Ramuri**, Alexandru George corectează verdictul de „manicheism“ pe care îl dictase T. Vianu, susţinînd că lumina şi umbra nu sînt atît de separate, personajele, atrase în circuitul reveriei şi al maculării, trăiesc într-o solidaritate mai strînsă decît se ştie şi se spune. Astfel Pirgu, deşi e părtaş la petrecerile Crailor, scutier fără demnitate, făcut să le deschidă calea spre viciu şi desmăţ, nu încearcă nici o clipă să profite de privilegiul acestor însoţiri Simplu măscărici el e departe de Dinu Păturică şi de voinţa acestuia, reală şi bine scrutată de autor, întru parvenire În schimb, după o recompunere atentă a antecedentelor lui Paşadia, putem găsi la acest personaj trasee clasice ale tipului de parvenit, cu lunga lui încordare în vederea atingerii scopului, cu gustul răzbunării, cu ura împotriva celor care i-au ultragiat mîndria, cu aspiraţia nedeterminată spre putere. E adevărat că mai tîrziu, conştient de aceste stigmate, el cade în mizantropie şi abulie şi, prăvălit în desfrîu, cedează astfel demonului răului care-l păştea tot timpul, dar pe care ştiuse să-l izgonească în cursul asceticei şi laborioasei ascensiuni în carieră

Aceste rectificări de optică nu sînt întreprinse în articol pe un ton definitiv, cu intenţia de a modifica structural distribuţia de roluri, de mult fixată, dar ele propun interesante reevaluări ale analizei şi ele pasibile de amendări pentru o mai scrupuloasă interpretare a ritualului **Crailor.**

Claritatea criticii

Un spaţiu destul de vitregit se rezervă însă în **Ramuri** dezbaterilor consacrate fenomenului literar actual. Faţă de numeroasele incursiuni cu caracter istoric în literatura română şi cea străină, opiniile suscitate de poezia şi proza de azi se pierd aproape total într-un anonimat al tăcerii Acest decalaj, pe care îl putem întîlni şi la alte reviste, apare, în publicaţia craioveană, parcă mai accentuat. Face excepţie cronica literară semnată de Al. Piru, care supune aprecierii, în ultimul număr, într-o singură pagină, nu mai puţin de patru romane de debut. Ceea ce se distinge, în genere, în judecăţile criticului este sentinţa deschisă, expusă fără menajare, într-un stil de o ironie laconic justiţiară. Raportat la procedeul protocolar, voalat, ezitant, caracteristic altor cronici, punctul de vedere al lui Al. Piru are avantajul net al franchetei şi al limpezimii. E, de altfel, ceea ce aşteaptă adesea cititorul de la cronicari. Ne întrebăm însă dacă, de astă dată, tratamentul dur rezervat lui Aurel Dragoş Munteanu şi tratamentul aproape feroce rezervat lui Mircea Cojocaru corespund în mod real unei echitabile ierarhizări a noilor valori în proză. Mai ales că propoziţiile apodictice, pornite dintr-un anumit sistem de referinţe şi de fixare a criteriilor nu sînt însoţite, în aceste cazuri, de argumente irevocabile şi, printr-o simplă translaţie, ele ar putea fi aplicate şi unor cărţi faimoase din literatura secolului, care astfel ar ieşi inevitabil mult diminuate.



ATENEU nr. 10

O rubrică interesantă

Materializînd o idee fericită, revista „Ateneu“ a deschis de curînd o interesantă rubrică intitulată „Capodopere ale tinereţii“ În numărul pe octombrie a.c. Ion Constantinescu semnează un bun articol despre „Corabia beată“ a lui Rimbaud Citām din textul inserat la această rubrică, pe care am dori-o cît mai mult timp şi mai serios continuată: „**Corabia beată** e prima mare metaforă profetică a viitoarei sale aventuri, operă mai întîi a omului şi apoi a poetului. Corabia este poetul însuşi. „Copilul“ Rimbaud, înspăimîntat de lumea civilizaţiei, caută adevărata (pentru el) lume. **Le bateau ivre** nu e poemul existenţei dereglate, ci al existenţei care se reglează după ritmuri necunoscute“

Puţin umor

De puţin umor este nevoie chiar şi în critica literară, oricît de savantă. De acest solid adevăr ne reîncredinţăm citind cronica literară semnată de Vlad Sorianu în ultimul număr al revistei „Ateneu“ (octombrie a.c.). Domnia sa ne-a obişnuit cu un stil conceptualizat, sec, uşor pedant, împotriva căruia nu avem nimic de obiectat, fiind dreptul oricărui critic de a-şi alege acea formă de expresie care convine temperamentului său Dar din moment ce te-ai hotărît să pluteşti numai printre noţiuni înalte, cei cîţiva termeni concreţi inevitabili trebuie introduşi cu ceva mai multă precauţie. Trecerile brusce de la un limbaj filosofic şi oarecum ezoteric la cuvintele de prea largă circulaţie nu sînt de recomandat. Or, de pe cataligele stilului său abstract, cronicarul de la „Ateneu“ cade drept în şanţul cuvintelor crude. Nostim e că nu se plînge de contuzii şi mai ales că nu pare să-şi dea seama de accident, mergînd drept înainte cu convingerea că nu s-a întîmplat nimic: **„Tema centrală a celui de al doilea capitol, intitulat „Boul şi vaca“ mi se pare cea a disimulării, a şovăielii inşilor de a se confrunta cu ei înşişi“**

Cărţi şi autografe

De un binemeritat succes se bucură rubrica „Autografe în premieră“ din „Informaţia Bucureştiului“, susţinută de caricaturistul Neagu Rădulescu şi de diverşii autori prezentaţi, care oferă cititorilor într-o formulă de comprimat o părere despre volumul apărut, o mărturisire de atelier sau uneori chiar cifrul propriei opere Rubrica e plăcută şi utilă, atît pentru lector cît şi pentru critic, şi mai ales pentru autori, cărora li se dă un fericit prilej de a-şi recomanda cărţile marelui public

Se mai întîmplă însă cîteodată ca textele să deservească pe scriitori, şi aceasta din vina lor, din pricina felului în care ele sînt redactate. Despre volumul „Vîntul din faţa soarelui“, de pildă, autorul lui, Traian Filip, scrie (în nr din 1 noiembrie a.c.) într-un stil uşuratic şi grandilocvent, pe un ton de vădită autosatisfacţie : „Titlul romanului — mi-a spus cineva — pare misterios ca un vers dintr-un poem oriental“ Şi mai departe : „N-am aşezat pe frontispiciul acestui volum o imagine suprarealistă, ci un element simbolic amintind atmosfera baladelor.“ Dacă şi în ce măsură acest „element simbolic“ aminteşte de „atmosfera baladelor“ credem că e mai curînd sarcina cititorilor şi a criticilor decît a autorului, de a o stabili. Citām în continuare, atrăgînd atenţia asupra cuvintelor mari cu care tînărul prozator îşi gratifică volumul : „Intr-un cadru de mitologie modernă, o adolescentă părăseşte pădurile şi plăsmuirile imaginaţiei, ca să se reîntoarcă într-un oraş, în care totul trebuie reluat de la capăt.“ După ce „părăseşte pădurile“, adolescenta descoperă „necesitatea legii, a filozofiei sociale“, şi evoluează „pe gama sentimentelor fundamentale“ : „ea caută şi găseşte instrumentul înnobilării omului prin idealuri severe“. În sfîrşit, ultima frază, scrisă din nou cu o prea mare siguranţă de sine, conferă întregului text un caracter de iremediabilă afectare : „Echilibrul personajelor (oare ?) se întemeiază pe trăirea în sinceritate (rămîne de văzut !), singura stare capabilă să sublinieze realităţile unei epoci din care mulţi şi-au ales modele pentru statui“.

Aşteptăm cu interes noua carte a acestui tînăr şi productiv prozator, care s-a bucurat de unele aprecieri pozitive din partea criticii. O preferăm însă fără autograf.

Pentru o casă memorială G. Asachi

Există la Iaşi casa unde a trăit şi lucrat Gheorghe Asachi, o clădire ce a rezistat de-a lungul anilor, fără prefaceri care i-ar fi ştirbit din valoare şi ar fi necesitat restaurări costisitoare. Despre autenticitatea ei nu e nici un dubiu. Pe lîngă faptul că aici a trăit şi lucrat Gh. Asachi, ea constituie şi un monument de arhitectură din prima jumătate a secolului al XIX-lea şi, mai mult, lucrată după planul şi supravegherea execuţiei zi de zi a lui Asachi, acela care în 1815 punea bazele unui învăţămînt ingineresc la Iaşi. La terminarea construcţiei a scris pe o placă de lemn : *Lucrul şi al meu repaos* şi a aşezat-o pe frontispiciu. După moartea lui Asachi noul proprietar a scos-o şi a aruncat-o într-o şură din curte unde o găsea mai tîrziu profesorul N. Istrate care a strîns-o în colecţia lui, ajunsă prin donaţie la muzeul Bibicescu din Turnu Severin.

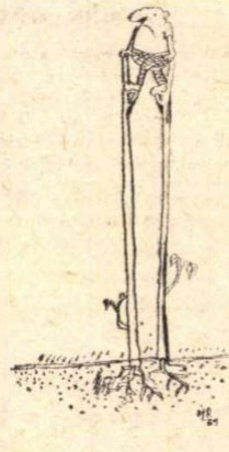
Locuitorii oraşului Iaşi, dintre care mulţi au avut carte de căpătîi primele tipărituri didactice ale lui Asachi, sau au învăţat la şcoala de zugrăvitură înfiinţată de el, nu au uitat pe bătrînul cărturar. Un tînăr poet scria următoarele în 1866 inspirat din inscripţia pusă pe frontispiciul casei : *Lucrul e a ta deviză şi c-o rară bărbăţie / Ai lucrat şi lucrezi încă prin silinţă şi amor / Aprinzînd în a ta ţară a ştiinţelor făclie / La altarul de lumină adunat-ai un popor*“

Generaţiile care au urmat au avut în cinstire această rară dovadă de muncă dusă cu abnegaţie şi modestie, materializîndu-se în primul rînd prin darea numelui lui străzii unde-şi avusese casa. Apoi prin subscripţie publică s-a ridicat un monument de marmură, operă a sculptorului Georgescu în 1889, care a fost aşezat în faţa noii clădiri a şcolii din Trei Ierarhi, aceasta continuînd vechea şcoală a cărei construcţie se demolase odată cu turnul clopotniţă de la Trei Ierarhi. Cu acest prilej au fost deshumate osemintele lui Asachi de la biserica 40 de Sfinţi unde fusese înmormîntat în 1869, puse într-o lădiţă de zinc şi zidite în soclul monumentului. Unei şcoli primare din Iaşi i s-a dat numele lui ; politehnica din Iaşi a primit numele lui, un bust a fost aşezat în faţa aulei principale şi o placă de marmură comemorativă s-a aşezat pe peretele casei lui din strada Asachi. La Arhivele Statului din Iaşi, la a căror înfiinţare şi organizare a contribuit din plin Asachi, fiind şi un şir lung de ani „Arhivistul Statului Moldaviei“ nu de mult s-a organizat o cameră comemorativă cu mobilier din cancelaria unde a lucrat el.

Întru încununarea acestei cinstiri, pentru o viaţă de muncă şi strădanie desfăşurată în „vremi grele“, cum scria Kogălniceanu, a mai rămas de făcut un lucru mai greu pe care generaţiile trecute nu l-au putut face şi pe care sîntem convinşi că numai în zilele noastre se va putea înfăptui.

Credem că, fără prea mari investiţii, locuinţa în care a trăit Asachi ar putea fi reamenajată în casa memorială şi în acest sens ar fi necesar să se facă o restaurare prin consolidare şi nu prin schimbare a nimic din ce este acolo : două sau trei camere de la etaj, unde a lucrat Asachi, pot fi reconstituite cu mobilier de epocă şi cîteva vitrine cu lucrări, fotografii sau copii figurate de pe documente privitoare la viaţa şi activitatea sa, iar restul încăperilor să fie date ca sediu unei reviste ieşene, ca o cinstire a faptului că Asachi a înfiinţat la Iaşi în 1829 prima gazetă, *Albina Românească*, care a existat pînă în 1849.

GH. UNGUREANU
(Iaşi)



Cam acelaşi lucru

Intr-o cronică teatrală din „Ramuri“, nr. 10, Dinu Săraru încearcă să „distrugă“ piesa lui Paul Anghel **Viteazul**, confruntînd imaginea eroului din piesă cu propriile sale cunoştinţe de istorie naţională, rămase la faza elementară Efectele se pot bănui Că Dinu Săraru nu a înţeles nimic din piesă este învederat, şi nu ne-am fi mirat să-l vedem acuzîndu-l pe Paul Anghel că şi-a asasinat eroul la Turda în timp ce el, Mihai, cum bine se ştie, a trăit pînă la adînci bătrîneţe într-o ţară unificată încă de la 1600 (cam acelaşi lucru este a-i reproşa lui Paul Anghel că-şi înconjoară eroul cu ţărani cu rogojinile în cap!). Ceea ce este îngrijorător şi trist e însă faptul că Dinu Săraru redezgroapă metoda respingerii unor creaţii literare în numele non-conformităţii cu o realitate decretată a priori. De la faimosul rechizitoriu al lui D.A. Sturdza împotriva lui Caragiale, pînă la campania criticii împotriva „Sicilianei“ lui Aurel Baranga, se pare că este un destin al dramaturgului român să fie urmărit de asemenea critici.

DAN ZAMFIRESCU

POEZIA:

Dumitru Micu

Traian Iancu

Dragostele mele

„Dragostele“ lui Traian Iancu sînt ţara, („Maica România“), partidul, trecutul eroic, poezia poporului şi poporul însuşi, Dăliana, „fata dalbă“ din Banat, întruchipare a duhului folcloric, monumentele naturii carpato-dunărene şi ale artei naţionale Tuturor acestora, le închină stihuri sonore, patetice, de un retorism, din păcate, excesiv, declarative şi declamative, neocolind locul comun, cuvîntul tocit, prozaic. Versul devine însă melodios, cînd îşi ia drept model „cîntecul de ceteră“ sau cînd, pornit din folclor, traversează „hora“ argheziană. Pentru primul caz, exemplul tipic sînt înseşi cele **Trei cîntece de ceteră** : o **Baladă pentru hangiţă**, o alta **pentru hangiu** şi un **Cîntec de pahar**. Versul popular e modelat aici după exemplul **Cîntecelor** lui Goga, din care se împrumută de altfel chiar motivul „crîşmei din dealul mare“ şi al „făgădăului la drum de ţară“ . „Măi hangiu, parşiv şi lotru, / Hoţ de inimi şi de codru, / Mă duseşi între pahare, / Sus la crîşmă-n dealul mare. / Şi-mi luaşi, fără simbrie, / Inima-ntr-o colivie, / Fiindcă-aşa îţi place ţie“ ; „Făgădău, la drum de ţară, / Cîntă cucul de s-omoară. / Fiindcă beau de-alaltă seară / Arde inima de pară !...“. O „horă“, însă nu caustică, precum acele ale lui Arghezi, ci exultantă, este **În grădină** : „Am ieşit seara-n grădină, / De la lună luai lumină, / De la nuc bătrîn răsuflet / Ş-am dat vetrei mele suflet“. Cine ştie farmecul zicerii din lăută nu va dispreţui asemenea stihuiri.

Maria Octavian

Paradis arhaic

Autoarei acestor poeme interiorizate, fără a fi ermetice, nu-i lipseşte nici sensibilitatea, nici fantezia şi plasticizările inedite, în genere imaginile sugestive nu sînt puţine în cuprinsul **Paradisului arhaic**. Iată cîteva : „Pămîntul desfăcut din ape / Îşi balansează aurul“ ; „Ca o dimineaţă se leagănă sufletul / Învăluind pămîntul într-un miracol“ ; „De peste tot emană amiezi“; „Harfe şi îngeri se clatină în lume“ ; „La umbra umbrelor / Era o fîntînă în care cobora cerul / Cu părul meu despletit luminînd spre adînc“ ; „Solitari, demonii cumpăneau izvoare / Şi templul urca în cerul tot mai clar“ ; „Pisici de soare încolăcite-n drum / Ascund o umbră coborîtă-acum“. Din asemenea versuri emană o prospeţime, o ingenuitate, un mister, care conferă cărţii un ce matinal, feciorelnic. Aplecarea spre taină, spre „umbra umbrelor“, atestă o ereditate blagiană sau cel puţin afinităţi cu poezia „somnului“. În cîte o pagină, Blaga apare distinct: „Curge un miros de vegetaţii / Ascunse undeva în an — / De aceea respirăm mai adînc, / Cînd inima ne apasă de muguri“. Sau: „Numai sîngele meu / urcă spre aceeaşi dimineaţă înaltă / ca o coloană ce nu mai simte / Gustul pămîntului şi-al ierbii“. Intermitent se aude vocea Magdei Isanos: „De-atîta vară / Trupul se făcu de ceară“; „Părul meu / Aduce lumina lunii lîngă frunte, / Genele răsfrîng cîntecele mărunte / Ale făpturii bogate cît o ţară /Pe care braţele tale o măsurară“. Aceasta nu e, desigur, rău, însă poemele în care Maria Octavian seamănă doar cu ea însăşi ne plac, se-nţelege, mai mult. Am impresia de a-i fi surprins o notă proprie, embrionară încă, în unele versuri meditative, precum acele din **Garnit de vieux temps** sau **Cele trei cercuri**, mai accentuată în **Candori siderale**, unde restrînsul spaţiu poematic se umple de o autentică atmosferă sufletească („Ieri am îngropat o toamnă / Cu viţele ei inelate de soare, / Cu vremea zugrăvită /Ca o mănăstire veche“), constituită deplin îndeosebi în cîte un acord de muzică interioară sugerînd euforii, stări extatice. În **Sufletul zării**, de pildă, „vaierul toamnelor de aur“ e făcut sensibil, într-o manieră personală: „Se leagănă norii ; / gheare de lilieci, / ramuri, trestii, puzderii zac — / păsări moarte cu aripile-ntinse, / învinse de foc, / au rămas deasupra lacului. / Din cînd în cînd / se aude vaierul toamnelor de aur / legănat de plaurul acoperit de tihnă. / O lume umedă se contopeşte în înălţimi — / lacul leagănă serafimi. / Sufletul zării îl simt ca un extaz, / iaz răsărit în pămîntul meu...“

Ce dezavantajează sensibil volumul e insuficienta supraveghere, inconsecventa preocupare pentru aspectul artistic. Abandonată instinctului liric, poeta nu-şi domină sensibilitatea, încredinţează versurilor un conţinut sufletesc adesea prea puţin transfigurat, neadus la o expresie exemplară. Mai simplu spus, nu-şi lucrează în suficientă măsură poemele. Uneori, în aceeaşi piesă, alături de fraza inspirată se lăfăie versul parazitar, flasc, indolent, ce pîngăreşte poezia ca viermele fructul. Renunţarea la autoexigenţă, lipsa de disciplină pot deveni fatale chiar şi poeţilor celor mai talentaţi.

Mihai Gavril

Rădăcină şi cer

Literatura cinegetică şi ihtiologică are la noi o atît de organică tradiţie încît apariţia în anul de graţie 1969 a unui volum de versuri în care şi-au găsit expresie emoţii ale unui pescar cu undiţa n-are de ce să ne mire. **Rădăcină şi cer**, cartea lui Mihai Gavril, nu e, la drept vorbind, un pur **ihtiologikos**, se găsesc în ea şi poezii pe alte teme, însă toate ne duc în împărăţia apelor şi a pădurii, iar cele mai inspirate sînt, fără îndoială, acele care vorbesc de crapi şi mai ales de păstrăvi sau celebrează pe zeiţa vînătorilor.

Puţini îşi mai aduc aminte de un alt volum, întîiul şi singurul pînă la apariţia celui de faţă, al lui Mihai Gavril, **Dimineaţa pe schele**, scos foarte demult, în altă eră, parcă, prin anii 50. Ei bine diferenţa de realizare întrece distanţa în timp. Versificatorul de ajuns de stîngaci de odinioară a învăţat să stăpînească materia verbală, să se iniţieze temeinic în tainele versului tradiţional, izbutind, în consecinţă, să ridice coloane sonore fără nici un fel de asperităţi, drepte şi limpezi. Una dintre cele mai izbutite e aşezată chiar la intrarea în carte : „Din munţi de ninsoare, / prin codri, tăcută, / într-una spre soare / aleargă o ciută. // Pe-a stelelor urmă, / prin văile reci / scurmă, din fugă, / fierbinte poteci ; // Şi-n ger, sub o rază / căzută, cu sara, / din lună visează / venind primăvara ; // Cu fruntea în laur / şi umărul rece / cu arcul de aur / Diana cum trece“. Varietate, volumul nu are. Nici de stări sufleteşti, nici de procedee artistice. Un unic sentiment, puţin nuanţat, de încîntare în mijlocul naturii şi, implicit, de iubire pentru „rădăcină şi cer“, pentru ţară şi pentru ce avem îngropat în ea, îi generează toată substanţa. Iar versurile sînt grupate sau în catrene sau în distihuri, nu fără unele derogări, totuşi neglijabile, întrucît bucăţile citabile sînt scrise în formă clasică. Plăcîndu-i nespus „măreţia apei“, pescarul amator priveşte pierdut „cum sar în aer toamna crapii / Ca nişte arcuri grele de argint“, trece, noaptea, „Cînd păpădia lunii se pleacă tremurînd / Să-şi scuture polenul de aur peste baltă“, în luntre, „prin trestii, lîngă nuferi, de partea cealaltă“, urmăreşte de pe marginea rîului cum „din cîmpuri vrăbii adună / Fluturi de soare / Cînd se îmbună“. Deseori, retras în locuri nefrecventate, „acolo unde vîntul / adoarme-n iarbă iezii / şi printre cetini sună / doar psalmii lui Arghezi“, cufundat, cu undiţa alături, în ierburi, fermecat de feeria acvatică („În ape sună păstrăvi / ce par a fi suflaţi / pe aripe cu stele / şi aur însemnaţi“, i se pare a-şi auzi numele strigat de Dragoş, ucigătorul de zimbri sau a-i vedea pe Odobescu, pe Sadoveanu, în compania lui Turgheniev şi de a privi cu toţii cum Goethe „prinde păstrăvi / la Weimar şi la Saale / şi cleni de-argint şi mrene / în undiţele sale“. Visînd astfel, cîntăreţul „rădăcinii“ şi „cerului“ procură implicit şi cititorului clipe de tihnită reverie, de reculegere odihnitoare.

Haralambie Ţugui

Contrapunct, în toamnă

Instalat în versul străbun, din care nu iese decît rareori şi mai mult aparent, Haralambie Ţugui este structural un parnasian, un perseverent făuritor de stihuri şi, asemenea multor altora, educîndu-se în disciplina prozodică, parvine prin aceasta, în momentele norocoase, la poezie. În astfel de momente, gheaţa parnasiană e dislocată de un val de căldură romantic şi meşterul cioplitor se preschimbă în trubadur. Motivele sale preferate sînt iubirea şi toamna, generatoare, şi unul şi celălalt, de melancolie blîndă, indiferent dacă apar separat sau se întrepătrund. Iată o **Autumnală** cu suavităţi de romanţă veche : „Azi în loc de cărţi şi crizanteme / îţi aduc din toamnă o ferigă / şi poemul meu cu moarte, nu te teme, / n-auzi nesfîrşirea cum ne strigă ? //N-auzi timpul cum loveşte-n noi / ca-n tulpina de gorun o ghionoaie ? / Anii se desprind ca nişte foi, / creanga vieţii, în declin, se-ndoaie, // Să fugim la noapte în pădure ! / Mii de flaute vor plînge-n drum, / pe cînd luna va tăia ca o secure / umbra noastră, arbore de fum“. Acelaşi aer vetust, amestec de efuzii naive şi preţiozitate, dă graţie sonetului **Tîrziu** : „În muntele-ntomnat viori de-aramă / şi umbra ta rămasă pe-o cărare... / Încerc s-o prind cu braţul, dar dispare / înveşmîntată-n negrăită teamă. // E-n vălul ei albastru o chemare/ de dor ce-n şoapta serii se destramă, / ori fulguirea mută, ca de scamă, / a unui veşnic semn de întrebare?...“. Spre a avea şi un moment de toamnă neerotizată să citim începutul unui **Pastel** cu veveriţe de Dorna : „Flăcări căprui — veveriţele Dornei / fermecîndu-mi privirea cu salturi : / unul pînă-n murmurul apei de cetini, / altul pînă la Steaua Ciobanului. // Cu zveltă şi sacră lumină în trupuri / ţîşnesc precum seve din coapsele muntelui ; / şi-n neastîmpăr de crengi abia arcuit / înoată prin verdele zilei ozon“. Am citat, se-nţelege, compoziţii dintre cele mai izbutite. La extrema opusă stau versuri înecate în platitudine, strivite de clişeu, cîte unele de o limbuţie deplasată, de o însufleţire contrafăcută, precum acestea : „Hai, să-necăm tristeţea-n călimară / şi s-o bem din stihuri — dulce vin !“ sau „O ! Coama ta, murga tatii!“ etc., ce amintesc partea cea mai contestabilă a poeziei pe care o publica mai de mult Eugen Frunză. Asemenea erori nu sînt însă frecvente în **Contrapunct, în toamnă**, ale cărui cele mai multe pagini se menţin în marginile corectitudinii ; ale unei corectitudini conjugate, din păcate, nu rareori cu inexpresivitatea.

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Ştefan Bitan

Serghei Esenin

Serghei Esenin aparţine, ca Rimbaud sau Trakl, categoriei poeţilor care se cer nu atît preţuiţi, cît iubiţi. Confundată cu lirica practicată de ei, personalitatea lor dă naştere la ataşamente fără rezerve, sau mai bine zis, peste orice atitudini menite să le contrarieze. Ca toate iubirile şi acestea literare sînt „en dépit de“. Traducător al lui Esenin, Ştefan Bitan este şi el un îndrăgostit de marele poet rus, fapt din care rezultă şi calităţile şi cusururile monografiei sale închinate cîntăreţului „Moscovei cîrciumăreşti“. Cu o devoţiune remarcabilă, biograful a strîns numeroase informaţii risipite despre viaţa scurtă şi agitată a acestuia, le-a trecut prin sentimentul unei fraterne înţelegeri şi ni le prezintă astăzi într-o sugestivă evocare portretistică. Dacă ea nu „explică“ multe lucruri şi lasă destule în umbră, izbuteşte cel puţin să ne facă perceptibile elementele prin care figura lui Esenin şi-a cîştigat o aureolă mitică, identificîndu-se cu o anume idee a poetului înnăscut.

Vine apoi comentariul liricii sale, menit să sprijine cu sublinieri, nu lipsite de pătrundere, această convingere. Argumentaţia are meritul principal de a se hrăni dintr-o autentică trăire emotivă a liricii eseniniene. Pe această cale afectivă, Ştefan Bitan ajunge să atingă substanţa cu adevărat originală a poetului şi să o facă sensibilă, nu denumind-o exact, ci vibrînd sufleteşte puternic acolo unde ea se manifestă mai viu.

Avem de-a face cu o exegeză simpatetică. Forţa şi slăbiciunea ei se trădează îndeosebi de cîte ori intră în discuţie problema „modernităţii“ lui Esenin. Ştefan Bitan „simte“ în versurile poetului său favorit sfîşieri interioare, caracteristice omului contemporan. De aceea refuză pe drept să accepte imaginea unui Esenin, expresie exclusivă a inadaptării sufletului ţărănesc la prefacerile Rusiei revoluţionare şi lumii moderne în genere. Cu o bună intuiţie, iarăşi, îl apropie pe flăcăul din Reazan de Rimbaud. Dar cînd încearcă să caracterizeze această „modernitate“, rămîne la cuvinte goale : „destinul omenirii“, „laturile ascunse ale vieţii“, „adîncuri triste, neumblate încă“, etc. Ştefan Bitan nu se dovedeşte în stare să arate cum Esenin a fost una din cele mai autentice şi strălucite expresii lirice ale foamei de „originar“ şi de „elementar“, de „naivitate“, în sens schillerian, proprie poeziei europene postsimboliste. E amintit Fr. Jammes, dar se trece peste Rilke şi Trakl. Trimiterea la Saint John Perse e complet aberantă, la fel ca alte apropieri de „rafinaţii“ Elliot şi Pound. Egal de gratuită se dovedeşte şi paralela Goga-Esenin ; la primul, satul e universul unei ordini omeneşti aproape rituale, la ultimul, al libertăţii naturale şi întinderilor fără margini. Reala comunicare afectivă cu Esenin a comentatorului se exteriorizează dificil şi din cauză că se împiedică într-un instrument verbal extrem de primitiv. Ştefan Bitan scrie: „episoadele dragostei fulminante faţă de Isadora“ ; „scrisorile către Panfleov... atestă existenţa unui suflet chinuit de sensurile multiple ale vieţii“ ; „Esenin încerca deci să redea o perioadă extrem de complicată din viaţa satului“ ; „materialul cu care lucrează poetul în «construcţia» clădirii sale nepieritoare“... etc.

Din asemenea formule pedestre chiar şi cea mai puternică esenţă lirică evadează îngrozită.

Michaela Şchiopu

Boccaccio

Devine orice prezentare a unui autor clasic ca Boccaccio, cînd e informată, amănunţită, corectă, făcută după toate regulile universitare, automat şi interesantă ? Această convingere pare să o aibă Michaela Şchiopu, de vreme ce nu a crezut că, spre a fi citită cu folos, monografia ei trebuie să mai cuprindă şi altceva. Să te apuci a scrie o carte despre Boccaccio, după ce viaţa şi opera lui au fost obiectul a nenumărate studii savante, şapte secole, constituie un act temerar. Să-ţi închipui că-l poţi transforma într-o contribuţie, fără a veni cu o interpretare originală, e o eroare. Corectarea judecăţilor prea categorice, împăcarea controverselor prin cuminţi extrageri ale grăuntelui de adevăr din fiecare părere, erudiţia chiar, n-au şanse să reţină în asemenea cazuri atenţia. Aici, mai mult ca oriunde, e nevoie de „invenţie“ critică, se cer idei noi, reflecţii personale. Altfel, oricîte ambiţii l-ar munci pe cercetător, munca lui se reduce, vrînd-nevrînd, la o simplă operă de popularizare. Descurajează în cartea Michaelei Şchiopu — încă o dată spun — documentată şi plină de caracterizări judicioase, slaba curiozitate pentru misterul personalităţii lui Boccaccio. El, care a descris în „Nimfele fiesolane“ puterea de înnobilare sufletească a fiinţei umane prin iubire, e misoginul din „Corbaccio“. Autor al vestitului „Decameron“, intră cînd nu împlinise încă cincizeci de ani în ordinul minoriţilor şi-şi condamnă opera sa capitală. Nici pînă atunci însă nu o socotea un lucru pentru care ar avea să se mîndrească. Toate acestea nu o intrigă pe Michaela Şchiopu, nu-i stîrnesc gustul să se întrebe ce fel de om a fost în realitate Boccaccio. Un secret al naturii lui intime, pentru ea, nu există şi expunerea se mulţumeşte să „explice“ astfel de atitudini derutante prin locuri comune culturale (deziluzii sentimentale, caracter impulsiv, formaţie umanistă, ridicarea „curteniei“ la o virtute socială supremă etc.). Din reprezentări atît de liniare ale psihologiei omeneşti n-are cum ieşi un portret moral interesant. Dacă trecem în planul exegetic ne lovim de aceeaşi optică. Opera lui Boccaccio e discutată cu o aplicaţie „profesională“ ireproşabilă, dar pînă la urmă la fel de vană. Pagini întregi sînt consacrate prezentării minuţioase a unor scrieri apreciate de comentatoare însăşi ca total neizbutite, „Filocolo“ „Il Teseida“ „Amorosa visione“ ş.a.m.d. Dacă ele ar fi utilizate ca documente pentru reconstituirea universului spiritual boccaccian, încă am mai înţelege atenţia care li se acordă. Din nefericire, strădania e de a căuta, în alegorismul lor fad, elemente ale artei scriitorului. Dar tot ce merită să fie spus în acest sens se dovedeşte rezumabil la cîteva fraze ; restul rămîne curată batere de apă în piuă. Un nor de plictiseală se adună fatal peste astfel de analize seminariale migăloase ; pînă să ajungem la „Decameron“, cerul s-a acoperit în întregime. Nici aici însă, deşi textul se înviorează, nu ne aşteaptă mari surprize. Sincer vorbind, ne-am fi dispensat de multe lucruri, pentru tratarea acestui capitol cît mai pe larg şi din cît mai variate unghiuri. Sigur că a face în cazul „Decameronului“ o demonstraţie a valorii operei e o muncă inutilă. Puterea de a „implica“ **viabilitatea creaţiei**, cum spunea G. Călinescu în consideraţii variate, sociologice, caracterologice, filozofice sau etnologice, lipseşte. „Ştiinţific“, dacă vreţi, se spune aproape totul. Nervul viu însă al acestor poveşti, pe care omenirea le reciteşte cu încîntare de secole, rămîne mort sub dizertaţia prea abstractă.

Exerciţiul critic se dovedeşte, oricum ne-am suci, şi o chestiune de talent.

istorie literară

ASACHI şi PETRARCA

Asachi, de la moartea căruia la 12 noiembrie 1969 se împlinesc o sută de ani, nu e primul poet român ce auzise de Petrarca, dar e cel dintîi care, cunoscîndu-l direct, l-a cultivat, imitîndu-l italieneşte şi româneşte.

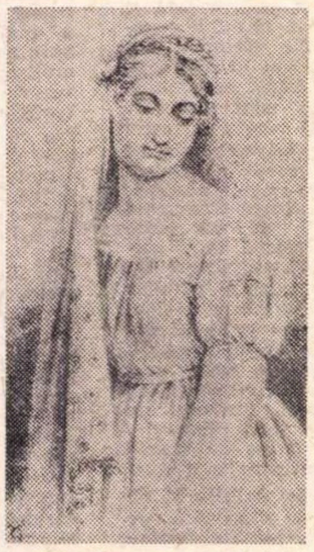
Se cunosc împrejurările stagiului lui în Italia între 1808 şi 1812, unde venise pentru sudii de arheologie și bele-arte.

Acolo, în casa pictorului Keck sau în atelierul sculptorului Canova (dar poetul precizează că o văzuse întîi în Piazza di Spagna), se va împrieteni cu nobila milaneză Bianca Milesi, în 1809, de 19 ani, devenită curînd Laura sa, ori cum o va denumi el în versuri, rezervîndu-și sieși numele de Alviro Corintio Dacico, Cinzia şi mai ales Leuca. Dragostea lui Asachi, absolut platonică, spirituală, întreruptă prin întoarcerea în ţară în 1812, va dăinui, prefăcută în pură idee, patru decenii, pînă în 1849, cînd Bianca Milesi, măritată cu doctorul francez Mojon în 1825, mamă a trei copii, muri de holeră la Paris, ba chiar şase decenii, pînă în 1869, cînd înainte de a muri el însuși, poetul, consacrat definitiv muzei sale, îi mai dedică un sonet în limba lui Petrarca, la aniversarea zilei de naştere (10 mai) :

Eterno vive il pensier di Quella
Da me adorata e benigna Stella ;
Che mi condusse in età primiera
Salvo tra i scogli dell'empia riviera.

Dintr-o culegere care se bănuieşte mai bogată, ms. Academiei, nr. 3 743, conţine sub titlul **Raccolta delle poesie di G. Asaki scelte tra molte alte per essere stampate,** un număr de 18 sonete în limba italiană, din care **Culegerea de poezii** din 1854 va publica în text bilingv numai 14, renunţînd la patru. Nu toate sonetele se referă în chip special la Bianca Milesi, dar aproape în toate se află, în afară de maniera petrarchistă, și o aluzie la Leuca (ms. mai conține două anacreontice, **La primavera** şi **Alviro a Cinzia,** poezii în altă formă decît sonetul).

Se știe că Asachi publicase în ediția sa de **Poezii** din 1836, sub titlul **Laura,** două sonete traduse din Petrarca (nr. 129 : **Lieti fiori...** şi nr. 159 : **Stiamo Amor...**) la care trebuie să adăugăm „imitaţia" din 1848, **Fiicei mele Eufrosina,** în realitate traducerea sonetului petrarchist nr. 302 (Levommi il mio pensier...)



BIANCA MILESI
— autoportret —

Intîiul sonet în care se face o aluzie la „lira cea armonioasă" a lui Petrarca (în italieneşte : „l'aurea tosca lira") e oda din 1810 **Către Tibru.** Îndată poetul va dedica un sonet **Al mio pianeta,** ce i-a aprins în piept „la facella", „făclia luminoasă", adăpîndu-l la fîntînile ascree („ai sacri fonti Ascrei") închinate muzelor, apoi **Al mio pensiero,** ce-l îndreaptă către „donna... delle virtù (divine) imagin vere", dătătoare de „blîndă lucoare" („lume vago"), în stare să nemurească pe om. Identificarea muzei (Asachi zice : „zîna me") cu raţiunea e tipică în poezia clasică rinascentistă. Urmează momentul tipic petrarchist, „l'apparita", apariţia sau, cum traduce Asachi, „răsăritul" gingaşului soare „del mio leggiadro sole" a zînei ce înseninează cerul, liniștește aerul, înviorează unda, trezeşte ceata amorașilor („i pargoletti Amori"), corul păsărelelor şi dansul zveltelor nimfe. Nu-i atunci stîncă, nici cîmpie, care să nu scînteieze de ochii şi faţa ei, nici inimă pe care să n-o pătrundă săgeţile lui Amor („i dolci dardi d'Amore"). „L'apparita di Leuca" dezlănţuie „l'angore", „patima", descrisă de Asachi într-un sonet triplu. Este vorba de „quel soave e bel desio" („simţirea cea duioasă") ce produce „il mio duolo e il pianto amaro", „mie doglie estreme", „i casi miei funesti", răul „ch'erba sanar non puote alcuna", „i miei dolori ardenti", „i miei tormenti", „le aspre venture". Poetul stă în noaptea neagră a Apeninului („Ad Appenino in sulla notte bruna") sau la Istru, compătimit de tot ce mișcă în juru-i fără să obţină, din pieptul zînei sale, za de gheață sau stîncă de diamant („adamantino scoglio"), un semn de îndurare. Se cunoaște nepăsarea Laurei la plînsul poetului. Nu altfel se comportă Leuca :

Sebbene umile agli atti e a le parole,
Pur vestro merto inalzo in tosco canto,
E per voi sola io cerco e fama e lode,
L'ardir degli occhi nel quantar il sole
Per pochi instanti affrena un fosco ammonto,
Ma in gelo eterno il vostro cor solgode.
(Deşi-n versul meu cel umil strălucinda-vă virtute
Cerc să cînt ş-al vostru merit în toscană armonie,
Care de l-a voastră faimă un ehò să împrumute,
Cînd ţintează sumeţ ochiul în a cerului făclie,
Întunericul îl ceartă numai cîteva minute,
Dar seninul feţei voastre totdeauna-i ascuns mie.)

Din exilul său depărtat, ca un alt Ovidiu, Asachi va trimite prin doctorul Antonio Pezzoni în 1821 „al'insubra cittade", în Milan, un mesaj de credinţă Leucăi cea împodobită „d'ogni beltade, che sparsa in mille, l'età prisca vanta".

Obiceiul de a trimite mesaje Leucăi de ziua naşterii ei îl păstrase Asachi din 1812, de cînd datează un „cîntec petrarchesc" :

Canzon, che rozza e tarda giungni a Leuca
Umile a Lei t'appressa,
E di : Che meco sei dal duolo oppressa !

(O cîntare ! ce tîrzie nestolită mergi la Leuca
Înaintea ei întinsă,
Spune-i că tu ca mine de-ntristare ești cuprinsă.)

Petrarchismul a dat lui Asachi convingerea fermă că, îndreptîndu-i gîndul mereu către Cetatea eternă, îi va călăuzi destinul în veșnicie **(Il vaticinio, Profeția) :**

E mentre în Dacia per aspro cammino
Porterò il piede, lieve il mio pensiero
Tra i colli il verde varcherà sentiero,
Ch' al sacro bosco mena di Quirino.

Al. PIRU

---

100 DE ANI DE LA MOARTEA LUI

Se împlinesc anul acesta, la 12 noiembrie, o sută de ani de la moartea lui Gheorghe Asachi. Timp suficient pentru ca opera sa literară şi de orientare culturală să se așeze într-o perspectivă definitivă, după un lent proces de separare de personalitatea celui ce a creat-o.

S-a născut la 1 martie 1788, la Herţa, localitatea de origine a mamei sale ; face studii la Lemberg în limbile polonă, latină şi germană, obţinînd în 1804, la vîrsta de 16 ani, titlul de doctor în filozofie şi diploma de inginer şi arhitect. După o scurtă şedere în ţară, pleacă la Viena unde se interesează de astronomie şi-l vede pe Napoleon, a cărui stea se afla în plină strălucire. In 1808 părăsește Viena şi se îndreaptă spre Italia, unde rămîne pînă în 1812, ocupîndu-se de arheologie şi epigrafie, cercetînd literatura italiană şi iniţiindu-se în artele plastice.

Fenomen de înzestrare multilaterală şi de naivitate grafomană, simetric pînă la un punct celui reprezentat în Muntenia de Heliade Rădulescu, dar fără a avea geniul acestuia, Gheorghe Asachi a desfăşurat în domeniul culturii o activitate excepţională. Invăţămîntul, presa, teatrul din Moldova îi datorează manifestări decisive.

Opera sa literară cuprinde traduceri, imitaţii, lucrări originale. Strunele mai tuturor genurilor au fost atinse, chiar dacă numai în treacăt : a scris poezii ocazionale, sonete, ode, anacreontice, balade şi legende, fabule, satire, piese de teatru, nuvele istorice etc. De tendinţă clasicizantă, dar cu evidente trăsături preromantice, literatura acestui precursor obsedat de proiecte grandioase, — a încercat printre altele, în nuvelele istorice, în balade şi legende, să pună bazele unei mitologii românești — nu a fost ferită de avariile timpului, rămînînd totuși demnă de interes în fragmente și uimind prin sonuri prevestitoare. Căci nimic nu ne tulbură mai mult, la această impozantă personalitate a culturii noastre, decît acea boare de eminescianism care emană uneori în chip surprinzător din opera sa în parte caducă, precum în acest exemplu semnalat de D. Popovici : „Şi mie lin luceafărul/Din cer va să-mi străluce,/Cînd dulce-a fi de-o patimă/ Aminte a-şi aduce".

ASACHI ŞI TRADIŢIILE

Dintre scriitorii ale căror opere stau la temelia literaturi române moderne, Asachi este primul care cultivă în creaţia sa, în modul cel mai consecvent, spiritul şi tradiţiile clasice.

Ideea latinităţii limbii şi fiinţei neamului nostru, susţinută cu ştiinţă şi ardoare de cărturarii Şcolii Ardelene, era adînc împlîntată în conştiinţa tuturor românilor. Ceea ce trebuia realizat era găsirea expresiei literare, poetice care să facă să răsune în inimi această idee, să vorbească în graiul poeziei despre comuniunea sufletească ce ne lega de solul şi cerul italic, de spiritul etern al Romei.

Poetul şi omul de cultură Asachi întruchipează, desigur, la scara personalităţii sale — idealul de **homo universalis,** meditativ şi aplicat spre acţiune totodată, idealul îngemănării ştiinţelor şi artelor, acel **vinculum artium,** formulă prin excelenţă renascentistă.

Popasul în Italia (1808—1812), cu deosebire la Roma, **în Cetatea eternă,** precum şi în alte locuri scăldate de cerul italic, de mările care înconjură binecuvîntatul pămînt al Ausoniei, reprezintă o experienţă poetică şi umană care i-a trezit vocaţia lirică şi de care avea să se resimtă în întreaga lui viaţă şi creaţie.

În Italia el plecase dornic să se adape „din fîntîna cercetării filologice", îmboldit de „amorul pentru lucrurile antice". Aici culege date pentru o **Istorie a Romei** mistuită, din păcate, de flăcările incendiului din 1827, studiază arta poetică şi literatura italiană cu abatele Tarengi, lucrează cu rîvnă în atelierele de pictură şi sculptură ale maeştrilor Keck şi Canova. La acesta din urmă este coleg cu Bianca Milesi, admiratoare, ca şi el, a lui Alfieri. Ea avea să-i devină muză inspiratoare, Cynthia, pînă la adînci bătrîneţi.

Ca şi la Goethe, păstrînd proporţiile, peisajul italian, exuberant, este cadrul în care poetul se iniţiază în tainele iubirii şi ale frumosului ; e acelaşi cadru mediteranean, inundat de lumină, de armonie, populat de mirtul şi dafinul prieten.

Aşa cum se va exprima el în prefaţa la cea dintîi culegere de opere poetice, apărută în 1836 (Poezii ale lui Aga G. Asaki, mădulariu Academiei de Roma, Iaşi, tipografia „Albina") creaţia lui a izvorît din îndemnul dat de „pildele clasice", care l-au învăţat să uzeze de „ziceri elegante şi armonioase" („elegante în sens clasic şi armonioase în cel italian"—cum notează N. Iorga); în popasul în ţara clasică a artelor el căuta — cum singur se exprimă — „învăţături, artă şi iubire".

Poetul înstrună a sa „liră toscană" şi compune aici şi primele sale „spuneri româneşti", ca să cînte darurile poetice ale „Italiei mărite" din al cărei trup s-a desprins, ca o mlădiţă, patria sa iubită : „Un Român al Daciei vine la strămoşi, ca să sărute / Ţerna de pe-a lor morminturi şi să-nveţe-a lor virtute". **(Către Italia)**

Aspiraţiile fiilor aleşi ai Italiei spre libertate şi renaşterea măreţiei romane îl înflăcărează şi-l determină să se înapoieze în ţară în speranţa reînvierii „imperiului antic al Daciei" — cum mărturiseşte în **Autobiografia** sa !

Poetul moldav nu uită că are datoria pioasă să preamărească relicvele, scumpe nouă, aflătoare în inima Cetăţii eterne : „Între sfărîmate temple, obelisce şi coloane, / Ca un turn de fier întreagă stă Coloana lui Traian" **(Către Italia).** În reprezentările sale poetice, grădina Italiei, rostul dulce al limbii strămoşeşti, fala Tibrului şi-a Romei sînt îngemănate cu viziunea unei Dacii renăscute, simbolizată în făptura Dochiei cîntată alături de Traian.

Pînă în amurgul vieţii îl va urmări amintirea peisajului italic, sensul adînc al vestigiilor istorice, clipele dulci de iubire şi de extaz poetic. În **Meditaţia unui îmbătrînit poet** accentele sale sînt duioase şi nostalgice : „Apuc harfa... iar mi se înfăţişează rîul cel galben (Tibrul — n.n.), palaturile de marmoră, zînele cele frumoase şi cînt versuri de Italia".

Factura clasică a scrisului lui Asachi nu este exterioară, împrumutată, ci consună cu înclinaţiile şi preferinţele sale intime. Puţini sînt scriitori care au trăit cu atîta intensitate şi au resimţit organic **sensul clasicităţii,** ca Asachi. Poetul român este un interpret fidel al **valorilor obiective** ale clasicismului. Îi lipseau darurile creatoare ieşite din comun, geniul şi, pe lîngă acesta, îl stingherea insuficienţa stilului poetic ca să ne fi dat marea poezie în care să fi turnat — ca un Goethe de pildă — simţirea modernă în tipare clasice. Cu toate acestea, clasicitatea lui Asachi, adeziunea lui la valorile acesteia nu este mai puţin organică : „el face ca simţirea lui să trăiască în elementele naturii şi o contemplă ca pe o valoare obiectivă" (D. Popovici). Mai mult, se remarcă la poetul român ştergerea graniţelor dintre clasicismul antic şi neoclasicismul timpurilor moderne. Nu invocăm numai „puritatea liniei şi armonia sunetelor" de care e preocupat în permanenţă, ci mai ales fondul, conţinutul inspiraţiei sale. Nu ştim pe ce temei D. Popovici îi atribuie „mentalitatea clasicismului decadent al sec. al XVIII-lea occidental". În realitate, Asachi — în poezie — are o reprezentare dintre cele mai adec-

GHEORGHE ASACHI

Stabilită definitiv în străinătate din anul 1852, în urma căsătoriei cu Edgar Quinet, Hermiona Asachi, — femeie cu educaţie şi cultură remarcabile, autoare a mai multor scrieri, dintre care cele cu caracter memorialistic prezintă încă interes sub aspect documentar, — a păstrat afecţiune constantă părintelui său, G. Asachi.

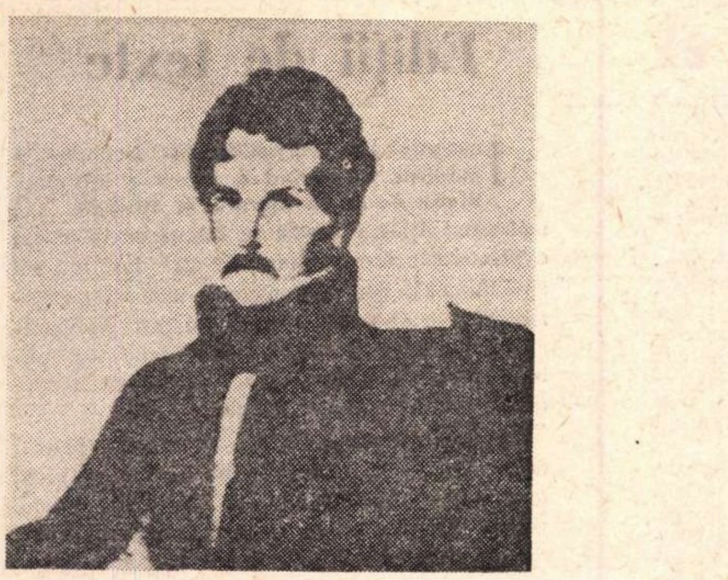
În septembrie 1853 poetul moldav se afla, împreună cu fiica şi ginerele, la băile Spa, în Belgia. Într-o scrisoare din 2 septembrie a acelui an, Hermiona comunica soţiei lui Jules Michelet : „...Mă bucur de fericirea de a-l vedea pe tata, de care sînt foarte mîndră, dragă doamnă, căci nici un om n-a adus ţării sale servicii mai serioase, cu o modestie, o dezinteresare pe care numai antichitatea şi Revoluţia noastră le-au cunoscut ! Tata nu se îndoieşte că a fost pentru Moldova un fel de Convenţie paşnică, creind totul, în toate ramurile civilizaţiei, opunînd un patriotism înflăcărat dificultăţilor de neînvins, monştrilor care renăşteau mereu. Ambiţia mea filială este astăzi satisfăcută cînd tatăl meu este apreciat de Edgar Quinet, dar nu pot spune cît de fericită aş fi dacă tata ar avea norocul să fie cunoscut de către dl. Michelet ; este demn de acest lucru. Tata, care trăit pentru concetăţenii săi timp de 40 de ani, îşi face prima vacanţă la Spa ; este, ca să spun aşa, întîia noastră reuniune de familie ; ea va mai dura cincisprezece zile (Bibliothèque historique de la ville de Paris, **Papiers Michelet).**

Revoluţia despre care aminteşte Hermiona Quinet este cea franceză din anul 1848 în care Edgar Quinet, republican convins, a jucat, alături de alte personalităţi ale Franţei, un rol însemnat. Ca şi N. Bălcescu, aflat, cum se ştie, atunci la Paris, Quinet fu printre primii care au trecut porţile Tuileriilor.

În urma loviturii de stat din 2 decembrie 1851, Edgar Quinet reuşi să fugă din Franţa, trecînd în Belgia, cu ajutorul Hermionei Asachi, care îi înlesni procurarea unui paşaport fals, pe numele Golescu. Istoricul francez petrecu 17 ani în exil.

G. Asachi a cunoscut pe Jules Michelet în 1861, la Veytaux în Elveţia, în casa soţilor Quinet. La 21 septembrie Hermiona trimitea prin tatăl său d-nei Michelet, care se afla la Geneva, două scrisori. Mai tîrziu, la 4 decembrie 1869, mulţumind lui J. Michelet pentru condoleanţele trimise la moartea lui G. Asachi, Hermiona îi scria : „...Să vă vorbesc de tata, domnule ? Ştiţi cine a fost el ! Un mare cetăţean, o mare inteligenţă, bunătatea supremă. I-aţi arătat simpatie în 1861, acel an norocos în care noi am avut fericirea de a întruni în ace-

GHEORGHE ASACHI



CLASICE

vate a **spiritului latinității.** În elegia **La moartea părintelui meu** el preamărește virtuțile părinților (majores) pe ton horațian, dar și în spiritul Risorgimentului, îmboldit și el de măreția idealurilor celor vechi ; e înflăcărat de teatrul lui Alfieri, pentru motivul că accente ale operei acestuia, exaltarea virtuții și a sentimentelor patriotice sînt valori morale de prim ordin.

O caracteristică a liricii asachiene este îmbinarea gravității latine cu suavitatea. **Spiritul horațian,** atît de evident în creația sa, era propice să mijlocească la el această întrepătrundere. Ca și în marea, pilduitoarea poezie latină, **elegia** devine la Asachi **odă,** înscriind în țesătura ei „lecții de ordin moral și umanitar".

Autorii antici, în frățietate și în serie continuă cu cei moderni, de pe înălțimile geniului lor, sînt în ochii lui chintesența umanității, eroi ai libertății, educatori ai cetății : „Omer, Oraț, Pindar, Ovid, Corneille, **Virgil,** / Milton, Schiller și Petrarca deacolo pe oameni cheamă / **La** virtute, l-amor **nobil, — și a** tiranilor teamă" **(Odă către poeții români).** Italia lui Asachi nu-i decît spiritul Romei antice din sînul căreia : „Răsărit-au noi luceferi prin Ariost și Rafaele, / Galileu, Columb..."

O particularitate a reprezentărilor clasiciste la Asachi este **contopirea inextricabilă a spiritului latin cu geniul Eladei.** În oda **Către Italia,** pămîntul Ausoniei este tărîmul fericit : „Unde un popor de statui, a lui Fidias urzire, / Ginta Greciei și-a Romei îmi arată la privire".

Spiritul latinității este evident și în felul cum concepe poetul român **rosturile artei,** utilitatea ei socială, poezia avînd menirea de a contribui la „obșteasca luminare a tinerimii și poporului". Conceptul și practica **virtuții,** atît de specifice mentalității latine, sînt motive și teme ce revin adesea în creația sa. Rolul artei este înțeles pragmatic, în directa lui înrîurire, ca imbold al înfăptuirii : „Spre virtute versu-mbie, despre rele face ură, / Fermecîndu-ne adapă de-o înaltă-învățătură". Transpare în aceste stihuri, o dată cu **preceptul horațian** privind rostul poeziei de **a place și de a îndruma** totodată (delectando pariterque monendo), rîvna lui Asachi, ideea care l-a călăuzit pînă la capătul vieții „de a aduce un cît de mic serviciu în țarina literaturii române".

Horațianismul poetului nostru, relevat de istoricii literari, se configurează la el ca un impuls spre fapte durabile, menite să înfrunte fragilitatea vieții ; armonia și dulceața versului sînt rezultate ale „fondosului cel clasic", chemat să-i înnobileze și să-i înalțe pe muritori deasupra clipei, a vremelniciei.

Geniul ovidian, cu care Asachi își mărturisește afinități, este interpretat de poetul român într-un sens original. **Amorul** e în versurile sale nestatornic și zglobiu, ca la marele fiu al Sulmonei, dar e figurat și ca **Amorul arător,** fecund și activ.

Reprezentarea iubirii la Ovidiu, „cîntărețul amorurilor gingașe", este convertită la Asachi în conceptul „virtuții și frumuseții", sub semnul poeziei, „soră cu iubirea cea nemuritoare". Lascivității poemelor bardului latin, poetul român îi alătură imaginea unui „amor nobil", al cărui stimul și punct terminus e **virtutea,** acea **virtus romana,** în sensul celor mai bune tradiții clasice, la care aderă cu toate fibrele sufletului său poetul Gh. Asachi, vlăstarul moldav al latinității.

Grigore TANASESCU

SCRIITORII ROMÂNI ȘI REVOLUȚIA DIN OCTOMBRIE

În articolul „Fatalismul", publicat în „România" din 6 aprilie 1917, Mihail Sadoveanu releva că poporul vecin de la Răsărit „s-a scuturat deodată din somnul lung și, ca printr-un farmec, a început a zvîrli în juru-i zdrențele trecutului, apărînd în fața lumii într-o nouă haină de lumină". Marele prozator înțelegea sensul istoric profund al acestor frămîntări, arătînd că „lumea se scutură din temelii și se primenește", și de aceea trebuie să fim și noi apți de această structurală înnoire : „Ziua de mîine ne așteaptă și pe noi cu completă primenire morală. Energia și activitatea susținută în fiece clipă devine un deziderat inexorabil al vremii".

În primăvara anului 1917, aflîndu-se la Petrograd, Octavian Goga a fost puternic impresionat de participarea imensă a maselor populare la croirea unui nou destin istoric, printr-o experiență revoluționară nemaicunoscută în lume. În articolul „Petrogradul revoluționar", apărut în „România" din 30 mai 1917, Octavian Goga scria : „Un neam de o sută optzeci de milioane, pe o întindere nesfîrșită, frămîntă toate valorile de cugetare ale umanității. Petrogradul e centrul acestui laboratoriu uriaș... Un cîmp de observație cum n-a mai fost în istorie s-a deschis astăzi în Rusia și în capitala ei la Petrograd. Principii de viață închegată de atîția gînditori aici iau pentru întîia dată contactul cu realitatea, aici se plătește marele tribut al experienței și de aici va avea să-și tragă pe seama lui fiecare neam în parte îndrumările necesare. Sub acest raport Petrogradul revoluționar cu atmosfera lui de incontestabil idealism poate conta pentru prezent la interesul palpitant al tuturor minților care urmăresc progresul omenirii, iar pentru posteritate la sentimentele unei gratitudini universale".

În momentele hotărîtoare ale revoluției, N. D. Cocea s-a aflat chiar în mijlocul proletariatului din Petrograd, asistînd la ședința istorică în care Lenin a proclamat Puterea Sovietică. În articolul intitulat „Lenin", apărut în „Chemarea" din 20 aprilie 1919, scriitorul nostru descria, la început, întîmplările epocale ale nopții de 25 spre 26 octombrie 1917 : „Lupta fusese caldă. Pe străzile care duc la Palatul de iarnă al țarilor, puștile și mitralierele pîrîiseră neîntrerupt de la orele 4 înainte. Înspre miezul nopții, tunul bubuise pentru întîiași dată în Petrograd. Guvernul provizoriu capitulase. Kerenski fusese nevoit să fugă. Victoria era întreagă, netăgăduită, a proletariatului revoluționar". Apoi, N. D. Cocea evocă momentul crucial în care Lenin citește decretele „care proclamau pentru întîiași dată în lume egalitatea economică și socială a oamenilor, care luau pămîntul, fără despăgubiri, din mîinile proprietarilor, care socializau industria, case, averi, totul, fără să lase piatră pe piatră din toate așezările trecutului".

Exprimîndu-și adeziunea sinceră și entuziastă față de victoria revoluției socialiste, scriitori români și-au manifestat totodată dezaprobarea față de intervenția imperialistă și acțiunile contrarevoluționare. De pildă, în articolul intitulat „Denikin, Kolceak", publicat în „Chemarea" din **31 mai 1919, Ion Vinea se opunea amestecului** „printre aventurierii oficializați sau nu ai contrarevoluției ruse". Un viu sentiment de încredere față de țelurile revoluției a manifestat și Adrian Maniu, într-un articol publicat în „Facla" din 7 noiembrie 1919, arătînd că, în timpul pe care-l trăia, „plutește cel mai înalt ideal pe care l-a putut zbura mintea omenească, iar una din țările cele mai înapoiate din Europa s-a transformat într-un sublim spectacol pentru toți".

Articolele publicate de Gala Galaction în presa democrată și progresistă, prin care a înfățișat cu luciditate, în spiritul adevărului, Revoluția din Octombrie și noul avînt revoluționar al proletariatului român, au fost adunate de scriitor în volumul intitulat „O lume nouă", apărut în 1919. Aici, Gala Galaction vestea definitiva prăbușire a regimului autocrat țarist, elogiind „puterea celor mulți", cum își intitulează și articolul din care citām : „În Rusia autocrată de acum vreo cîțiva ani, proletariatul revoluționar e stăpîn cel puțin pe inima Rusiei și soarta regimului absolutist, orice-ar fi să se mai întîmple de azi înainte, a coborît în sicriul istoriei. Puterea celor mulți, atîta vreme ignorată de sine, risipită și neorganizată, a umplut încă o dată cerul lumii și ochii noștri cu splendorile fulgerului roșu". Făurirea unei lumi noi a fost primită de scriitorul român cu neștirbită convingere în frumusețea și trăinicia ei. În articolul „O lume nouă" cu care se deschide volumul, Gala Galaction scria : „O lume nouă se ridică uriașă și temeinică, mai bună și mai dreaptă, din profunzimile sociale. Simțim cum se înalță, spre cerurile dreptății, din oceanul social, viitoarea societate socialistă ! O așteptăm, o chemăm, sperăm în așezările ei mai echitabile și predicăm entuziasmul salutar ! Din colțul nostru umil și neluat în seamă, privim și admirăm minunata fermentație populară, aducătoarea închegărilor viitoare. Cine poate să rămînă nesimțitor cînd aceste presimțiri superioare, cînd însuflețirea atîtor oameni oțeliți de suferință bat orice alte impresiuni și țin pe loc luarea aminte și admirația noastră ! Cei mulți, cei nedreptățiți, cei ce muncesc pentru toată lumea vor să aplice, bătrînei și nedreptei noastre societăți, terapeutica lor cea nouă. Să-i ajutăm, din toată inima !"

Apeluri pentru orientarea literaturii române în lumina idealurilor revoluționare au lansat și alți scriitori ai vremii. De pildă, în articolul „Literatura care ne trebuiește", apărut în „Gazeta tinerimii" din 22 iunie 1919, Ion Pas arăta că, fiind „dotat cu însușiri excepționale, scriitorul trebuie să tindă la ridicarea maselor și să fie crainicul unor vremi mai bune". Tot astfel, în articolul „Literații și socialismul", publicat în „Socialismul" din 18 iunie 1919, Emil Isac scria : „Veniți, grăbiți la izvorul socialismului, căci aci este viitorul".

În domeniul beletristicii propriu-zise, un ecou direct al Revoluției din Octombrie îl întîlnim în romanul lui Mihail Sadoveanu „Strada Lăpușneanu", apărut în 1921, dar subintitulat „Cronică din 1917". Comentînd discuția dintre un ostaș rus și Adrian Plopeanu, eroul romanului, M. Sadoveanu își mărturisește propriile sale sentimente și convingeri, notînd : „Acum în Rusia are să fie bine ! Nu mai este poliție, nu mai sînt spioni. Gazetele pot spune adevărul ! Nobilii n-au să mai poată asupri poporul. De-acum poporul dobîndește pămînt și libertate. Tot pămîntul trebuie dat țăranilor... Ei lucrează pămîntul, al lor trebuie să fie. Fabricile, de asemenea, trebuie să fie ale muncitorilor !"

O atitudine asemănătoare se afirmă și în romanul „Întunecare" al lui Cezar Petrescu, inspirat tot din realitățile primului război mondial. Episodul care prezintă răsunetul Revoluției din Octombrie în rîndurile ostașilor români este pe deplin semnificativ. Într-o discuție care are loc într-un grup de ofițeri, unul dintre ei spune entuziast : „Revoluția e pretutindeni în aer. În Rusia e numai semnalul. Ceea ce ne spun comunicatele, știm cu toții... În Franța, în Germania, în Austria, se dezmeticește proletariatul... Am aici un manifest de la un prizonier german, rănit. Acolo, Liebknecht, Roza Luxemburg. În Franța, Romain Rolland... Sînt sute. Deschid drumurile. Se apropie revoluția mondială. Nu putem rămîne în afară de ea". Ecouri similare mai întîlnim în romanele „Flamura albă" (1921) de George Mihail Zamfirescu și „Hîrdăul lui Satan" (1923) de Eugen Todie, ca și în operele altor scriitori dintre cele două războaie mondiale.

Teodor VÂRGOLICI

ȘI FIICA SA, HERMIONA QUINET

lași timp pe cei doi oameni pe care îi iubeam mai mult : tata și domnul Michelet ! Moartea crudă ne răpește pe cei pe care afecțiunea noastră îi vrea nemuritori..." (loc. cit.).

Din depărtare fiica urmărea dificultățile materiale și amărăciunile tatălui, încercînd să le rezolve prin influența și relațiile sale. La 23 august 1864, Edgar Quinet se adresa lui C. A Rosetti — altădată audient entuziast al cursurilor pe care istoricul le ținea la Collège de France — rugîndu-l să ajute pe G. Asachi ca să-și vîndă statului tipografia sa, vînzare care întîrzia să se perfecteze, deși fusese votată în Adunarea deputaților celor două provincii dunărene. Simpatia lui Quinet pentru țara noastră este cunoscută ; în 1856 îi apăruse lucrarea **Les Roumains** : „E probabil că nu voi vedea niciodată această țară spre care gîndul meu aleargă atît de des ; totuși mă simt aproape compatriotul d-voastră", îi va scrie lui C. A. Rosetti.

În 1866, la 13 iulie, Hermiona se adresează personal lui C. A. Rosetti, rugîndu-l să intervină fie pentru a se acorda lui G. Asachi o pensie asemănătoare cu aceea a lui Heliade Rădulescu, fie să-i înlesnească vînzarea tipografiei, chestiune rămasă încă nesoluționată (Cf. **Documente și manuscrise literare,** vol. I, Ed. Academiei, 1967, ed. de Paul Cornea și Elena Piru). Peste alți trei ani — la 30 ianuarie 1869, Hermiona Quinet intervine din nou la C. A. Rosetti în favoarea tatălui sau. Dăm în transpunere această scrisoare după originalul francez aflat la Biblioteca Academiei, secția Manuscrise :

Veytaux. Canton de Vaud.
30 ianuarie 1869.

Dragă Domnule,

Admirabilul nostru prieten Bataillard m-a înștiințat asupra conținutului telegramei dv. și amîndoi, soțul meu și cu mine, sîntem foarte mișcați de acest elan al inimii și de dovada acestei amintiri credincioase din partea dvs.

Primesc chiar acum o scrisoare de la tata în care mă anunță și el despre votul Camerei, dar adaogă că este necesar votul Senatului pentru ca actele să urmeze acestor bune intenții. El speră că veți folosi întreaga dvs. influență pentru a grăbi această împuternicire a Senatului, pentru a termina afacerea și a împiedica să fie amînată pentru anul viitor.

Toate acestea vi le scriu la rugămintea tatălui meu, dragă domnule. Personal, simt o puternică silă să revin asupra chestiunilor de afaceri, atît de drepte și urgente totuși și, vai, atît de neglijate ! Tata are peste 81 de ani !...

Cred că v-am mărturisit într-o scrisoare anterioară că întrega mea avere personală se află încă în mîinile sale și că el contează pe vînzarea acestei tipografii pentru a rezolva drepturile fiicei sale.

Nu mai adaog nici un cuvînt. Un suflet atît de delicat ca al dvs. înțelege că după 17 ani de suferințe, îndurate cu bucurie și mîndrie, exilul ar avea un adaos de sacrificiu inutil dacă nu s-ar redobîndi acest patrimoniu părintesc.

Fiți atît de bun și țineți-ne la curent cu ceea ce va face Senatul României. D. Quinet, foarte absorbit de o mare lucrare, „Création", care va apare în curînd, mă roagă să vă aduc aminte de el să vă mulțumesc pentru trimiterea cu regularitate a „Românului".

Amîndoi vă adresăm mii de urări prietene, doamnei Rosetti, Libertății **și credinciosului prieten al Colegiului Franței.**

Primiți, dragă domnule, cele mai bune sentimente,

H. Quinet."

Edgar Quinet adaugă aceste rînduri : **„Îți mulțumesc, dragul meu domn Rosetti, pentru ceea ce ai făcut și pentru ce vei mai face în această chestiune. Îți sînt din inimă foarte devotat.**

E. Quinet"

În toamna aceluiași an, G. Asachi murea la Iași. La 14 decembrie 1869, din vila sa de la Hauteville-House. Victor Hugo trimitea Hermionei Quinet o scurtă scrisoare de condoleanțe. Fără îndoială că rîndurile marelui poet francez l-ar fi bucurat pe scriitorul român ; iată ce-i răspundea Hermiona lui V. Hugo, în scrisoarea de mulțumire :

„...Ce fericit ar fi fost tata de scrisoarea dvs. El, care nu imagina sărbătoare mai frumoasă decît să-mi ofere o operă a lui Victor Hugo".

Elena PIRU

Creaţie şi frumos

în rostirea românească

Revenirea la dor şi despărţirea de el

Peste toată frageda fire a cuvintelor noastre privitoare la creaţie şi frumos pluteşte ceva de ordinul dorului. Toate cuvintele ar putea reprezenta o „introducere la dor“ — aşa cum o spuneam deschizînd ciclul acesta de cuvinte — în măsura în care cu fiecare din ele se creează un cîmp, se deschide un orizont, sau rămîne în jurul lucrurilor o zonă de nedeterminare şi de aspiraţie, una de dor. De aceea nici nu mai e nevoie de cuvîntul din urmă ; eşti pe urmele lui tot timpul şi rămîi, în creaţie şi frumos, sub durerea lui.

Creaţia începe diminutivînd. Orice creaţie reduce lucrurile la altă scară, unde să poată avea loc întruchiparea ; şi într-un fel, creaţia sporeşte lumea limitînd-o. În uşurinţa, caracteristică limbii române, de a face diminutive, care la noi au funcţii mai variate decît cele obişnuite, am putea vedea astfel o înclinare spre configurare şi creaţie.

Nu e nevoie să te ridici la marea creaţie artistică, unde procesul de diminutivare e doar la figurat. Un simplu cuvînt din zonele imediate ale vieţii de sat ca **bădişor**, putea sugera cît de vie e funcţia creatoare a diminutivului. Un altul, pe care el îl cheamă, **depărtişor**, îţi arată şi mai limpede cum poate reduce lucrurile diminutivarea la măsura omului şi a inimii, iar **rima** dintre ele, ca şi în genere atît de fericita dispoziţie pentru rimă a cuvintelor noastre, este expresia aceleiaşi creativităţi artistice prin îngrădire. În toate însă apare de la început o încărcătură de dor, ca şi cum restrîngînd lucrurile pentru a le întruchipa, creaţia le-ar spori tensiunea intimă, ispita lăuntrică.

De la condiţia exterioară a creaţiei, puteam atunci trece la condiţia ei interioară, pe care cuvintele noastre o descriu atît de expresiv. Tot ce e sortit să ducă la creaţie pleacă de la o **ispitire.** Ea exprimă încercarea la care e supusă fiinţa de-a ieşi din „cercul“ care-i e dat ; şi dacă există în fiinţa umană, care e în adîncul ei gînd, felurite **ispite ale gîndului,** există deopotrivă, într-un ceas al maturităţii, un **gînd al ispitelor,** adică un înţeles al solicitărilor, necesare omului spre a rămîne viu în lumea sa şi a nu se trezi în mijlocul minunăţiilor ei ca **într-o lume fără ispitire.** Dar mai e nevoie să se spună cîtă încărcătură de dor este în „ispitire“ ?

Acum, pe treptele deschizătoare spre creaţia conştientă, dorul se rafinează, se iscuseşte. **Ispitire, iscodire, iscusire** vor fi trepte urcătoare, în care se prinde dorul de creaţie el însuşi. **Trei iscusiri** îi sînt date în mare omului creator, cea ştiinţific-tehnică, cea filozofică şi cea artistică, iar în toate trei aspiraţiile lui sînt active. Dar încă mai sugestiv pentru virtuţile limbii noastre este că iscusirile nu sînt doar ale omului, ci şi ale limbii, parcă, de vreme ce **iscusirile lui a fi,** în limba noastră, şi în genere **iscusirile verbului românesc** sînt atît de neobişnuite. În puţine limbi s-a făcut sau s-a încercat a se face **dreptate verbului,** în aşa fel încît „modurile sufletului“, aşadar celelalte moduri decît indicativul tuturor siguranţelor, să-şi desfăşoare liber căutările, aproximaţiile, aşteptările lor. Nu sînt însă ele moduri ale dorului, într-un fel ? Şi nu aduc pînă şi **iscusitele răsturnări ale verbului** („veni-ne-va“) ceva din ethos-ul lui ?

Pe toate aceste căi de iscusire, gîndul creaţiei îşi obţine partea cea mai curată, **lamura şi lămurirea** lui în vederea faptei. Dar sînt bune de la sine toate felurile de-a făptui şi crea ? Simpla cercetare a cuvintelor îţi va arăta ce este stins şi ce este viu în ele. Pentru cîteva din cuvintele creaţiei, în orice caz, trebuie **o răs-bunare ;** ele sînt de făcut din nou bune, — în convingerea că un cuvînt bine gîndit duce şi la un demers mai bun — iar primul ce are nevoie de o asemenea renaştere dintru sine este însuşi cuvîntul de **a făptui.** El este într-adevăr izvorul, ascuns ori viu, al oricărei **făpturi,** în care fapta nu-şi atinge capătul de drum decît spre a se deschide, cu făpturile vii, mai departe, sau a spori cu făpturile moarte mirarea făptuitorului.

La fel va fi şi cu **lucru şi lucrare,** cuvinte ce spun atît de puţin, dacă nu sînt răs-bunate, despre partea de „lucruri“, cîştig, adică despre sporul întru fiinţă pe care-l pot aduce ele. Dar e de ajuns să trimiţi cuvîntul pînă la adjectivul lucrător, ca să vezi în adevărurile lucrătoare ale cunoaşterii de astăzi toată bogăţia lucrărilor şi în tinereţea lucrătoare toată suveranitatea lor asupra fiinţei umane. Şi totuşi, o umană aspiraţie, mai complexă decît toate, un dor ce chinuie adesea pe om, îl face să tindă către lucrarea proprie, creaţia proprie. Iar cînd **biruit-au lucrarea** asupra părţii de muncă, de trudă, din activitatea omului, atunci biruie şi omenescul în aceasta.

Dar în tot ce făptuieşti şi lucrezi, în făptura aceea a mîinilor tale care pînă la urmă se răsfrînge asupra ta şi te modelează, zona de dor reapare. Săvîrşeşti ceva : dar ai şi desăvîrşit ceva ? **A săvîrşi, sfîrşi, desăvîrşi** îţi arată orizontul oricărei fapte, un orizont pe care crezi că-l umpli de la sine cu **sfîrşitele omului,** spre a vedea că nici ele nu sînt decît săvîrşitele lui. Iar cînd ajungi la desăvîrşire şi crezi că te poţi opri, vezi dimpotrivă că mai primejdioasă îi este omului **desăvîrşirea fără săvîrşire,** înţelegînd atunci că săvîrşirea trebuie să circule ca sîngele prin tot ce e împlinire, pentru ca omenescul tău să nu se dezmintă pe sine.

Căci întocmai adevărurilor noastre de astăzi, care înţeleg să rămînă deschise, spre a putea însoţi, cu facerea şi refacerea lor, petrecerea necurmată a lumii, împlinirile omului năzuiesc **spre** şi se deschid **către** alte forme de împlinire. Ai crede atunci că dorul şi-a regăsit, cu prepoziţiile acestea, nedeterminarea iremediabilă, nostalgia aceea vană care părea uneori să-l definească. Dar ambivalenţa dorului este de-a fi, întocmai ca Eros-ul descris de Platon în „Banchetul“, prunc deopotrivă al lipsei şi al bogăţiei ; iar o nouă şi simplă prepoziţie, **întru,** e de ajuns spre a pune în ordine aspiraţiile libere şi a le scoate din deşertăciunea visului. Căci orice aspiraţie e **întru** ceva şi pînă la urmă **de** ceva, al cărui chip îl urmăreşte statornic ; e de **întruchipare.**

Am trecut aşadar prin toate aceste cuvinte, cu umbra dorului peste ele. Fiecare din ele este ca şi o formă de manifestare a dorului, şi toate la un loc ar putea schiţa o fenomenologie a lui. Să fi făcut astfel un elogiu indirect al dorului, prin cele cîteva cuvinte ale creaţiei şi frumosului pe care le-am invocat ? Să revenim acum asupra lui, spre a-l adînci în el însuşi, şi să închipuim încă o dată o filozofie a dorului drept una a românescului ?

Dar ar trebui să sfîrşim cu **dorul,** să ne despărţim de el, poate. Nu există regi printre cuvinte ; şi dacă există ei trebuie detronaţi. Am vorbit prea mult despre el, de vreo sută de ani încoace, uitînd de rest, de popoarele lui, de cuvintele limbii noastre. E adevărat, virtuţile lui sînt deosebite, cu-adevărat împărăteşti : e un cuvînt tipic de contopire a sensurilor, iar nu de simplă compunere a lor ; e un cuvînt al deschiderii şi totodată închiderii într-un orizont ; unul al intimităţii cu depărtările, al aflării şi căutării ; al lui ce este şi ce nu este ; al lui ce poate fi şi ce nu poate fi ; un cuvînt al ştiutului şi neştiutului, al limitaţiei şi nelimitaţiei, al concretului şi abstractului, al atracţiei de ceva determinat şi al pierderii în ceva indeterminat. Are o splendidă suveranitate în el — dar e un cuvînt al inimii numai şi nu al gîndului, după cum e un cuvînt al visului şi nu întotdeauna al faptei.

Aşa fiind, pendularea lui e prea adesea destrămătoare : te poartă cînd spre trecut, cînd spre viitor, te încarcă şi de regret şi de speranţă, îţi face uneori de îndurat insuportabilul, dar alteori de nesuferit ceea ce trebuie şi e bine să înduri. A plecat de altfel de la durere şi a scos tot ce putea din transfigurarea ei ; dar n-a trecut în spirit, a rămas prins în suflet. Rămînă el deci un cuvînt al poeţilor. Dar şi ei, dimpreună cu atîtea minţi alese care au gîndit asupră-i, l-au analizat şi slăvit atit de mult, încît probabil nici un poet nu va mai putea scrie un vers de simplitatea şi adevărul concret al lui :

„Treci dorule Mureşul, / Nu-mi mai rupe sufletul“.

Alte cuvinte româneşti, multe altele poate, au în ele cioburi de-ale dorului. Am încercat să arătăm că se poate face şi pentru ele ceva din ce s-a făcut pentru „dor“. Dar la capătul oricărei analize a acestor făpturi care sînt cuvintele, te întrebi dacă trebuie făcut mult mai mult decît să le scoţi la lumină o clipă, să te bucuri de chipul şi nebănuita lor lucrătură, spre a le arunca apoi undeva în pămînturi rodnice, ca în acel „Măi bădiţă Onule, / Semăna-ţi-aş numele / În toate grădinile...“

Constantin NOICA

N. Tăutu

Batalioanele româneşti

În mările de oameni două batalioane
cu purpurii banderole,
două fluvii pornite din Carpaţi
spre noile cupole
urcate din Octombrie
cu braţe de soldaţi.

În benzi de cartuşe — stele —
străbăteau prin ninsoare,
din frunzele uscate din pipe
doinele desenau cu fumul,
strecurat prin oţele,
conturul zilei viitoare...

De la Odesa înaintau
două batalioane
prin zarea gălbuie
iar fiecare soldat sub zăpadă
întruchipa o statuie.

Doar sîngele se prelingea în cuvinte
cu seva aprinsă din larguri
cuvintele curgeau mai departe
să ne vorbească din steaguri !

Cronica

limbii

Ediţii de texte

Institutul de lingvistică din Bucureşti a publicat de curînd o culegere intitulată **Studii de limbă literară şi filologie.** Voi mai avea desigur ocazia să discut unele păreri exprimate în acest volum ; de astă dată mă voi opri numai la două articole care tratează problema ediţiilor de texte : primul e datorat academicianului Iorgu Iordan, al doilea Florei Şuteu. Ambele exprimă idei judicioase, referindu-se în special la Eminescu şi la Creangă.

După părerea mea, problema trebuie privită diferenţiat, după cum e vorba de textele vechi (cronicari, documente etc.) şi autorii din secolul trecut. Manuscrisele şi tipăriturile care au folosit chirilicele trebuie, bineînţeles, transpuse astăzi în alfabetul latin, dar aceasta creează o serie de dificultăţi. Valoarea literelor chirilice n-a fost totdeauna absolut aceeaşi, în unele cazuri avem ezitări serioase cu privire la felul cum trebuie citite, pe lîngă faptul că limba autorilor nu corespunde întru totul cu limba literară de azi. De aceea s-au format două puncte de vedere.

1. Istoricii au putut socoti că ceea ce interesează este conţinutul şi că, o dată ce acesta este asigurat, nu e necesar să menţinem în toate detaliile grafia originalului ; cu atît mai mult cei care au dat ediţii pentru un public larg, căruia respectarea exactă a ediţiei prime i-ar fi adus mari greutăţi de înţelegere, iar informaţiile cu privire la scrierea sau pronunţarea de epocă îi erau indiferente. De aceea s-au dat ediţii în ortografia actuală şi, în anumite cazuri, cu morfologia şi cu sintaxa limbii literare actuale.

2. Filologii dau cea mai mare atenţie particularităţilor specifice textelor vechi, pentru că acestea ajută să stabilim structura exactă a limbii în diversele ei etape ; chiar şi acolo unde nu vedem raţiunea pentru care s-a folosit o anumită scriere, este important să o reproducem, ţinînd seamă de faptul că ar putea veni cineva care să vadă, mai tîrziu, o justificare a ceea ce nouă ni se pare o abatere.

Cum se pot împăca aceste două puncte de vedere total diferite şi ambele justificate ? Cînd e vorba de autori despre care ne putem aştepta să intereseze un public larg, soluţia este să se publice o ediţie filologică, cu litere speciale dacă e cazul, cu note şi comentarii, pentru specialişti, şi altă ediţie, simplificată, cu ortografia actuală (asupra acestui punct voi reveni), pentru ceilalţi cititori. Dar ce facem cu documentele, cu textele religioase care este evident că nu vor putea stîrni atenţia unui public larg şi totuşi vor fi consultate şi de alţii decît de filologi ? Editura Academiei s-a oprit la o soluţie care pare impecabilă: prezintă un text care se poate citi, deci fără litere chirilice şi fără semne diacritice, însoţit de facsimile : cititorul obişnuit va citi ediţia tipărită, iar filologul va folosi fotografia textului, care nu-i va ascunde nici o particularitate a textului primitiv.

Problema cea mare, pe care o discută cele două articole amintite, este însă : cum reproducem pe autorii mai noi, ale căror lucrări s-au tipărit cu alfabetul latin, dar cu ortografii rebarbative ? Dacă redăm întocmai grafia originalului, publicul va avea dificultăţi mari de înţelegere şi în orice caz îşi va face adesea o idee falsă despre limba pe care o vorbea şi o scria autorul. Cu drept cuvînt acad. Iorgu Iordan subliniază că Eminescu nu putea pronunţa **ţerină** în loc de **ţărînă** sau **sunt** în loc de **sînt.** Dar atunci să aducem textele la normele actuale ? Vom greşi, fără nici o îndoială, căci este sigur că scriitori ca Eminescu sau Creangă au folosit, cu bună ştiinţă, forme regionale şi de asemenea unele care atunci erau încă actuale, iar azi sînt depăşite.

Urmează de aici că editorul trebuie să cunoască perfect limba autorului şi să aleagă ceea ce corespunde felului acestuia de a vorbi, iar tot ce reprezintă fantezii ortografice, datorate eventual primului editor sau tipografului, şi în dezacord cu pronunţarea folosită de autor, să fie modificat în sensul limbii comune din trecut sau chiar de azi. Să nu uităm că scrierea nu este decît o oglindire a pronunţării şi că aceasta primează în orice caz.

Al. GRAUR

Ion Gheorghe

Descîntec de crescut pîinea

Ţăranca se sculă ca Maica Domnului,
se spălă pe mîini,
fierse laptele, asmuţi viţeii asupra vacilor
şi puse la cale zămislirea sfintei pîini,
urzirea capetelor, a mărturiilor şi-a
colacilor ;
se-aplecă peste făina din căpistere,
nouri se stîrniră, ca fumul peste bordeie,
de oftatul şi grabnica adiere
a sfintei respiraţii de femeie ;
ca pulberea deasupra turmei de oi,
ca praful oştilor prin pustie —
i se-aşternu făina pe obrajii-amîndoi,
de parcă se-ntorcea din multă călătorie...

Scotocind cu dreapta, ca-ntr-un muşuroi
de ţărînă
se sperie de-alunecuşul făinii, friguros ;
de parc-ar fi luat şarpele-n mînă,
era să scape căpisterea jos ;
puse copaia pe prispă, cu capul la
miază-zi ;
leneşă, ca pisica cu burta spre soare,
se rîzgîie făina şi se-ncălzi,
ascultînd cum oftează vacile după
mulsoare ;
pustie, stearpă şi virgină,
ca lumea-n prima zi,
rămase mult grămada de făină
şi mult se-ncălzi :
ca însăşi pulberea, ca însuşi nisipul,
movilă de var, de cenuşă de stei —
pînă veni ţăranca de-şi mai aplecă
o dată chipul
uitîndu-se-n leagănul ei...

Albă, făina-şi trăia ciclurile somnului,
gîze trecură deasupra, fluturi mulţi,
văzînd semnele lăsate de degetele
Maicii Domnului,
ca urmele-n praf, ale ţăranilor desculţi ;
ci ea şi-aduse strachina veche, de sare,
ştergarul de borangic, brodat ca un stihar,
oala cu apă fiartă la soare
şi ţaicul păstrat în pahar —
un pumn de pietre de rîu
aruncă-n apa ca saramura de peşte —
ceva tulbure, trăznind, turnă-n făina
de grîu
ce zămisleşte ;
băşici, ca ouăle de broască,
gogoloaie rostogolite de nevăzute
vietăţi —
din care să nască
sprintene zeităţi ;
sub mîna tînără şi sfîntă
pe care cade faldul pînzei de cămaşă.
se leagă pasta lumii, se zvîntă,
leneş se-nvîrtoaşă ;
dar totul este încă sterp,
mocirlă albă, stări de valuri mîzgoase,
pe care mîna Mamei, ca umbra unui cerb
fuge pe planeta unor nisipuri de oase...

Ci iată vine clipa cînd în burta pîinii,
cu ultima-nghiţitură de apă,
Maica-nfige ţaicul, cu călcîiul mîinii,
ca un ţăran cînd seamănă ceapă ;
se-nchide drojdia, ca sîmburul în caisă,
ca inima-n vită, ca oul în găină, văros —
fu apoi strînsă pîinea, ridicată greu,
ca o mioară ucisă
şi pusă iarăşi jos ;
acolo unde s-a-nfipt ciocul de lebădă
al mîinii,
cum stă albă ca Leda şi somnoroasă,
se vede buricul pîinii,
ca pieptul ţăranului găurit de coasă.

Făcînd semnul sacru deasupra căpisterii
o-nveleşte Maica Domnului, cu ştergarul
de mătase
şi-o duce la capătul prispei, unde se
pîrguie merii
iar pîinea începe să tragă la aghioase ;
mai apoi se-auzi murmurul de copil
după scaldă,
mormăit de grindină şi ploaie,
ghiorţăială de burtă ce n-a mai cunoscut
de mult mîncarea caldă ;
suspin de ţăran bătrîn zăcînd pe piele
de oaie ;
gemu pîinea, ca o ţărancă bătută cu
pompa de bicicletă,
ca vaca umflată de lucernă
şi-ncepu să iasă din cochilie ca scoica din
copaia-i de cretă ;
ci veni Maica Domnului şi-o adună ca
pe-o pernă,
clătină leagănul şi iar făcu semn ;
o dezveli şi-o văzu ghemuită, ca un
homuncul
albă, răsucindu-se-n matricea de lemn,
zbătîndu-se şi lovind cu piciorul în burtă,
ca pruncul.

desen de ASTRID SCHMIDT

Descîntec de reumă

Rotundă, lucie ca o capsă
de cartuş de vînătoare,
mi se trezeşte rana veche, din coapsă ;
carnea arde, parcă presărată cu sare ;
de undeva, de după primul nour
încîlcit ca tufele albe de polei,
se repede spre oasele mele, cornul de bour
al frigului. Începe vînătoarea de viţei.

Îmi ung cu baligă de vacă
cizmele, scările de lemn, picioroangele
şi-mi întorc pe dos căciula albă, de
promoroacă ;
ascultînd cum bolborosesc viroagele
fierte de cărbunele de baltă —
şi trec iute-n codrul din partea cealaltă.

Lipit acolo, de scoarţa sticloasă, de arbur
aştept vitele ce vin
cînd le ies pe nări şuviţele de abur
lăptoase, despletite, ca fuioarele dărăcite
de in ;
vreascuri se-aud troznind ca nişte şubrede
poduri ;
intră marii cirezilor bărbaţi,
solemni, cu bărbile albe încîlcite de noduri
luînd lumea în ochii albaştri, iluminaţi ;
oprindu-se la marginea sfintei poiene,
cu copita dreaptă scurmă —
ca pe nişte brazde de fîn răstoarnă
proaspetele troiene —
pe sub pleoapele pline de chiciură trag cu
ochiul spre turmă.

Ruginită, galbenă şi rece-i iarba
ce-o dezveleşte căpetenia c-un spulber de
copită —
i se vede pe zăpadă urma ce-o lasă barba
de parcă s-a tîrît o pasăre rănită ;
vaca lui împinge viţelul cu botul în burtă,
puiul se balegă de teamă :
ce iese din el, fumegînd rotundă, ca o
turtă
miroase-ngrijorată vaca mamă.

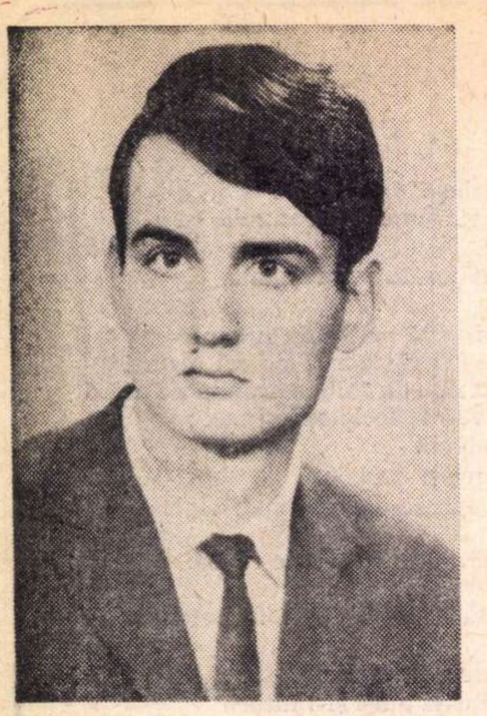
Mestecînd în silă paiele de sulcină
buhaii tineri îi răstoarnă pe cei prunci
adulmecînd zăpada galbenă topită de urină
unde s-au vărsat fecioarele junci ;
perechi, perechi,
bour cu viţel şi cu boură
sforăie, se opresc din păşunat, ciulesc din
urechi
şi-şi ling nările mucoase de roură.

Dintr-o dată îi nelinişteşte foşnetul de
corn
ce-l trag iute din chimir,
pe cînd îl duc la gură şi-l întorn
cu pîlnia-ngheţată spre nadir :
dau vaier lung,
de bour tînăr în călduri,
din goarna osului încep să plîng
jalea celei dintîi buciumături ;
un muget de bărbat
pe care-l dor testiculele-i de buhai,
în ale cărui tîmple viperele sîngelui se
zbat,
vinele încolăcite-n jărăgai —
de-şi leapădă o noapte-ntreagă pielea,
cînd bivolul se zvîrle în bulboană
răcorindu-şi organele acelea
şi lacrimile coapte ca puroiul în rană...
boncăluială fac din cornul
de bour care şi-a-ntîlnit femela
şi se repede-n ea cu bornul
prin care-şi varsă lapţii cleiului acela ;
geamăt de vacă stoarsă de putere
sub teascul taurului ei, copleşită, grămadă,
prinsă-ntre arbori şi făcută să zbiere
cît o cireadă ;
un muget mai apoi, de lene, de somn de
buruiană,
de oboseală-a oaselor de juncă gonită
împleticindu-se prin rîul de prihană,
încă simţind în carnea şoldurilor ei de
de vită —
ca un val de dimie jucată de călcîiul
maiului,
căderea de pisc, a buhaiului ;

Un cîntec din cornul lui Orpheu
trece prin bouri şi le tulbură cugetul,
cu geamătul şi cu mugetul
nefericitei vaci cînd fată greu ;
freamătul de carne spartă
şi troznetul de oase
ce se deschid ca poarta prin care-şi
deşartă
viţelul înfăşat în steagul matricei băloase ;
linchetul ce-l face aspră limba
pe pielea proaspătului făt
nălbindu-l ca pe trîmba
de pînză la rîu, cînd îl linge dindărăt ;
molfăitul viţelului stropit de lapte
pe cînd se prinde cu gingiile de uger,
proptindu-se-n oasele picioarelor
necoapte,
tremurînd de spaima primului fulger ;
ghiorăitul burdihanului crud
în care putrezesc primele cocoloaşe
de iarbă,
clocotul apei şi-al laptelui ce se preface-n
ud
gîlgîind ca oala cînd începe să fiarbă...

Din corn de bivol
astfel vrăjeam cireada de sălbăticiuni.
Dar la jumătatea cîntecului s-a-ntunecat
de viscol
şi vîntul boncălui-n poiana de goruni ;
destrămată fu beţia melopeelor
lemnoase ;
pînza de păianjen a descîntecului de prins
bouri,
viscolul după sine mi-o trase
pe cînd vitele s-au răspîndit ca peştii
din năvod pe găuri.

Numai taurul de căpetenie greoi şi negru
ca un nour
păzind fuga vacilor urmate de viţei
repezi în oasele-mi cornu-i de bour —
şi prevăd cu urechea mea durere moină,
ploaie şi polei,
năvala hoardelor de apă spre soare,
ca turmele de vite lacome, la bolovanul
de sare.



ALEXANDRU DEAL

Umbrele lor

Într-una din relativ rarele întîlniri dintre domnul arhitect H. Domidean şi domnişoara Laura, după o lungă plimbare pe străzile lăturalnice ale Oraşului, acesta o invită cu un glas confuz, ajuns în faţa unei case masive, împrejmuite de un gard alcătuit din leaţuri de lemn, ascuţite la capete, vopsite în negru, să intre cîteva momente întrucît dorea să o prezinte bunei şi bătrînei lui mame. Domnul arhitect se temu o clipă că ea avea să-l refuze, îşi închipui categoric, dar, inundat de o căldură neobişnuită, constată, nici el nu-şi dădu seama de ce, uşor surprins, că domnişoara Laura acceptă cu uşurinţă propunerea. Străbătură o alee de pietriş care suna plăcut, asemeni unui ronţăit de rozătoare, la fiecare pas pe care-l făceau. Străbătură un hol, care avea drept perete exterior un soi de glasvand împodobit cu muşcate, mirosea puternic a flori cu toate că se aflau în decembrie deja.

Interiorul unei sufragerii mobilate după gustul şvăbesc, asta presupunea lucruri masive, trainice, prin urmare, fotolii de culoare închisă, un pat acoperit cu perne uriaşe, decorative, pereţi împodobiţi cu tablouri de familie, o tavă cu ionatane ceruite, o icoană îngălbenită sub care ardea focul veşnic al unei candele. O singură lampă cu un picior metalic, cu abajurul roz, aşezată într-un colţ, perdelele cu franjuri grele, navigînd în linii unduitoare prin aerul călduţ, ca nişte nave plutind între două ape.

Domnişoara Laura stătea în picioare plină de sfiiciune de parcă s-ar fi aflat într-o casă memorială în care fiecare obiect avea o anume înţelepciune şi glorie, plutind în mister şi într-o realitate de mult consumată, prin care treci cu un sentiment nedefinit de penibil, de panoptic şi din care vrei să scapi cît mai repede, să cazi în realitatea ta, cu orice preţ, oricît ar fi ea de rea. Îşi aminti de o încăpere asemănătoare, cu păpuşi de ceară, care, la un moment dat, prindeau viaţă, o viaţă de ceară, asta însemna mişcare, elementul cel mai apropiat al vieţii fiind, bineînţeles, mişcarea, şi, abia apoi, gîndirea. Domnul arhitect avea o piele cenuşie, mată, din care răsăreau fire invizibile de păr, uluitor de subţiri, neobişnuite, un fel de puf blond care se înfiora mereu, la cea mai mică mişcare. Mama domnului arhitect trebuia probabil să sosească dintr-o clipă într-alta şi, ei, de comun acord, se hotărîră s-o aştepte. Vorbiră fel de fel de nimicuri, îşi ocoleau privirile pînă cînd domnul arhitect o întrebă cu brutalitate dacă cunoscuse vreodată un bărbat.

Domnişoara Laura înmărmuri şi, gîtuită de revoltă, şopti cu ochii înecaţi în lacrimi :

— Cum, cum îndrăzneşti ?

Mîinile i se crispară şi el i le fixă cu privirile intense, încît deşi ea nu-l privea şi le frînse dureros, le apăsa una de alta de parcă ar fi vrut să le distrugă sau să-i distrugă lui acele priviri care-i apăsau braţele, priviri care nu mai erau abstracte, ci tentacule prelungi, translucide, ce o pipăiau lacome. El se apropie păşind uşor, elastic, îşi încleştă degetele pe umerii ei, apăsînd-o, şi era fierbinte şi poruncitor :

— Îmi vei spune, trebuie.

— Nu, nu, n-a fost nimic, crede-mă, vreau să plec imediat, te rog...

El se înfurie încet, clocotind de mînie pentru că totul începea să pară o melodramă proastă, de la intrarea lor în casă, se aştepta ca cineva din afara lor să izbucnească în rîs, acel cineva îi privea pe ei, care evoluau prinşi pe un ecran cinematografic, într-o sală igrasioasă de periferie, o sală în care dintr-odată o masă de oameni ronţăiau seminţe de dovleac, sugeau pofticioşi bomboane ieftine, totul duhnea a colonie ordinară, a scîrţîit de scaune, palme păroase pe genunchi durdulii de fete împopoţonate, cu toţii îl urmăreau... Privi în jur cu ură,se linişti cînd văzu lucrurile la locul lor, perdeaua grea unduind, mesele lucitoare.

— Spune-mi, spune-mi, vorbi de data asta tare, cu voce clară, cerea un lucru care se cuvenea, şi ea nu avea cum să-l refuze, ştia, de aceea se îndepărta ocupîndu-şi vechiul loc, o măsura rece şi sever, e o copilărie ceea ce-ţi cer, dar trebuie.

Ea se simţi ca prin farmec dintr-odată odihnită şi i se păru firesc să i se destăinuie, uită imediat de frica în care se zbătuse, fusese o caraghioasă, se simţea femeie, stăpînă pe viaţa ei. Începu să i se confeseze cu braţele relaxate, atentă la odihna nouă în care luneca, în care-şi scălda fiecare parte a trunchiului : în timp ce-şi vorbea, — pentru că ea îşi vorbea, avea minunatul prilej să-şi elucideze o anumită perioadă cînd fusese femeie sau aproape femeie, da, din pudoare excesivă nu îndrăznise să revină asupra acestui episod, culpa o arunca în întregime asupra lui Domidean, dar vorbea numai pentru sine — îşi examina conformaţia picioarelor, îşi arunca lejeră pantofii, juca degetele, le încălzea prin mişcări circulare, mirată de faptul că fiecare falangă părea un obiect grotesc, cu o unghie palidă, luate în ansamblu nu spuneau nimic, dar, aşa cum le examina ea, rînd pe rînd, păreau nişte monştri care-şi mişcau capetele rînjite în direcţii imprevizibile, şi dacă scăpa controlul dintre dimensiuni, trupul i se făcea minuscul, înconjurat în întregime de zece monştri fremătători, ca o floare albă, ca o glumă sinistră ieşită de sub controlul naturii, era.

— Te vei simţi probabil ruşinat, nu, nu ruşinat, ci desigur revoltat, tu care eşti făcut din porniri rigide, controlate pînă la diluţie, dar eu o biată fată de condiţie modestă, cu liceul făcut nu din dorinţa de a învăţa, ci pentru că aşa mi s-a impus, ca să fac o partidă mai tîrziu, o casă onorabilă, să am întotdeauna o pereche de ciorapi în plus, pentru ca un furou nou să nu declanşeze tragedii în bugetul, în sărmanul buget al căminului, nimic nu-i mai dezolant decît o femeie prost îmbrăcată, cu chiloţii cîrpiţi pe care şi-i ascunde ruşinată de ochii soţului, care, fireşte, bine crescut se face că nu bagă de seamă, cum îţi spuneam, o biată femeie care plînge, plină de ură pentru cele care au — ce puteam să aleg ? Decît un bărbat destul de frumos, ajuns, la vîrsta bunei stări, de fapt nici nu l-am ales şi nici nu l-am acceptat, dar din moment ce el a făcut-o şi s-a purtat omeneşte, niciodată nu m-a jignit, niciodată nu s-a supărat pe mine care-l repezeam uneori din dorinţa de a-l face să sufere, de a-l pedepsi pentru mine. Legătura noastră (nici nu se poate numi legătură şi asta ai să vezi mai tîrziu de ce) a durat apropape doi ani, întreruptă de plecarea lui în străinătate, cu întreaga familie. Aici, domnişoara Laura, tăcu pe neaşteptate ca şi cum ar fi vrut să controleze atenţia celui care-o asculta, Domidean cu capul sprijinit în palme, mult aplecat în faţă, cu ochii aprope închişi de parcă l-ar fi supărat lumina şi, dacă îl priveai cu atenţie, puteai să-i distingi — aşa cum lumina îi învelea obrazul şi palmele — puful blond care-l acoperea ca o pulbere de rugină, nemaipomenit de fină la suprafaţa pielii, „adevărate parcele“ de păr care se înfiorau, apoi, tot pe neaşteptate se făceau una cu epiderma curată, întunecată o scălda în nuanţe roşcovane, petice de umbră care alunecau, formau dîre şi pante şi forme insolite, drumuri nevăzute săpau suprafaţa pielii, culcînd din rădăcină acel puf, canale lucioase ca nişte brăţări îi înveleau încheieturile, îi accentuau pomeţii, ascundeau orice expresie şi numai o linişte, o masă de linişte îi solidifica trăsăturile (măşti pe care le atîrni pe perete dar care nu vor putea anima niciodată zidul de care sînt prinse nu-i vor dărui niciodată o aparenţă de viaţă, măştile sînt albii secate în care sori în agonie îşi tîrăsc razele). probabil că începu din nou să oboseasscă. Acum te întrebi ce ai găsit la una ca mine, cu un trecut confuz, dacă cei doi ani se pot numi trecut şi te mai gîndeşti, totodată, dacă n-ar fi mai bine să mă pofteşti politicos, în termeni seci, afară. Aş putea să mă ridic singură, dar simt o poftă nebună să vorbesc despre celălalt, să umplu spaţiul din odaia asta cu celălalt... Domnişoara Laura se ridică pe neaşteptate şi apucă cu aceleaşi mişcări imprevizibile un măr, pe care începu să-l joace preocupată între palme : nu mă pricep la oameni şi ceea ce mă uluieşte, fără să mă sperie însă, ar fi mereu senzaţia de reluare, de repetiţie falsă a episoadelor din viaţa noastră. Aşa cum stăm amîndoi aici, eu cu acest fruct învechit în mîini, şi tu undeva în spatele meu, nevoiţi să ne reluăm din aceleaşi fraze, de la aceleaşi furii şi limite care ne alcătuiesc, nici măcar nu sînt sigură dacă tu şi nu altcineva şade în spatele meu, dar asta nu schimbă nimic pentru mine. Parcă am mai fost aici, parcă am mai trecut acest obiect prin mîini — domnişoara Laura începu să plîngă subţire şi lui Domidean i se păru extraordinar de comică, încît, nu-şi putu stăpîni un zîmbet, aşa cum vorbea pe tonuri înalte de parcă ar fi ţipat — dar îmi este imposibil să-mi amintesc unde şi cînd am mai repetat ceea ce mi se întîmplă acum. Un filozof german susţinea că ori de cîte ori în el se naşte pe neaşteptate altceva, o nouă lume, cealaltă care a existat pînă atunci sucombă cu aceeaşi violenţă. Atunci cînd am citit acest lucru am fost atît de surprinsă, atît de înspăimîntată, încît am închis cartea aproape reflex, strîngînd-o în neştire, între mîini şi genunchi. Îmi era teamă că voi înţelege, că voi realiza trauma acelui scriitor că odată informată despre ceva, ce exista în mine dinainte de orice lectură, să nu se împlinească în realitate. Îmi era teamă, aşa cum eram plină de mine, de fizicul meu care începea să-şi manifeste menirea de femelă, că mă voi descoperi şi se va produce inevitabil moartea mea biologică. Fireşte că acel filozof vorbea despre o lume abstractă, spiritualizată, dar care (eu care aspiram mereu spre curăţenie şi seninătate), mă chinuia, îmi oferea aceleaşi insomnii intense, vlăguitoare, mă pierdeam, mă transformam în ceva în care nu voiam. Nu mă mai puteam baza pe acea viitoare fiinţă spre care mă îndreptam, mă simţeam nedreptăţită de renghiul care mi se juca, eram a mea şi nimeni n-avea dreptul să intervină... Astăzi raţionamentul mi se pare catastrofal şi cu atît mai naiv cu cît credeam prosteşte în dreptatea mea. Colegele mele şuşoteau despre anumite întîlniri, îşi ofereau reţete şi sfaturi, circulau broşuri pe care nu le-am răsfoit niciodată, îşi aruncau priviri complice. Şi, astăzi, mă gîndesc cu surprindere (faptul nu mi se pare imposibil) că aş fi putut într-adevăr muri. Dispărînd aceea care trebuia să dispară, refuzul meu de a mă transforma ar fi fost fatal, mai puternic decît „lucrătura“ propriului meu organism, şi astfel moartea nu ar fi fost imposibilă. Practicam unele plimbări (acest practicam îl făcu din nouă să zîmbească pe Domidean care, oricum, nu credea nici o iotă din cele înşirate, ba chiar mai mult, începu să se plictisească, inventă un joc, trăgea aerul cu putere pe nări căutînd să facă cît mai puţin zgomot cu putinţă, asta era regula jocului), singură străbăteam parcurile, nu mă asezam niciodată pe o bancă, ci întotdeauna pe iarbă. Intram în vorbă cu oricine, asta îmi făcea mare plăcere, descopeream uimită, că înafară de mine şi de colegele mele mai erau şi alţii care trăiau independent de viaţa mea. Problemele lor pe care le bănuiam, şi uneori chiar le obţineam destăinuiri, mi se păreau simple scorneli, simple farse, odată ce ele nu-mi puneau în pericol existenţa, mă şi miram cum de-i putea preocupa, îi simţeam mai apăraţi decît mine.

Aşa l-am întîlnit pe el, un bărbat la patruzeci şi ceva de ani, nu prea înalt, aproape gras, cu o faţă deosebit de frumoasă şi extrem de senină, care s-a apropiat de mine şi mi-a spus ceva în genul ăsta : ascultă, domnişoară, de ce te aşezi mereu pe iarbă cînd sînt atîtea bănci în jur..., cam aşa ceva, mi s-a părut teribil de caraghios şi naiv, am vrut să-l reped, dar i-am întîlnit faţa rotundă şi uimită, cu un surîs vag, topit pe buzele lui slab conturate, încît am izbucnit în rîs şi l-am poftit să se aşeze lîngă mine, să vadă deosebirea, dar el a strîns din umeri şi s-a îndepărtat uşor supărat. După cîteva zile l-am întîlnit din nou şi ne-am lungit amîndoi pe iarbă pe vechiul meu loc. Nu mi se părea că fac ceva nepermis, chiar dacă lumea care trecea se uita lung la fata în uniformă, aşezată pe iarbă cu un bărbat mai în vîrstă, care nu-i putea fi, bineînţeles, rudă. Asta mă amuza într-un fel şi mă simţeam răzbunată pentru insomniile pe care le aveam.

Niciodată n-am reuşit să-mi amintesc ce legătură făceam între amintirile acelea (şi dacă exista vreo legătură), şi continua stare de farsă, de păcăleală, de care mă simţeam cuprinsă în timp ce mă transformam atît de vertiginos într-o „străină" de propriul meu organism.

— I-ai spus despre aceste lucruri care te preocupau ? interveni Domidean şi domnişoara Laura tresări atît de puternic, scoţînd un ţipăt, şi scăpă mărul din mînă care se rostogoli la picioarele arhitectului cu un huruit de sferă grea ce străbate un drum făcut din scînduri putrede sau ceva asemănător...

. . . .

Astfel, domnişoara Laura, începu povestea lui :

Prin 1950 lucra ca şi funcţionar într-o instituţie neînsemnată din Carei, oraş a cărui populaţie destul de pestriţă era formată, în afară de români, dintr-un număr însemnat de maghiari, majoritatea funcţionari şi vînzători în minuscule prăvălii de parfumerie sau mercerie, în tutungerii sau puncte alimentare. Un vechi castel care adăpostea o şcoală, pare-se zootehnică, şi un parc întins, un stejar imens, bătrîn, declarat monument al naturii, unicele locuri mai interesante din acest oraş de provincie şi un singur cinematograf, cu plimbări de seară pe „centru“. Cu birturi promiscuie unde clienţi de condiţie nedefinită consumau monopoluri, băuturi ieftine şi tari, răcnind ceardaşuri şi formule aproximative într-o complicată şi savantă împletire de cuvinte româneşti şi ungureşti. Un fum de ţigări ordinare şi încăierări între copii, duse pe străzile lăturalnice. Totuşi o aparenţă de curăţenie şi linişte (poate că într-adevăr exista o linişte, o curăţenie rudimentară), învelea oamenii şi lucrurile lor, curţile interioare pavate cu cărămidă, totul aluneca din duminici în duminici, cu aceeaşi gravitate şi nevinovăţie inatacabile.

Cunoscu o tînără funcţionară cu care se căsători în scurt timp. Era o femeie slabă, cu obrajii supţi, înnobilaţi de nişte ochi enormi, de gene prelungi, o privire tristă şi împietrită (ceva de genul acesta), orfană din timpul războiului pe care o crescuseră rudele. Femeia părea că nici nu există, adeseori el uita pur şi simplu de prezenţa ei ; atunci cînd ea îi vorbea lui i se părea că îşi aude vocea proprie, că îşi aminteşte sau gîndeşte cu voce tare, într-atît se identifica cu dorinţa lui de linişte. Şi care, muri la fel de discret, aproape fără să observe cineva, muri pur şi simplu într-o noapte fără să fie bolnavă sau să fi suferit de ceva, **fără ca el să-şi deie seama imediat** de ce se întîmplă cu ea. Culmea era că el, prin această moarte, nu simţi nici durere şi nimic altceva, îi aprinse o lumînare din care picură ceară topită pe rama recamierului şi o lipi acolo, fiind nevoit să o tot reaprindă, în timp ce în spatele lui se adunau cunoştinţe şi probabil vecinii. Moartea părea căzută într-o lumină marmoreeană, şi el, de cîteva ori veghind-o, tresărea, pentru că avea impresia că ea dispare, devine transparentă, lăsînd locul gol ; salteaua uşor curbată şi nimic altceva.

Acum cînd încerca cu ieniri dureroase să-şi aducă imaginea ei în faţa ochilor nu reuşea. Numai ceva ce părea a fi o siluetă, o linie albă trasă nesigur pe un fond alb, un tub de sticlă care se cufunda într-o apă limpede, sticloasă. (În timp ce o asculta, Domidean, îşi aprinse cîteva ţigări, introducea ţigara în gura relaxată, colţurile cărnoase erau coborîte conferindu-i un aer posac, dar arhitectului i se întîmpla adeseori după ce zîmbea mult timp amuzat de ceva, să-şi odihnească buzele obosite, le lăsa libere, fără control, şi ele cădeau boţite, dezumflate, parcă cîţiva milimetri spre bărbie, îngreuiate, dar, părea atunci nespus de posomorît, părea numai, cu toate că dispoziţia nu i se schimba. După cum i se întîmpla ca, în urma unui somn greoi, să-şi simtă pleoapele obosite, atunci prin aceeaşi metodă, **el nu-şi închidea ochii,** ci îşi lăsa pleoapele libere, uita de ele, **nu mai dorea să le ştie**, cu capul căzut pe piept **uita,** pleoapele începeau să se închidă, acoperind bulbii ochilor, uluitor de moi, părea că are ochii închişi, dar în fond, ele, pleoapele aproape că se deslipeau de globul ocular imponderabile, atîrnau nestingherite cîteva minute, pînă el îşi revenea, faţa lui urîţită îşi strîngea trăsăturile, expresia severă revenea, aerul de abandonare curgea în epidermă,

lucide...

absorbit, aşa cum, rareori, pămîntul îşi expulzează apa, ca într-un tîrziu să o reprimească prin aceleaşi crăpături, trăgînd-o lacom în adîncuri.) (Domnişoara Laura îşi aminti că ea povesteşte exact cu cuvintele „fostului ei cunoscut", că evită să schimbe sau să simplifice ceva, aerul de melodramă îl avea tot timpul celălalt, pentru că, într-adevăr, trăise o melodramă care-şi păstra interesul tocmai prin lipsa de rezultat şi urmare. Paradoxal, după toată perioada amintită, nu mai urma absolut nimic, şi o să vadă el, H. Domidean, pentru ce.) Căuta deci să-şi reamintească de răposată nu dintr-un sentiment al evocării sau al pioşeniei, nu era el omul. Voia doar s-o revadă, şi această incapacitate îl neliniştea, nereuşita sforţărilor îl îndurera, creîndu-i complexul de a fi pierdut ceva straniu şi complicat, supranatural, pentru că, normal ar fi fost s-o revadă, dacă nu cu claritate, atunci cel puţin parţial, un gest, un cuvînt, o expresie a feţei. Dar nu ! probabil că ea să fi fost îngrozitor de ştearsă şi de neinteresantă, dar, dacă nu se înşela, şi aceste atribute au anume personalitate, o anume formă de manifestare, pe cînd ea, ea era ceva intangibil, identificabilă doar cu aerul, cu oraşul ori obiectele. Nu exista şi nu existase niciodată. Ceea ce era mai răscolitor la un om, bunătatea sau cruzimea, posesia sau dăruirea, la ea nu exista, în ea nu existau decît paşi, actul mersului, actul somnului, mişcare continuă ori uşoare zgomote, dar care nu erau nici muzicale, nici crude, ci un fel de foşnet al respiraţiei, al paşilor, oh, dar oricît ar vorbi, nici pe departe nu ar putea-o aduce în faţa lui, nimic nu se potrivea cu ea, nimic nu o alcătuia. Putea fi o, dar să fie atentă acuma ea, domnişoara Laura, acea femeie putea fi, ceea ce există sau poate exista, atunci cînd ridici mîna cu bruscheţe, şi cînd se formează intenţia de a se executa gestul şi, braţul (uiţi că se numeşte braţ şi la ce serveşte pe tot timpul mişcării de sus în jos), şi umărul se umflă într-adevăr, carnea şi oasele întărite de piele sînt proiectate în sus, intenţia dispare (ea existînd o fracţiune de secundă), dispare şi senzaţia de prezenţă a membrului, astfel că el ar putea-o lua în oricare direcţie, deci femeia evocată putea fi ceea ce există şi se simte în răstimpul în care intenţia dispare, actul aşteaptă să se săvîrşească, vidul care înghite totul în această aşteptare... Ha, ha... (şi Laura rîse, nu rîsul ei, ci al aceluia care povestea prin ea), se vede cîtă limitare există în orice, chiar şi în desăvîrşire... El mi-a atras atenţia că dacă voi încerca odată să povestesc cuiva destăinuirile lui, voi risca să-l plictisesc îngrozitor. Erau lucruri aproape incredibile, lipsite de logică în aparenţă, şi numai dacă eliminai logica ta, acceptînd-o pe a lui, sau nu pe a lui, ci logica din subsidiarul întîmplărilor, puteai să rezişti, să păstrezi o aparenţă de inteligibil. Trebuia să te laşi furat de întîmplări, dus cu repeziciune de fluxul lor, ca să poţi să te menţii la suprafaţă. Restul venea de la sine. De altfel el nu mi-a vorbit decît o singură dată de prima lui soţie. A urmat a doua căsătorie, copiii, transferul într-un oraş mai mare. Toate acestea mi le destăinuia cu o expresie covîrşitoare de desuetudine în priviri : adeseori mă întreba cu insistenţă dacă nu cumva mă plictisesc în tovărăşia sa. Trebuia să depun eforturi considerabile pentru a-l face să continuie.

În 1952 a părăsit instituţia, în care lucra, ba mai mult, orăşelul. Îmi spunea : atunci cînd crezi în ceva e ca şi cum renunţi cu putere la altceva ; sentimentul pe care-l încerci este acelaşi.

Apoi au urmat ani şi ani de funcţionărit şi despre aceşti ani el spunea ridicînd afectat din umeri : am trăit şi atîta tot. Casă, copii. soţie, atîta tot.

Nu mi-a vorbit niciodată despre această casă, aceşti copii, despre soţia lui, nici măcar nu ştiam cum se numea. Prietenia noastră a însemnat pentru mine o perioadă calmă, reconfortantă. Închipuie-ţi, ne-am făcut cu miinile noastre o undiţă, ne-am făcut rost de două pălării de paie, şi, pedalînd spre o baltă dinafara oraşului unde se spunea că ar fi fost peşte, organizam adevărate „partide" (cum le numeam) de pescuit. Fireşte n-am prins niciodată nimic, dar nu asta era important. Importantă era liniştea, vibraţia trestiei, foşnetul obosit al şovarului şi mai ales o apă verde care ne lingea umbrele gheboşate, aplecate spre adîncurile pe care nu le bănuiam. Tulburaţi, nu arareori ne gîndeam că s-ar putea să ne înecăm, să fim înghiţiţi de ape, imobilizaţi de lintiţă, să plutim tîriţi la un deget deasupra fundului. stîrnind ceţuri de nămol, de braţe şi de gît să ne atîrne lungi eşarfe de mătasea broaştei, îngreunîndu-ne, dar dînd evoluţiei noastre sub apă o anume solemnitate, o anume graţie. Trupurile noastre — nu le spuneam niciodată cadavre, ci doar trupuri sau pur şi simplu **noi** : de parcă în urma ipoteticului înec am fi continuat să trăim, să fim conştienţi de ceea ce ni se întîmpla acolo în adîncuri, aveam să fim verzui şi transparenţi, buzele albastre, unghiile cafenii închise, părul alb, incendiant, prelung răspîndit în jurul cefei, unduios pînă la călcîie. Aveam să fim un fel de spirite blestemate ale şovarului şi-n nopţile cu lună să ţipăm înalt şi melodios, precum Ychtiandru, omul amfibie, înfiorînd posibilii trecători întîrziaţi ai oraşului.

...Adeseori se rupea din blîndeţea lui proverbială cu o furie juvenilă : asta la neaşteptata vedere a unor necunoscuţi. Vezi, striga înroşit la faţă şi gît de emoţie, priveşte-i ! Nici nu-ţi închipui, nici nu poţi să-ţi închipui că sub pielea lor netedă, roză şi frumoasă, colcăie putreziciune şi moarte : duhnesc, dumnezeule, ce mai duhnesc ! dar ei, nu, ei habar n-au, plimbă mai departe hoiturile cu nepăsare, se tăvălesc sub duşuri crezînd în curăţenia lor, fac dragoste cu trupurile lor şleampăte de care atîrnă trene grele de minciună şi insolenţă. Puah !

Avea o capacitate aproape bolnăvicioasă de generalizare : dacă i se întîmpla să iubească un om, minute în şir delira rîdea jubilînd, era în stare să se dedea la actele cele mai neaşteptate de efuziune pentru aceeaşi necunoscuţi, semeni ai celui iubit de el. Sărmanii, striga roşind, cu ochii plutind în lacrimi, îşi strîngea mîinile sau mă strîngea de cot cu putere, oh, sărmanii de ei ! Şi asta cu adoraţie, gata în acele momente să moară de moarte grozavă pentru ei. Mai tîrziu mi-a mărturisit că într-un asemenea moment de veneraţie violentă, în care fiinţa i se contopea cu simţurile, pentru ceva ce accepta cu brutalitate, devenea activ, dorea violenţă şi acţiune, pentru afirmarea totală a ceva-ului, pentru care ardea. După el cea mai adevărată idee era cea plăsmuită de simţuri : pentru una ca asta merită să ucizi. Imaginează-ţi o dorinţă care se naşte şi în momentul în care s-a născut dorinţa idee, tu nici nu ştii, ea zace ca şi incipientă sute şi sute de ani în măduva oaselor, în încheieturi, se transmite de la o generaţie la alta, şi vine momentul în care începe să trăiască, să se umfle neliniştită, scrîşneşte şi doare prin ţesuturi, îngreunînd carnea, dar încă nu e momentul ca generaţia, aleşii, să ştie de ea, o simt numai, neliniştiţi, se vor zbate şi calma, şi din nou se vor zbate înnebuniţi de neştiinţa lor : şi ca-ntr-un joc fantastic, umbrele cad, ei, aleşii, rămîn drepţi şi severi, cu creierul aprins de idee, pe care o întind în spaţiu, pe care o numesc cu exactitate. Pentru aşa ceva merită să te naşti. Pentru aşa ceva merită să mori...

Florin Mugur

Armata de cavalerie

lui Emil Brumaru

Cocoşi cu aripile muşchiuloase, cocoşi,
trîmbiţe de pene sălbatice,
vă prind de picioare şi vă rotesc
deasupra capului
şi se face un cerc de viaţă triumfătoare
deasupra capului meu
şi se face o aureolă roşcată
deasupra capului meu
şi eu sînt prinţul bună dimineaţa
şi eu sînt regele cocoşul roşu
şi sfîntul duh cel fără duh
al cucurigului.

Cocoşi cu picioarele urîte şi goale,
soldaţi friguroşi
care-au ieşit în zori la cişmea,
alunecînd cu ghearele tinere
pe pietrele reci.

Cocoşi, inima voastră bate
de un milion de ori mai repede
decît inima mea
sau poate sînteţi numai
nişte superbe puşculiţe de lut
în care zornăie o mie de inimi,
inimi vii, inimi puternice, inimi
care habar n-au de nimic
şi care bat şi ele clipele, ce să facă ?

Şi uite ce vă mai rotesc,
nemaipomenit vă rotesc deasupra capului,
trăim, cavalerie cocoşească, tararam, tararam,
trăim şi nu murim —
aşa ne-a fost dat cîteva minute
să nu ne gîndim la nimic
fără religie, fără nelinişte, fără-mpăraţi.
sau dacă vreţi, hai să-ncununăm pe-mpăratul
cocoşilor beţi
sau dacă vreţi, putem să le cerem copiilor
care rîd
să inventeze o religie a cocoşilor...

Linişte, linişte, ninge pe cocoşi,
ninge pe bătrînele armate de cavalerie,
ninge pe Don Quijote care se leagănă
ţeapăn pe Rosinanta lui
şi scoate strigăte de victorie.
Hei, Don Quijote, Don Quijote, cocoş jumulit
de aripile morilor de vînt,
cum ţi-a ajuns zăpada pînă la genunchi —
ţi-au îngheţat pintenii,
ţi s-au făcut de cristal,
ţi-a îngheţat sabia şi s-a făcut de cristal,
ţi-au îngheţat şi lacrimile fecioarelor în barbă
şi inima
bate repede, repede, ai să mori, ai să-ngheţi.
Uite, vine cineva şi te smulge din zăpadă,
bătrîne cocoş,
vezi ce mînă caldă are, bătrîne cocoş,
şi ce te mai roteşte deasupra capului,
bătrîne cocoş cu barba roşcată
înviind, dezgheţîndu-te şi cîrîind nedesluşit
strigăte de triumf, de triumf, de triumf,
deasupra capului dumnezeiesc.

Degeaba

O, Doamne, cum se mai rostogoleşte capul ei
de pe un pat pe celălalt
ca un zar negru.

Doamne, gura întredeschisă chinuind strigăte de triumf,
trupul purtat pe braţe asudate
prin camerele pline de alarmă
ca o lumină care se rupe dintr-o stea
şi trece la alta lăsînd
pe cerul drept dungi groase de durere.

Supusă e regalei depravări —
ce-i putem noi face, noi
sprijiniţi în săbiile noastre de praf ?
Îi sapă ochi săruturile, ea
se naşte-aşa din tălpi şi pînă-n creştet,
cu trupul vinovat de trup străin.
Anatema răsufletului trădător
la naşterea şoldurilor,
anatema palmelor adoratoare
la naşterea şoldurilor,
anatema genunchiului nehotărît,
anatema dinţilor care muşcă-n aer
fără să ştie
capete de rîndunică.

Degeaba, degeaba, robi sîntem,
degeaba, ea alunecă
dintre bărbaţii care au născut-o
strălucind cu tot corpul de apele muncilor lor
şi călcîiul ei se topeşte-n gura unui crin
şi umărul ei se scutură lin de unghii fosforescente
şi trece pe cîmp şi adoarme uşor ca izvorul
în patul de piatră —
şi cădem la picioarele patului ei feciorelnic de piatră,
apa ne pune degetul pe guri
şi tăcem şi robi sîntem şi lumea e simplă
şi stelele toate în umbră.

CUCULINA

de Vasile Băran

Ca să facem cărămida a trebuit să găsim întîi pămîntul, pămînt bun, humos și l-am găsit acolo. la grădini și am scotocit aproape o zi întreagă în mal să-l scoatem și să-l punem pe targă și să-l cărăm la arie, adică pe un loc curățat mai dinainte de iarbă și netezit ca o vatră ; alături am săpat groapa în care aveam să-l udăm și să-l pritocim ca pe struguri : apoi. din scînduri de plută, tata a făcut două mese, una pentru el și alta pentru mine, iar din alte scînduri, mai înguste, a făcut tiparele avînd grijă să fie egale, astfel ca toate cărămizile să semene între ele.

Asta s-a întîmplat cu puțin înainte de paște, chiar în săptămîna patimilor, într-o joi. în ziua de Joi Mari. Țineam bine minte ziua fiindcă trebuia să ajung mai devreme acasă și să duc și un braț de nuiele de alun cu care frații mei să facă seara focul în bătătură și să-l înconjoare cu scăunele din brad și ulcele noi cu vin pentru sufletele morților, iar eu să mă spăl bine și să mă îmbrac cu hainele cele bune, adică să-mi iau cămașa și pantalonii din cînepă albă și opincile din piele de porc și să alerg apoi la biserică unde mă aștepta profesorul de religie care era și preot al bisericii din sat.

Mă învîrteam pe lîngă el prin altar și mie îmi convenea pentru că, la școală, îmi dădea, de fiecare dată, nota 10 fără să mă-ntrebe nimic, cerîndu-mi, în schimb, să mă duc, în zilele de slujbă, la biserică să-l ajut : vindeam lumînări și umpleam cădelnița cu cărbuni și tămîie, pregăteam pîinea și vinul pentru împărtășanii din care înghițeam și eu, pe furiș, cînd preotul citea, în pronaus, evanghelia și eram vesel și-i făceam cu ochiul sfîntului Constantin cel Mare, patronul parohiei, să nu-i șoptească cumva că mîncam, fără dezlegare, din trupul Domnului.

Venea printre credincioși, la slujbă și o femeie tînără, Elena lui Truță, și eu nu știam atunci că ea era cea mai frumoasă femeie din sat pentru că pe atunci ochii verzi sau negri nu erau, pentru mine, decît ochi, iar buzele, rotunde sau moi, ca piersicile, ca fragile, nu erau decît buze și nu bănuiam că femeile poartă, sub catrințe și cojocele, coapse și sîni cu care ar fi putut să încaiere lumea ; pentru mine, atunci, picioarele erau făcute pentru mers, ochii pentru văzut, iar gura pentru vorbit. Elena venea în fiecare duminică la biserică, dar ea nu venea ca toate femeile, de dimineață, de la utrenie, ci o dată cu începutul liturghiei sau chiar mai tîrziu. Și pînă să vină ea, preotul nici nu prea cînta cu tot glasul, mai mult mormăia, lăsîndu-l pe dascăl să strige, umflîndu-și vinele gîtului, ca un cocoș răgușit.

Atunci însă, în seara de Joi Mari, s-a întîmplat ca Elena să nu vină de loc la biserică și slujba a fost tristă, impresionîndu-i adînc pe credincioșii care, bătînd fără răgaz mătănii, erau dispuși să facă totul, pentru a alina cît de cît viitoarele suferințe ale Domnului.

De obicei, după slujbă, preotul îmi dădea nu numai prescuri și colaci, ci și cîțiva lei din cei zece-douăzeci dăruiți icoanelor de babe pentru iertarea păcatelor uitate ; dar atunci, cu toate că se adunaseră și colaci din făină albă, preotul nu mi-a mai dat nimic, iar pe dascăl l-a certat că a lungit, fără noimă parabola din cazanie.

Truță, bărbatul Elenei, era plecat de cîțiva ani la București și venea acasă numai de sărbătorile Paștelui și probabil că venise și dacă venise el însemna că Elena nu mai lua parte la Cina cea de Taină și nici la seara Răstignirii. Așa se face că a doua zi m-am dus la aria de făcut cărămidă întristat și abătut și tata nu știa ce-i cu mine dar nici nu m-a întrebat nimic — punea desigur totul pe seama compasiunii mele față de patimile Domnului.

În noaptea învierii, adică sîmbătă spre duminică, preotul a venit somnoros și căsca mereu și nu-l mai interesa dacă am pus sau nu cărbuni în cădelniță. Ieșea din altar cu cădelnița stinsă împrăștiind cenușa și oamenii se închinau strănutînd, iar mie îmi venea să plîng privind pe sub mîneca sfintei Paraschiva ouăle roșii adunate în coșuri din care știam că, posomorît cum era, preotul n-o să-mi dea mai mult de patru-cinci.

Spre zori, aproape de momentul învierii, s-a petrecut însă acel lucru care a redat slujbei puterea ei divină : Elena, subțire ca o nuia, s-a arătat printre femei, ieșind deodată dintre ele și îndoindu-se sub patrafirul preotului pentru sfînta împărtășanie. Binecuvîntînd-o, preotul a întrebat-o printre cuvintele rugăciunii :

— A venit ?

Pentru o clipă biserica a încremenit în tăcere iar eu îmi lungisem urechile rugîndu-mă, în gînd, ca Truță să nu fi venit, să fi rămas la București, de ce să fi venit, că și-acolo sînt biserici, și am auzit-o șoptind :

— Nu, părinte !

Și minunatul glas al preotului a umplut, ca o orgă, lăcașul și-a răzbătut prin ziduri, înfiorîndu-le și anunțînd întreaga creștinătate că în clipa aceea se săvîrșise învierea Domnului, că Domnul a înviat din morți. Și toată lumea a început să cînte și să se bucure că Domnul a ieșit din mormînt, aducînd cu el viața, puternica și neînvinsa viață care face să înflorească și stîncile !

Niciodată nu ascultasem un cor atît de pătruns, în stare să slăvească într-atîta lumina cerului și buna învoire între oameni !

Priveam catapeteasma și mi se părea că prin aer zburau îngeri ; mie însumi îmi venea să zbor gîndindu-mă că jumătate din coșurile cu ouă vor fi acum ale mele.

Și nu m-am bucurat în zadar. In toată săptămîna care a urmat m-am ospătat la cărămidărie cu ouă și colaci de toate soiurile : din secară, din grîu, din grîu măcinat la moara de apă, din grîu măcinat la moara de foc, din grîu măcinat la moara cu valțuri și, tot așa, colivă cu zahăr, colivă cu vanilie...

Odată aria acoperită cu cărămizi, așezate unele lîngă altele, formînd un parchet de lut, trebuia să ne oprim și să le ridicăm pe cele vechi într-o dungă, să se zvînte. În ziua următoare pe cele suflate de vînt și de soare le așezam în stive de cîte douăzeci de cărămizi fiecare, apoi în stive de cîte o sută învelindu-le cu crengi de salcîm și rogoz verde, să le ferim de ploaie. În locul rămas gol turnam alte cărămizi, altele și altele, sute de cărămizi.

La început munca asta era destul de plăcută dar, mai apoi, rîvna a început să-mi dispară și-mi doream mult mai mult să se facă ora amiezii și să mă duc să iau oile și să plec cu ele în pădure. Mai ales că în sat apăruse un fel de arătare frumoasă care nu semăna cu nici una dintre fetele de la noi : purta rochie albastră pînă-n călcîie, și pălărie ca băieții, și se împrietenise cu noi, copiii, care păzeam oile. Dar nu dintr-odată. La început urca printre lăstărișuri pînă în ochiul de poiană și dînd cu ochii de oile noastre se întorcea pierind în pădure și noi ne suiam în copaci și o urmăream cum cobora repede spre sat pe poteca de lîngă vii. Observam că se ferea de toată lumea ; cum vedea un om îl ocolea de departe, nu-i convenea să intre în vorbă cu cineva. Laie Păduchiosul, băiat de însurat, cu sîngele fierbinte, i-a spus o dată lui Stică Nașu la cărămidărie :

— Bă, nea Stică, asta ori e sălbatică, ori e surdă ca Panalea. Da' cine-o pune mîna pe ea, ăla-i om !

— Pune-o tu, a rîs Stică Nașu. Păduchiosul s-a umflat în piept :

— Crezi că nu pun ? Las' să dea bine frunza să se-ndeșească pădurea să vezi ce ți-o mai car eu în spinare ! Ca pe oaie !

Păduchiosul vorbea așa de pomană. Nici un bărbat din sat n-ar fi avut curajul să se apropie de femeia asta cu rochie albastră fie și numai pentru faptul că nimeni nu știa ce e cu ea, de unde vine și unde se duce. Numai noi copiii aflasem că o cheamă Cuculina și că stă în gazdă la Ioana lui Doran. Ea singură ne-a spus că numele ei e Cuculina și noi n-am mai întrebat-o nimic fiindcă ne era rușine să-i punem întrebări.

Venea aproape în fiecare zi în ochiul de poiană în aceeași rochie albastră și cînd se așeza se făcea albastră și iarba. În primele zile nici nu știam cum arăta la față. Stăteam lîngă ea, la un pas depărtare, dar nu îndrăznisem încă s-o privesc. Ea îmi simțise meteahna și mi-a luat mîna în mîna ei :

— Uită-te-n ochii mei.

Eu mă uitam în jos.

— Uită-te-n ochii mei, mi-a pus ea mîna cu degete lungi și delicate sub bărbie. Am să-ți prezic viitorul.

Ne-a cerut la toți s-o privim în ochi. Și toți aveam un viitor nemaipomenit. Mie-mi spusese, de exemplu, că o să ajung căpitan de vapor pe oceanul Pacific. Și-o să vînez foci și pînă la urmă o să mă însor cu fiica unui rege de pe insula Maito.

Într-o zi ne-a adus o cutie de bomboane cu ciocolată. Eu nu văzusem niciodată bomboane cu ciocolată și le-am păstrat pînă duminică, ziua mea de sărbătoare, să pot să stau pe spate liniștit și să le mănînc cum trebuie.

Dar mai înainte m-am dus la biserică. Era „Duminica Tomii" a acelui Toma care nu crede pînă nu vede el cu ochii lui ceea ce i se spune. Și mă gîndeam că și preotul meu era la fel, fiindcă îl auzisem cu urechile mele pe țîrcovnic șoptindu-i ceva în legătură cu apariția aceea misterioasă din satul nostru și tot cu urechile mele l-am auzit pe preot spunîndu-i țîrcovnicului :

— Băzneli, taică Boșag. Caută mai bine în cazanie „Pocăința Tomii" și să începem că ne-apucă prînzul.

La mijlocul slujbei pe cînd mă tocmeam cu doica Profira, o babă evlavioasă, cu pensie de pe urma bărbatului mort la calea ferată să dea ceva mai mulți bani pentru iertarea faptelor neîngăduite, adică să-mi rămînă și mie vreo doi lei, îl simt în spatele meu pe preot cu cădelnița înghețată în mînă. În drumul lui prin biserică rămăsese, deodată, lipit de strană cu ochii larg deschiși spre sfînta vie dintre femei care punea în sfeșnicul cel mare o lumînare înaltă și colorată adusă cu ea din cine știe care parte a lumii. Era Cuculina în rochia ei albastră. În clipele acelea, de-acolo de lîngă strană și de la înălțimea funcției mele de paracliser o puteam privi în toată voia. Aș fi vrut să nu fi venit cu lumînarea aceea a ei, să fi cumpărat lumînări de la mine ; una, două, i le-aș fi dat chiar pe gratis — mi-aș fi scos eu banii de la doica Profira. Încercam să fac ceva să mă vadă dar acum ea era aceea care-și ținea tot timpul privirile în jos. Nici cînd a trecut preotul nu și le-a ridicat, deși se oprise în fața ei cădelnițînd și citind una din cele mai frumoase rugăciuni din Anton Pann. După ce lipise lumînarea de sfeșnic, Cuculina rămăsese nemișcată și dreaptă cu mîinile lungi și albe încrucișate în față și nici strigătul răgușit al țîrcovnicului, țîșnit pe neașteptate : „Dă, doamne !" nu fusese în stare s-o facă să tresară. Părea cufundată într-o adîncă rugă pentru ceva, pentru cineva, pentru ea, pentru alții... La un moment dat am avut convingerea că nici nu era acolo, că mi se păruse numai că ar fi fost acolo, că în fața mea se afla de fapt icoana sfintei Evdochia cea cu cheile de aur în mînă și cu pleoapele veșnic plecate.

Și poate aș fi rămas și acum cu această credință dacă la sfîrșitul slujbei pe cînd împărțeam prescurile și coliva, țîrcovnicul Boșag nu și-ar fi înfipt nasul ascuțit în pieptul preotului :

— Ei, părinte, acum crezi ?

— Cred taică, a tras părintele o înghițitură dintr-o sticlă de vin adusă de doica Profira pentru stropirea icoanelor.

Așteptam să se facă luni și să treacă dimineața și să vină amiaza să mă duc cu oile în ochiul de poiană (duminica cu oile se ducea tata) și s-o întîlnesc pe Cuculina și să-mi iau inima în dinți :

„— Pe mine m-ai văzut acolo ? Eu te-am văzut ! Erai la fel de frumoasă ca și Evdochia și o vreme am crezut că erai Evdochia."

Și a venit luni și m-am dus cu tata la cărămidărie : tot gîndul meu era să se ridice soarele deasupra plopilor să pot pleca. Din această pricină nici tiparul nu mai mergea ca lumea, cărămizile ieșeau ca vai de ele și tata s-a răstit la mine :

— Unde ți-e capul ? Nu vezi că s-a crăpat de cum ai pus-o jos ? Frămîntă mai bine pămîntul. Și pune apă pe masă s-alunece !

După amiază eram în ochiul de poiană cu Tur-

Günter Grass

De trei ori Tatăl nostru

1.

Săriți, — cineva a-ndoit acul de siguranță
și cineva a dat în cap cuiva.
Pătrund aici și foarte natural
fac cupele să zăngănească dar
pretind să fie și aplaudați.
Marte, casapi periculoși, fixează prețurile.

Haide să ne jucăm de-a Cain și Abel
Oricine are-n buzunar un lucru tare, tocmai bun,
da, tocmai bun să intre-n ceafa vreunui
bîlbîit ștrengar
pe care-l cheamă Abel și e infanterist.
Cine deasupra stă, a cîștigat, —
dar cine oare e-n cîștig, în pat ?

Cine-i mai cîștigat în viață :
stîrvul sau văduva ?
Ah, fraților cu pîntecul bolnav,
hrăniți cu versuri, așadar, și neobișnuiți cu sare,
nici un ceasornicar nu vrea, oricît ați insista
să mai
repare
blîndetea, ceasul ăsta cu muzică, stupid.

In bere a căzut o muscă,
în zoo leii sînt hrăniți în cușcă,
sperjuru-n gura strîmbă trei degete-a băgat
și-a tras un șuierat.
Săriți, cineva a-ndoit acul de siguranță,
haide să ne jucăm de-a Cain și Abel, —
Tatăl nostru carele ești în ceruri.

2.

Bombele se resfiră cu multă-ntîrziere,
sînt sărutări ce nu se prind de buze
ci se căznesc să scoată doar un sunet,
disciplinata larmă din gările de mărfuri
care îi însetează pe cei cuprinși de somn
și bețivanilor le face greață.

Un upercut în fața oglinzii,
sămînța cade pe covor
și fecundează numai demența-n rotogoale
Merg multe alandala
Omul își dă silința să vîre cheia-n broască,
și-apoi, cînd ușa se deschide, surîde, uluit.

E lipsă mare de nebuni, nu mai cultivă nimeni
azi spinările încovoiate
Nijinski, poreclit Isus Cristos,
sare-n văzduh atît de lent și clar
cum sare luna, peste case, din coperiș în coperiș.
Bombele se resfiră cu multă-ntîrziere,
un upercut în fața oglinzii,
Tatăl nostru carele ești în ceruri

În românește de Virgil TEODORESCU

În zilele acestea, ne vizitează țara cunoscutul scriitor vest-german Günter Grass.

Deși mai ales ca prozator și-a cucerit faima (numele lui a fost constant evocat în ultimii ani printre posibilii candidați la premiul Nobel) ne face plăcere să-l prezentăm aici și într-o altă ipostază a sa, mai puțin cunoscută — aceea de poet.

cu lui Gilău și Marin Octavian, cei cărora Cuculina le spusese că vor ajunge, unul, ofițer, iar altul, proprietar de moară și ne-am urcat în copaci s-o vedem venind.

Soarele aluneca peste păduri, se făcea seară dar Cuculina nu apărea de nicăieri.

Cînd am ajuns acasă și am închis oile în coteț mi-a venit ideea să trec prin fața casei Ioanei lui Doran, să-mi găsesc o treabă într-acolo... Dincolo de Dorănoaia își avea casa vară-mea Marioara și m-am gîndit să mă duc pe la ea să-i cer ceva, vreo carte, că ea trecuse în clasa a VI-a, să-i spun că aș vrea să văd și eu cum arată o carte de clasa a VI-a.

De vreo trei ori am trecut pe la poarta Cuculinei. N-am văzut-o. Și cred că s-a întîmplat așa din pricină că, ajungînd în dreptul porții, îmi lăsam repede ochii în pămînt ; n-aveam curajul să mă uit într-acolo, adică să mă uit la ea dacă ar fi fost acolo. Numai în biserică unde mă simțeam stăpîn peste luminări și peste credincioși avusesem eu curajul ăsta.

A doua zi tata a luat cu noi, la cărămidărie, și oile. Pe malul Țărățălului era iarbă măruntă și grasă și și-a făcut socoteala că e păcat să se usuce degeaba. Resemnat, mi-am luat gîndul de la ochiul de poiană, ba, pot spune că, după cîteva zile, copleșit de treburile de la cărămidărie am și uitat că fusesem vreodată pe acolo și că stătusem atît de aproape de Cuculina. Singurul lucru care nu-mi trebuia erau discuțiile unora și altora despre ea trecînd pe la aria de făcut cărămidă :

„Am auzit că-i plătește Dărănoaiei 600 de lei pe lună.“ „Cică ar fi fată de perceptor și-ar fi de dincolo, de peste munți“. „Eu am auzit că-i o zmucită, c-a fugit de-acasă c-o singură rochie.“

— Ei, bă, Laie acum s-a-ndeșit frunza, ce mai aștepți ? l-a luat Stică Nașu peste picior pe Păsat Păduchiosul într-o seară, la fîntînă, pe cînd scotea apă pentru vite.

— S-a-ndeșit nene Stică, da' nu mai am pe cine pune mîna.

— Cum nu mai ai ? — n-a priceput Stică Nașu.

— Păi, n-am ! S-o fi suit în vreun tren, că n-o mai văd.

— Ei, taci !

— Dac-o vezi matale spune-mi și mie, rîse Laie dezvelindu-și dinții lați și îngălbeniți de mămăligă.

Scotea apă cu o singură mînă și ar fi putut să răstoarne și jgheabul dacă ar fi vrut. Aveau dreptate oamenii spunînd despre el că a crescut dintr-o dată dînd la o parte cu capul și pietrele, așa cum crește ciuciulanul în pădure și nici taică-su, Păsat ăl bătrîn, nu l-a mai cunoscut. Fiindcă taică-su, Păsat cel bătrîn, plecînd la București să vîndă gaz cu cobilița și lăsînd-o pe Păsătoaia cu Laie în brațe, copil de sîn, și-a făcut calculul că o să cumpere cureaua de pămînt care-i trecea prin spatele casei într-un an sau în cel mult un an și jumătate ; dar cînd s-a întors, avînd cu el și un sac cu sticle goale și tacîmuri vechi și de tot felul adunate de pe la marginea orașului, Laie crescuse atît de mare încît, ținîndu-i calea în gară, l-a rugat pe taică-su să-l lase să ducă el sacul în spinare.

Păsat ăl bătrîn, adică tatăl lui Laie, era acum acasă, în sat, se săturase și de cobiliță și de București, de fapt nu se săturase, ci îmbătrînise, avea ochii scofîlciți și șalele aduse spre pămînt, și cînd îl vedeam, îmi ziceam că seamănă cu o seceră, de cîte ori îl vedeam îmi ziceam că el e o seceră și mă gîndeam că și secera, cu capul ei întors și mîncat de rugină e un om, sau a fost cîndva un om care a vîndut gaz prin București, și s-a săturat tot strigînd la gaz prin București și-mi părea rău și de seceră și de Păsat ăl bătrîn despre care se spunea că vînduse atîta gaz cu cobilița și cu bidoanele lui, încît dacă în loc să-l fi vîndut l-ar fi vărsat în Dîmbovița și ar fi aruncat acolo un chibrit, Dîmbovița ar fi ars ca un șomoiog de paie. Se mai vorbea despre Păsat ăl bătrîn că ar fi putut fi oricînd ministru, fiindcă atunci cînd avea el bani, Păsat ăl bătrîn intra în birt și comanda bătînd cu pumnul în masă „o ciorbă de ministru“. „— O ciorbă de ministru !“ comanda Păsat ăl bătrîn așezîndu-se la masa mică, rotundă, din birtul la care lua el masa în fiecare zi, de pe strada Berzei, adică de pe o stradă pe care eu n-aveam de unde s-o cunosc dar pe care mi-o închipuiam plină, de o parte și alta, cu tot felul de birturi, și cînd patronul îi aducea ciorba, Păsat ăl bătrîn număra în fața lui banii și îi dădea în fișicuri și abia după aia o sorbea fiindcă, spunea el, „după ce am plătit pot să mănînc în liniște“. Se întîmpla însă ca, uneori, Păsat ăl bătrîn să nu aibă bani pentru o ciorbă bună sau să nu fi vrut să aibă bani pentru o ciorbă bună și se așeza la aceeași masă dar, de data asta, cu o mutră de om care n-are, adică un om din cale-afară de sărac, spunîndu-i patronului de birt, bineînțeles fără să mai dea cu pumnul în masă : „— O ciorbă de om sărac !“ Patronul știa mutrele astea ale cobilitarului și se purta cu el după caz : cînd Păsat făcea pe ministrul ciorba era adusă într-o farfurie pusă pe o altă farfurie și înconjurate, amîndouă, de tot felul de tacîmuri, iar cînd Păsat era un biet găzar nu i se mai dădea nici măcar lingură.

— Dă-mi frate, o lingură, se ruga cobilițarul de băieții de prăvălie. Se ruga însă degeaba, consemnul era știut, și Păsat era nevoit, în cele din urmă, să soarbă ciorba de-a dreptul din farfurie.

— Dacă nu e, nu-i, o fi fugit de tine că te-a văzut deșirat, a dezvelit și Stică Nașu fasolele stricate. Ăl mic, nu mergi acasă ?

Am urcat cu Stică Nașu ulița spre răscrucea unde stăteam noi, eu desculț, iar Nașu în opincile lui mari, de cauciuc, făcute din roată de motocicletă :

— Al naibii și Dinică, mare șopron și-a mai ridicat — se oprea el din cînd în cînd să se odihnească.

La poartă, tata stătea de vorbă cu învățătorul Ivănoiu. L-am auzit spunîndu-i :

— Dacă nu vine să știi că pe dumneata te amendăm.

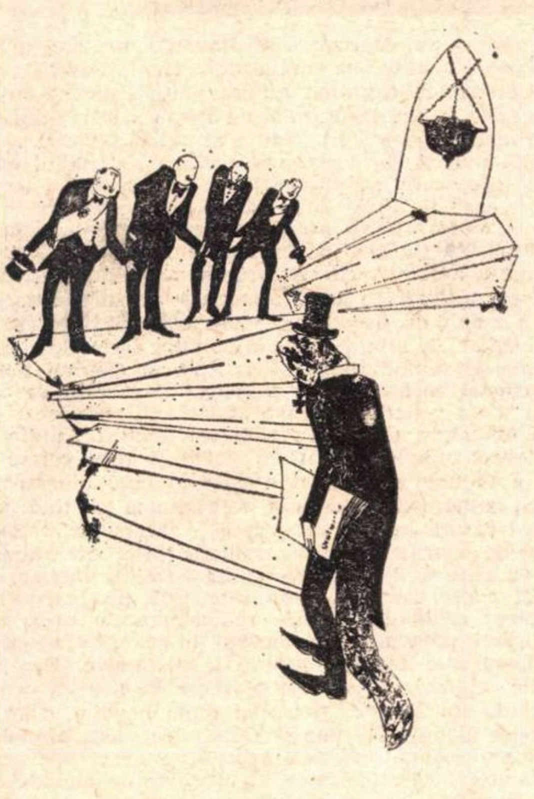
— Da' el duminica are misie la biserică, îi explica tata.

— Să vină la școală, nu l-a ascultat învățătorul.

Nu-mi puteam da seama pentru ce mă chema Ivănoiu la școală pe timp de vacanță și, pe deasupra, și în zi de duminică.

Mie nu-mi părea rău decît de faptul că, în sinea mea, nutrisem o speranță pe care n-aș fi dezvăluit-o nimănui : anume că în duminica aceea de Ispas, adică a înălțării domnului la cer, avea să vină poate la biserică și Cuculina și aș fi putut astfel s-o văd și chiar s-o și întreb de ce n-a venit luni în pădure. Și dacă momentul ar fi fost prielnic, i-aș fi povestit și ce vorbeau oamenii pe seama ei și aș fi rugat-o să-mi spună măcar mie ce e cu ea, de unde vine și ce vrea să facă aici în satul nostru, să pot să-i iau apărarea la nevoie. Duminică dimineață la școală se adunaseră toți copiii satului din aproape toate clasele și veniseră și băieții care terminaseră școala mai de mult dar nu fuseseră încă luați în armată precum Laie Păsat. Învățătorul Ivănoiu ne-a ținut la toți o cuvîntare din care am înțeles că în duminica următoare se va ridica în curtea școlii pavilionul străjeresc și că pentru asta va trebui să ne pregătim, să știm să defilăm și să stăm în careu și să salutăm și să ne aranjăm uniforma, fiindcă, peste cîteva zile, aveam să primim, fiecare, cîte o uniformă, ca a regelui, dar pe care, de îndată ce serbarea se va sfîrși, va trebui s-o dăm înapoi la magazia școlii, adică nu luni sau marți, cum poate ne-am fi închipuit noi, ci chiar în duminica aceea, spre seară, după ce pleacă oficialitățile, fiindcă la serbare vor veni și oficialități și de aceea ni se impunea o pregătire foarte serioasă.

Era, țin minte, pe vremea cireșelor, grădina școlii cîlcîia de cireși iar cireșii de cireșe și după orele de instrucție copiii mai mari n-aveau alt plan decît să se furișeze pe după garduri și să aștepte acolo, pînă să plece Ivănoiu. Dacă n-ar fi fost cireșii aceștia sînt și acum încredințat că întîmplarea aceea de pomină care ne-a făcut să tremurăm cîteva ore în jurul pavilionului n-ar fi avut niciodată loc. N-aș putea s-o povestesc exact fiindcă nici eu nu știu cum s-au petrecut și cum s-au învălmășit lucrurile astea. Învățam pe grupe mici salutul străjeresc, cînd ne-am pomenit chemați fulgerător în jurul pavilionului — un stîlp rotund și înalt, ceva mai înalt chiar decît școala. Lîngă pavilion stătea Ivănoiu. Ne privea mustrător și își întinsese mîna spre o grămăjoară de cireșe aruncate acolo, lîngă pavilion, și nimeni încă nu pricepea de ce era atît de tulburat și furios învățătorul, de ce avea el fața atît de strînsă și învinețită.



Ilustrație la romanul „ORAȘE ȘI ANI" de C. Fedin — desen de SORIN DUMITRESCU

În mînia lui, Ivănoiu dădu ordin ca vinovatul să facă doi pași înainte.

— Să iasă afară vinovatul — strigă Ivănoiu și cum își mișcase mîinile, una în sus și alta în jos, semăna cu un semnal de dirijat trenurile.

În careu nu se clinti nimeni. Ivănoiu începu o cuvîntare spunînd că orice om trebuie să-și recunoască fapta, că în felul acesta pedeapsa va fi cu mult mai mică decît cea pe care o merită, că pînă și un animal, dacă ar gîndi, ar avea demnitate.

Dar nici aceste cuvinte n-avură darul să trezească conștiința răufăcătorului. Atunci Ivănoiu se duse spre capătul din dreapta al careului și-l trecu în revistă cu pași rari și calmi. Eram în careu peste cincizeci de copii și Ivănoiu ne cercetă pe fiecare cu privirea. Din cînd în cînd se oprea cumpănind mai bine lucrurile. Prin careu trecu un șușotit.

Pe negîndite Ivănoiu se repezise la un vlăjgan din clasa a VII-a, Cerbică Petre, despre care se spunea că e în stare să facă tot felul de nemernicii pentru că nimeni nu l-ar fi putut opri : maică-sa murise, iar taică-su, Ciulu, era de vreo doi ani în pușcărie. Îl trase de gulerul cămășii pînă lîngă mușuroiul acela de cireșe. Cu cealaltă mînă Ivănoiu îl apucă de după ceafă.

— De ce-ai furat, Cerbică ?

— Eu, domnule învățător ? se miră vlăjganul.

— Tu, mă, îi înfipse Ivănoiu degetul în frunte. Crezi că eu nu știu ce poamă ești ? Dezbracă-te !

Careul încremeni.

— Dezbracă-te ! repetă Ivănoiu. O să ți se tragă cincizeci de nuiele.

— Domnule învățător, se cutremură Cerbică. Eu... Nu... Vă rog să mă iertați... Eu...

Se clătină și căzu la picioarele învățătorului.

În liniștea care s-a lăsat, noi, cei din careu, aproape că nu mai eram. Pe frunțile noastre părea să fi pus cineva o ștampilă și ne tot ștergeam de tuș cu mînecile cămășilor.

Ivănoiu îl izbi pe Cerbică în coaste cu vîrful pantofului. Cerbică se răsuci și se ridică în genunchi.

— Marș de-aici ! țipă Ivănoiu. Și altă dată să nu mai furi. Ai auzit ?

Cerbică se uită la el speriat și buimac de parcă abia atunci ar fi răsărit acolo și nu știa despre ce era vorba. Ivănoiu îi făcu încă o dată semn să plece :

— Tu n-auzi să pleci de-aici ? Iar vouă, privi el peste careu — să vă fie de învățătură. Mîine e serbarea ridicării pavilionului. Băgați bine de seamă : cea mai perfectă ordine și disciplină.

Cerbică a plecat. Mergea împleticindu-se de parcă era beat. O clipă mai tîrziu în careu a apărut domnu' Biță Socu, poreclit de oameni Înverzitu pentru că purta tot timpul o cămașă verde și ne-a împărțit uniformele punîndu-ne să semnăm de primire. Fiind de felul meu cam pirpiriu, nici o uniformă nu mi s-a potrivit dar Ivănoiu m-a bătut pe umăr și mi-a spus să trag cămașa mai în jos și să ridic pantalonii mai în sus și totul o să fie în ordine.

Serbarea a trecut repede, nici nu știu cum a început și cum s-a sfîrșit pentru că pe mine m-a interesat atunci să-l văd pe Cerbică și să-l întreb dacă fusese sau nu vinovat și dacă nu fusese, ce-avea cu el învățătorul, dar Cerbică n-a apărut din nici o parte și nu l-am mai văzut. Unii spuneau că ar fi plecat la Brașov unde avea o rudă și că n-o să se mai întoarcă niciodată-n satul nostru păcătos, alții... dar pe acei alții nu voiam să-i cred. Mai ales pe Laie nu voiam să-l cred, pe Laie Păduchiosul care scotea apă cu o singură mînă și se lăuda că acum știe el ce-i cu mofturoasa aia în rochie albastră, că ea pentru Cerbică venise în sat să strîngă cireșe și să le vîndă apoi cine știe pe unde, încolo, spre Filiași sau chiar la București, te pui cu negustoreasa ? Da' nu i-a mers fiindcă nici cu Ivănoiu nu te poți pune. Ivănoiu a descusut imediat firul și l-a dezbrăcat pe Cerbică în fața careului și i-a dat o sută de nuiele de i-a sărit pielea de pe el. Fiindcă hoața care făcea pe sfînta cobora vara din orașul ei, de unde o fi fost, de dincolo de munți, în satele Jiului și Oltului și lua legătura cu golanii : „Tu-mi dai mie cireșe !“ „Da' tu ce-mi dai ?“ se holba golanul la ea. „Îmi dai tu rochia asta albastră de pe tine, să te văd eu fără rochia asta albastră ?“ „De ce să nu ți-o dau ?“ se descheia hoața de rochia ei albastră, fiindcă hoața știa că-i poate pune pe golani pe jeratic și mi-i juca așa cum voia ea ; da' cu Cerbică a încurcat-o că Ivănoiu le-a simțit urma.

— Mă înțelegi matale nea Stică, pricepi 'mneata ce vreau să-ți spun ? se rînjea Laie Păduchiosul pe cînd scotea apă cu o singură mînă de la fîntîna lui Barosanu și-o arunca în jgheab și îndemna boii s-o bea.

— Acum mă înțelegi, dumneata ? Fata făcea negustorie cu cireșe : le lua de-aici cu-n preț și le dădea dincolo cu altul. Așa se face treaba. Și l-a găsit pe Cerbică. Tat-su în pușcărie, mă-sa, moartă, hai să facem afaceri : tot stai lîngă școală și școala are grădină iar grădina are o mie de cireși. Da' Ivănoiu a simțit. Nu s-a lăsat el Ivănoiu dus de nas. A pîndit într-o noapte și l-a văzut pe golan cu sînul plin. „Măă !“ a strigat Ivănoiu, și Cerbică a sărit ca dihorul și, de teamă că Ivănoiu o să-l prindă, și-a golit sînul lîngă pavilionul străjeresc, adică și-a zis : „Uite, n-am nevoie de cireșele voastre“. Dar a doua zi Ivănoiu i-a tras lecția : „Vasăzică, eu te aduc la serbare și tu îmi furi cireșele ?“. Pricepi politica, nea Stică ?

Stică Nașu, așezat pe o buturugă, rămăsese cu gura căscată. Era cam pe seară și își tot ferea ochii de soarele căzut ponciș tocmai acolo lîngă ei, la fîntînă. Eu stăteam pe dîmbul celălalt și ascultam și nu voiam să cred. Îl știam eu pe Laie, Laie Păduchiosul. El vorbea, scotea apă și vorbea dar eu nu-l mai ascultam și nici nu-l mai vedeam. În fața mea, în rochia ei albastră, Cuculina, fără să țină seama de nimeni și de nimic, îmi spunea să mă uit în ochii ei :

— Uită-te-n ochii mei, mă ruga ea.

Și eu mă uitam în ochii ei.

Întîlnirile internaţionale de la Geneva

Herbert Marcuse sau „Libertatea şi imperativele istoriei“

Atracţia pe care o exercită şi simpatia de care este înconjurată personalitatea lui Herbert Marcuse se explică desigur înainte de toate prin faptul că în mijlocul conformismului generalizat din „societatea industrială dezvoltată“ (modelul analizelor sale fiind actuala societate americană), el se afirmă ca unul din cei mai persuasivi teoreticieni ai negativităţii, ai subversiunii şi „transcenderii“ ordinei stabilite. Mecanismul dialectic al gîndirii lui Marcuse se exercită întîi în desfăşurarea tuturor argumentelor posibile spre a ilustra modul în care „societatea industrială dezvoltată“ de tip capitalist tinde, prin expansiunea confortului şi satisfacerea crescîndă a nevoilor de consum, la resorbţia şi neutralizarea mişcărilor opoziţionale înlăuntrul ei, reuşind, graţie eficacităţii, să creeze o stare de aparentă stabilitate şi „înşelătoare armonie“. Apoi însă întreaga energie teoretică a gînditorului Marcuse se îndreaptă către denunţarea vaticinantă a caracterului „iraţional“ al acestei ordini sociale cu aparenţe atît de raţionale, către invocarea caracterului „represiv“ al confortului şi abundenţei ei. Atenţia sa se dirijează, în sfîrşit, către identificarea „noilor forme de opoziţie“ din interiorul societăţii capitaliste dezvoltate şi speranţele sale de subminare a ordinei stabilite sînt incarnate mai ales de păturile şi grupurile sociale non-integrate în **Establishement :** tineretul universitar contestatar, minorităţile oprimate şi sub-proletariatul din marile metropole, mişcarea revoluţionară din ţările celei de **a treia lumi**, etc.

Faptul că teoreticienii marxişti au început să studieze particularităţile inedite ale societăţii capitalismului contemporan în raport cu trăsăturile capitalismului din secolul trecut sau de la începutul secolului nostru, smulgînd prin iniţiativele lor de gîndire cercetarea din „somnul dogmatic“, reprezintă unul din fenomenele cele mai interesante ale vieţii ideologice contemporane. Georg Lukács a schiţat în recentele sale „Convorbiri“ cu trei filozofi şi sociologi germani (apărute în editura **Rowohlt** din Hamburg) cîteva idei extrem de fecunde în această direcţie. Pentru Lukács particularitatea decisivă a capitalismului contemporan o formează extinderea sferei de acţiune a marelui capital din zona industriei mijloacelor de producţie în cea a întregii producţii de consum. Mijloacele marii industrii capitaliste au acaparat chiar şi producţia celor mai infime bunuri de consum şi un vast sistem de manipulare a existenţei a cuprins întreaga viaţă socială şi politică. Concluzia lui Lukács este că exploatarea prin plus-valoarea absolută s-a deplasat în direcţia exploatării prin plus-valoarea relativă, ceea ce ar echivala cu ideea că o accentuare a exploatării ar fi posibilă odată cu creşterea nivelului de existenţă al muncitorului. Problema înstrăinării s-ar pune astăzi în termeni noi, faţă de clasica analiză a lui Marx din **Manuscrisele economico-filozofice.** Studiile lui Herbert Marcuse nu se află departe, în punctele lor de pornire ca şi în unele din analizele lor, de ideile formulate mai sus (este însă clar că cei doi gînditori şi-au elaborat tezele într-o deplină independenţă unul faţă de celălalt).

Situaţia paradoxală pe care o analizează Marcuse în ultimele sale cărţi este cea a unei societăţi industriale dezvoltate, în care legea profitului şi a luptei pentru existenţă îşi instaurează hegemonia lor pe fondul unei expansiuni aproape frenetice a producţiei bunurilor de consum şi a unei ameliorări crescînde a standardului de viaţă. Analizele sale elocvente pun în valoare modul în care societăţile occidentale actuale tind către o condiţionare şi o pre-determinare aproape integrale a nevoilor şi satisfacţiilor indivizilor producători. Ideea centrală a lui Marcuse este însă că o asemenea productivitate ascendentă are un caracter **represiv**, atîta timp cît legea ei fundamentală o formează nu satisfacerea nevoilor **reale** ale indivizilor, ci crearea şi stimularea unor nevoi adeseori **artificiale**, dictate de jocul intereselor dominante. Marcuse acordă o atenţie primordială rolului covîrşitor pe care îl joacă **tehnologia modernă** în acest proces de condiţionare şi pre-determinare a existenţei indivizilor. Standardizarea necesităţilor, dorinţelor şi aspiraţiilor se efectuează tocmai graţie dezvoltării tehnologiei şi posibilităţilor extraordinare de manipulare a indivizilor prin intermediul faimoaselor **mass-media**. Dialectica gîndirii lui Marcuse se concentrează asupra ciclului de reproducere al unei societăţi în care progresele în ordinea confortului şi abundenţei sînt condiţionate de subordonarea hipnotică faţă de legile producţiei de mărfuri şi ale luptei pentru existenţă. Originalitatea analizelor sale este legată de teza că frenezia şi hipnoza „consumului“, stimulate prin toate mijloacele de interesele capitalismului corporativ, tind să neutralizeze spiritul de contradicţie şi opoziţie al indivizilor, asigurînd dimpotrivă o tot mai completă integrare a lor în mecanismul social dominant.

Conferinţa rostită de Herbert Marcuse la Geneva, avînd ca temă **Libertatea şi imperativele istoriei**, urmărea identificarea căilor revoluţionare de substituire a unui asemenea „logos al dominaţiei“ printr-un logos al libertăţii şi auto-determinării. Paradoxala situaţie a individului producător într-o societate care îi asigură o relativă ameliorare a vieţii materiale, sub condiţia acceptării unei administrări şi manipulări integrale a existenţei sale, este exprimată de Marcuse prin intermediul unor formule revelatoare : „servitudine voluntară“, „satisfacţii represive“, „euforie în nefericire“, „raţionalitate iraţională“, etc.

Analizele lui Marcuse sînt frapante mai ales atunci cînd descriu acţiunea subtilă de corupţie exercitată de „societatea de consum“ asupra naturii umane înseşi, procesele de pre-formare şi modelare a întregului sistem de dorinţe, reacţii afective şi pulsiuni vitale. „Economia numită de consum şi politica sistemului capitalist-corporativ au plăsmuit o a doua natură a oamenilor, care îi leagă în mod libidinos şi agresiv de forma marfă“ (**Eseu asupra eliberării**, trad. germană, 1969, p. 26). Cu prilejul conferinţei rostite la Geneva,. Marcuse a folosit cîteva formule expresive pentru a sugera aptitudinea unei asemenea organizări sociale de a manipula deopotrivă viaţa publică şi privată a indivizilor, de a le anticipa şi domina dorinţele şi de a le pre-determina satisfacţiile. Autorul **Omului unidimensional** vorbea despre însuşirea „societăţii de consum“ de a genera şi cultiva „satisfacţii agresive şi totuşi agreabile, organizate şi totuşi spontane, uniforme şi totuşi individuale“. Cum poate fi rupt cercul de vrajă al unei organizări sociale în care binefacerile vieţii administrate ascund represiunea şi tind prin însăşi natura lor să narcotizeze şi să neutralizeze spiritul de opoziţie şi de contradicţie ? Herbert Marcuse nu va ezita să denunţe primejdia formării unei „majorităţi conservatoare“, imunizate faţă de perspectiva oricăror schimbări sociale radicale, acolo unde mecanismul economiei de consum tinde către resorbţia şi integrarea forţelor potenţial subversive. Una din ideile originale expuse de Marcuse la Geneva era că formula lui Marx : „fiecăruia după nevoile sale“ nu trebuie identificată pur şi simplu cu ideea **abundenţei :** experienţa societăţii capitaliste dezvoltate ar fi demonstrat că „libertatea nu depinde de abundenţă“, (cît timp la baza organizării sociale se află „perpetuarea muncii înstrăinate“) iar insaţiabilitatea naturii umane poate fi transformată într-un arsenal al dominaţiei.

Tezele lui Herbert Marcuse formează astăzi aproape pretutindeni obiectul unor controverse aprige. Căile preconizate de Marcuse pentru a sfărîma acel **„continuum al dominaţiei represive“** care ar caracteriza societatea industrială dezvoltată a capitalismului corporativ trezesc discuţii ideologice de o rară vehemenţă. Rolul primordial pe care îl acordă Marcuse în analizele sale resurselor societăţii capitaliste evoluate de a crea o stare de integrare şi coeziune socială, îl determină să-şi îndrepte întreaga atenţie către păturile şi grupurile sociale non-integrate : tineretul universitar contestatar, sub-proletariatul şi populaţia **ghetto**urilor din marile metropole (de tipul minorităţii negre din Statele Unite), cadrele intelectualităţii tehnice sau ştiinţifice avînd o conştiinţă emancipată, popoarele revoluţionare ale celei de a treia lumi, etc. Desfăşurînd tabloul unei societăţi în care viaţa indivizilor este aproape integral manipulată şi reificată (condiţia umană fiind redusă la cea a unui **lucru** iar starea de autonomie fiind înlocuită prin una de mascată eteronomie), Marcuse consideră că înfăptuirea autodeterminării şi instaurarea regnului libertăţii nu ar fi posibile pe calea reformelor sau chiar a revoluţiilor de tip „tradiţional“, ci numai printr-un act de **ruptură totală** şi printr-o efectivă „răsturnare a tuturor valorilor“. Grupurile sociale non-integrate, de tipul studenţimii contestatare, constituie în reprezentarea sa unul din fermenţii şi catalizatorii procesului de transgresare totală a valorilor „societăţii de consum“. Fără îndoială, Marcuse se demonstrează perfect conştient că nici o transformare socială radicală a actualei societăţi capitaliste nu este posibilă fără acţiunea decisivă a proletariatului şi admite explicit valabilitatea tezelor clasice ale lui Marx. Logica raţionamentelor sale, construind imaginea unei societăţi în care viaţa indivizilor ar fi supusă unui proces generalizat de administrare şi manipulare (modelul analizelor sale este mereu societatea americană actuală), îl determină însă **să** facă în primul rînd elogiul formelor **non-ortodoxe** de contestare a universului social existent. Rebeliunea tineretului, nu numai cea politică, dar şi cea morală sau chiar cea instinctuală (inclusiv fenomenele de **defulare** caracteristice grupurilor **pop** sau **hippie)** îi apar drept complementul firesc al unei situaţii sociale de manipulare şi represiune generalizată. Cu prilejul conferinţei sale de la Geneva, Marcuse a arătat el însuşi că ar fi o eroare să se identifice asemenea fenomene de „contestare“ a universului social existent cu autenticele procese revoluţionare. Actul de „contestare“ îi apare doar ca un simptom generator de speranţe (dar şi ca un semn de slăbiciune !), deoarece, după propria sa expresie : „o clasă revoluţionară nu contestă, ci se bate pentru a cuceri puterea“. Cînd Pierre Abraham, directorul revistei **Europe**, s-a ridicat în cadrul dezbaterilor pe marginea conferinţei lui Marcuse împotriva teoriei acestuia cu privire la deplasarea potenţialului de luptă anti-capitalistă către „grupurile minoritare active“, Herbert Marcuse şi-a apărat punctul de vedere cu privire la funcţia catalizatoare a acţiunii acestor grupuri invocînd rolul lor în evenimentele din mai-iunie 1968 şi amintind influenţa lor asupra acţiunilor clasei muncitoare franceze de ocupare a fabricilor (formă de luptă pînă atunci „confortabil uitată“). După şocul suferit în mai-iunie 1968 „capitalismul nu mai e acelaşi“ — suna răspunsul lui Marcuse (după cum acţiunile iniţiate de tineretul universitar american, larg sprijinite de celelalte pături sociale, împotriva războiului din Vietnam, ar fi produs o rană adîncă întregului mecanism politic dominant în Statele Unite).

Nici obiecţiile cardinalului Daniélou, formulate în cadrul aceleiaşi dezbateri pe un ton în care se ghicea o stare de enervare aproape paroxistică, împotriva tezelor lui Marcuse despre necesitatea rupturii totale şi a „răsturnării tuturor valorilor“, denunţate de cardinalul francez drept instigare către o stare de „odioasă regresiune“, nu au rămas fără un răspuns elocvent din partea profesorului american. Herbert Marcuse a explicat cu calm în răspunsul său că o „revoluţie nu începe niciodată în vid“ şi că noua organizare socială se va construi pe fundamentul realizărilor celei precedente ; problema nu este de a contesta avantajele, satisfacţiile şi privilegiile create de sistemul capitalist, ci de a submina „bazele sale represive şi opresive“ ; noua organizare socială este „nu o creaţiune **cu totul** nouă, ci **esenţialmente** nouă“.

O analiză critică veritabilă a tezelor lui Herbert Marcuse nu putea veni din partea cardinalului Daniélou şi nici din partea unui partizan al tezelor lui Raymond Aron de tipul sociologului francez Julien Freund. Este incontestabil că în suita conferinţelor de la Geneva poziţia exprimată de Herbert Marcuse a fost cea mai evoluată şi cea mai fecundă. Nu este însă mai puţin adevărat că **în interiorul** literaturii filozofice marxiste tezele lui Marcuse sînt astăzi supuse unei analize critice susţinute şi devin obiectul unor controverse pasionate. „Răspunsuri către Herbert Marcuse“ (volum apărut recent în editura vest-germană Suhrkamp, sub îngrijirea lui Jurgen Habermas) „Utopie şi anarhism“ de Hans Heinz Holz (lucrarea purtînd subtitlul semnificativ : „Zur Kritik der kritischen Theorie Herbert Marcuses“), „Fetisch Revolution“ de Hans G. Helms (aspru rechizitoriu al unui tînăr filozof marxist împotriva noii stîngi vest-germane şi a tezelor lui Marcuse din **Omul unidimensional**), „Perspectivele umanismului revoluţionar“ de Leo Kofler (carte care cuprinde un interesant capitol **Lukács şi Marcuse**) — sînt numai cîteva din scrierile critice dedicate operei lui Marcuse, apărute în Germania Federală. Este manipularea în societatea capitalistă dezvoltată un fenomen atît de generalizat şi de omniprezent încît forţele de subversiune nu ar mai apărea dinăuntru **(von innen)** prin „eliberarea posibilităţilor ei inerente“, ci în primul rînd din afară **(von aussen)**, prin acţiunea catalizatoare a ceea ce Marcuse numeşte grupurile sociale „non-integrate“ ? Pot fi considerate grupurile de **paria** şi de **outsider**-i sociali, de care erau legate speranţele lui Marcuse în cartea sa **Omul unidimensional**, fermenţii şi catalizatorii reali ai unui proces revoluţionar ? Este analiza structurii economice a societăţii capitaliste contemporane efectuată de Marcuse suficient de concretă şi de adîncă spre a justifica ideile sale cu privire la strategia şi tehnica revoluţiei ? Observaţiile critice ascuţite formulate în această direcţie de-a lungul ultimilor ani au exercitat fără îndoială o influenţă sensibilă asupra gîndirii lui Marcuse însuşi şi asupra procesului ei de evoluţie (proces departe de a fi încheiat). Georg Lukács arăta recent, cu prilejul unei convorbiri, că teoriile lui Marcuse i se par a cuprinde un exces de nerăbdare : Lukács sublinia că orice analiză a perspectivelor revoluţiei în lumea capitalistă trebuie să se bizuie pe analiza riguroasă a raporturilor de forţe reale şi să ţină seama de existenţa unei „dialectici a nerăbdării şi a răbdării“. Lukács îşi exprima simultan o mare admiraţie pentru valoarea morală exemplară a actelor unui Che Guevara (figură glorificată şi de Marcuse), dar şi rezervele sale categorice faţă de strategia sa politică. Convorbirea pe care i-am solicitat-o lui Herbert Marcuse la Geneva (al cărei conţinut îl voi relata cu alt prilej) mi-a îngăduit să observ că profesorul american este departe de a rămîne impenetrabil la argumentele criticilor săi marxişti.

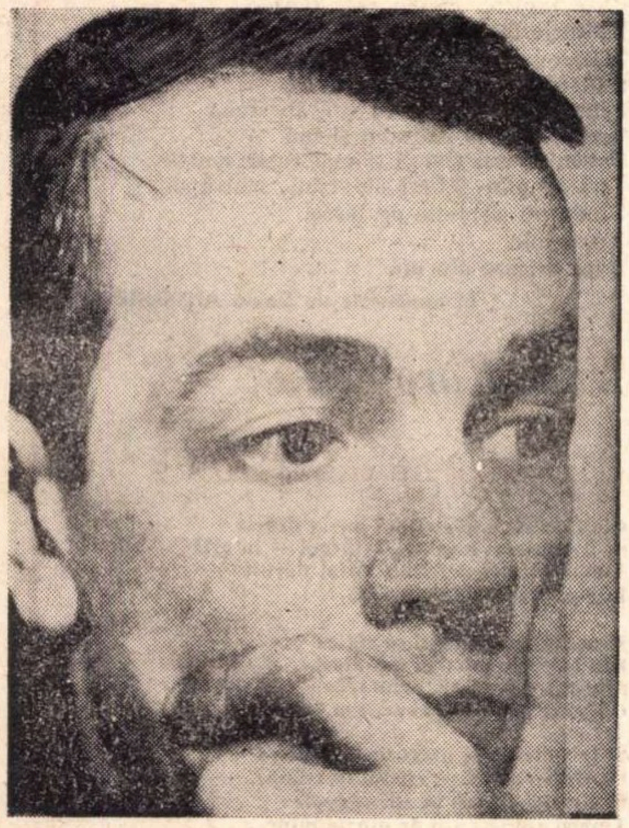
Audienţa de care s-a bucurat conferinţa lui Marcuse la Geneva şi efervescenţa ideologică declanşată pretutindeni în occident de dezbaterile marxiste asupra problemelor lumii contemporane demonstrează resurecţia puternică a interesului pentru categoriile gîndirii marxiste şi vitalitatea unei metode de analiză cultivată astăzi cu o intensitate mai mare ca oricînd.

N. TERTULIAN

Ce e nou în literatura sovietică

La telefon:

ANDREI VOZNESENSKI



— La ce lucraţi?

— Continui să scriu versuri. Şi totuşi preocuparea mea principală este astăzi teatrul. Ieri chiar, deşi a fost duminică, şi azi, şi aşa în fiecare zi, petrec ore de-a rîndul la teatrul de pe Taganka. Lucrez împreună cu colectivul teatrului — regizor, scenograf, compozitor, tehnicieni — la punerea în scenă a noii mele piese. Piesa se cheamă **Păziţi-vă chipul.** E o piesă cu tematică actuală — dacă vreţi, aş putea spune că este o piesă despre problema personalităţii în epoca noastră. Sigur că orice definiţie de acest gen înseamnă schematizare. Ideea pe care vreau s-o comunic spectatorului este că în epoca noastră oamenii sînt în primul rînd ei înşişi răspunzători pentru modelarea propriei personalităţi, a „chipului" lor. Despre personalitatea umană, despre destinele ei în epoca noastră vreau să discut în această piesă, care are o compoziţie foarte liberă. E scrisă şi în versuri şi în proză ritmată, spectacolul foloseşte amplu pantomima, efectele de sunet şi lumină. Cred că spectacolul pe care-l va realiza teatrul de pe Taganka şi conducătorul său, iscusitul regizor Liubimov, va fi interesant.

— Ce apariţii mai deosebite aţi remarcat, în ultimele luni, în creaţia literară din Uniunea Sovietică?

— Mi-au plăcut mult versurile publicate de Vladimir Sosnora în revista **Zvezda.** Pornind de la motive vechi ruseşti (din creaţia folclorică, din **Cîntec despre Oastea lui Igor** etc.) el ştie să le dea acestora rezonanţe actuale, realizînd versuri de reală măiestrie. În proză, un eveniment de seamă mi se pare romanul istoric al lui Bulat Okudjava **Bietul Abrasimov.** Nu numai pentru că un poet a abordat genul atît de dificil al prozei istorice, sau pentru că s-a inspirat din epoca decembriştilor, nu pentru că istoria ar fi pentru el izvor de meditaţie asupra contemporaneităţii, dar şi pentru că desenul fin şi totodată pregnant al lui Okudjava m-a făcut să mă gîndesc la arta vechilor meşteri ruşi. Aş menţiona de asemenea romanul **Trei clipe de tăcere** publicat de revista **Novîi Mir** cu care revine în conştiinţa cititorilor, după o absenţă de cîţiva ani, Gheorghi Vladimov, cunoscut probabil la dvs. în ţară ca autor al nuvelei **Zăcămintul cel mare.**

VITALI OZEROV

(Critic literar, redactor şef al revistei „Voprosî literaturî", secretar al Uniunii scriitorilor sovietici)

— Care sînt, după părerea dv., creaţiile cele mai interesante ale literaturii sovietice, publicate în vremea din urmă?

— Fără să am intenţia să anticipez asupra întregului an, pot spune totuşi că recolta pe 1969 în domeniul literar (sîntem doar în toamnă!) se dovedeşte a fi rodnică. Dezvoltarea literaturii merge în concordanţă cu progresele întregii noastre vieţi, cu avîntul creator al poporului care se pregăteşte să întîmpine aniversarea a o sută de ani de la naşterea lui V. I. Lenin. Pentru a da o caracterizare generală aş spune că scriitorii tind să înfăţişeze în operele lor într-o perspectivă mai largă, sondînd mai adînc, problemele şi relaţiile sociale ale vremii noastre, să oglindească realizările socialismului, să zugrăvească procesul de afirmare în viaţa cotidiană a principiilor comuniste, a moralei comuniste. Aş sublinia, de asemenea, varietatea tematică a operelor (alături de interesul pentru tema contemporană, sînt mulţi scriitori care se adresează temelor istorice, mai ales celor legate de Revoluţia din Octombrie), individualitatea lor artistică, variatele maniere stilistice la care apelează tot mai mult scriitorii sovietici.

Ceea ce uneşte însă majoritatea acestor scrieri este năzuinţa ce însufleţeşte marea majoritate a scriitorilor de a arăta opera constructivă a poporului sovietic, de a înfăţişa idealurile etice socialiste care călăuzesc munca şi lupta oamenilor sovietici.

Întrucît ar fi foarte greu să enumăr cele mai de seamă realizări ale literaturii sovietice din ultimele luni, voi cita numai cîteva din ele, de preferinţă cele publicate recent prin reviste. Aş numi de pildă romanul lui Vadim Kojevnikov **Unitate specială,** apărut în **Znamia,** şi cel al lui S. Krutilin, **Ploaie deasă,** tipărit în revista **Moskva.** Ultimul roman al scriitorului Iuri Ritheu se ocupă din nou de viaţa Ciukotcăi îndepărtate. Un deosebit interes a trezit printre cititori scrierea autobiografică a lui Mihail Isakovski, publicată de revista **Novîi Mir.** Continuă să se bucure de succes romanele şi nuvelele inspirate din evenimentele Marelui Război de Apărare, dintre care aş cita recentul roman al lui Iuri Bondarev **Zăpada fierbinte** (revista **Znamia**). Interesul pe care l-au stîrnit apariţiile recente este dovedit de discuţiile ce se poartă în jurul lor în paginile presei literare. Aş menţiona. între altele, două discuţii de acest fel care aduc puncte de vedere noi şi interesante: cea dusă în Lituania în jurul romanului lui M. Sluţkis, **Sete,** şi cea organizată în paginile revistei **Voprosî literaturî** unde s-au publicat mai multe articole polemice pe marginea ultimelor nuvele ale lui Vil Lipatov.

Cred că în anul 1970 vom avea prilejul să ne bucurăm de apariţia a numeroase cărţi închinate lui Lenin. O serie întreagă de scriitori îşi aduc aportul la oglindirea documentară în literatură a temei „Lenin". Vor apare culegeri, antologii de acest fel Scriitori care au o veche experienţă în acest domeniu; Marietta Sahighian, M. Prilejaeva, A. Koptelov, S. Dangulov, V. Sokolov vor publica nuvele şi romane, povestiri inspirate din viaţa şi activitatea lui Lenin. Este cazul să subliniez că preocupări similare întîlnim la scriitorii din toate republicile unionale. Aş cita de pildă poemul lirico-epic **Floarea dinţii** de L. Dmiterko (Ucraina). Volume de versuri de S. Vurgun, R. Gamzatov, culegeri de versuri în Azerbaidjan etc.

Preocuparea principală a autorilor, a revistelor, a editorilor este ca aceste lucrări închinate lui Lenin să fie realizări de înaltă ţinută artistică.

BULAT OKUDJAVA

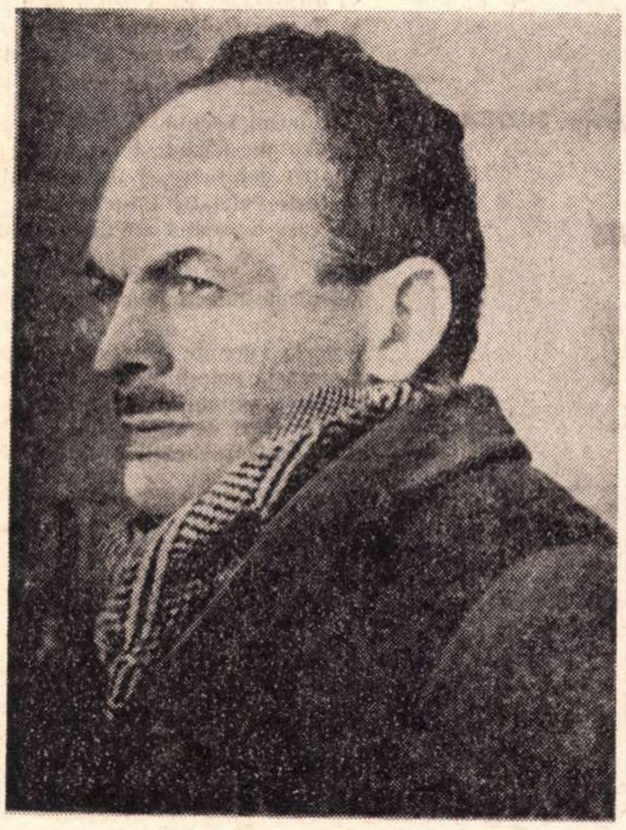
Bulat Okudjava, binecunoscutul poet, unul din „menestrelii" sovietici cei mai talentaţi şi mai dragi iubitorilor de literatură şi de muzică, a publicat anul acesta prima sa lucrare în proză — romanul istoric **Bietul Abrasimov** (despre care vorbeşte în interviu şi Andrei Voznesenski) inspirat din răscoala decembriştilor. În centrul acestui roman — a cărui acţiune se petrece imediat după eşecul răscoalei, în perioada anchetării decembriştilor — se află un personaj real, colonelul Pestel, unul din fruntaşii mişcării, am putea spune principalul ei ideolog, autorul binecunoscutului document politic **Russkaia Pravda** ce schiţa planul viitoarei aşezări a societăţii ruseşti pe baze noi, republicane.

Ne-am adresat lui Bulat Okudjava cu rugămintea să ne spună ce l-a îndemnat să scrie un roman şi încă unul istoric.

— Acum, la distanţă de cîteva luni de la apariţia romanului în revista **Drujba Narodov,** cînd mă întorc la el şi reiau cele scrise, îmi dau seama că de fapt nu ce nu a fost încununată de succes. Ca să-mi realizez planul am ales drept erou un „om mic" un om de rînd, pe care l-am aşezat în situaţii-limită şi i-am îngăduit să se comporte cum vrea, cum îi trece prin cap. De ce anume lua o hotărîre sau alta, de ce făcea un lucru sau un altul, n-aş putea să spun — a rămas pentru mine un mister. Poate pentru că nu am încercat să-l raportez nici la experienţa mea, nici la a celor din jurul meu. Evoluînd cum a evoluat, eroul meu a devenit o tipică „victimă a epocii": e gata de cele mai înălţătoare fapte, e însufleţit de cele mai nobile avînturi, dar nu poate săvîrşi nimic.

În ce-l priveşte pe Pestel, cu toată situaţia tragică în care se află, cu toată teama şi îndoielile care îl stăpînesc, el rămîne o mare personalitate.

Mi s-au făcut imputări că l-am „coborît" pe Pestel, că l-am „dezeroizat". Sînt însă convins că încercarea de a-l prezenta ca atare este un merit al meu. Căci din amărăciunea întîlnirii cu el



am scris un roman istoric în accepţia clasică a cuvîntului şi cu atît mai puţin o carte care să fie de folos celor ce studiază istoria mişcării decembriste.

Bineînţeles, romanul meu are la temelia sa un material documentar istoric. E tot atît de incontestabil că am pornit de la evenimente istorice. Totuşi ceea ce m-a preocupat cel mai mult a fost psihologia unor oameni care trăiesc în împrejurări istorice excepţionale, care sînt contemporanii primei izbucniri revoluţionare din Rusia, revoltă trebuie să se nască admiraţia pentru oamenii cu sufletul viu, care, în ciuda faptului că nu au putere, sînt gata să se sacrifice de dragul omenirii.

Această primă tentativă în domeniul prozei istorice mi-a adus multă bucurie. M-am apucat să mai scriu un nou roman istoric — la temelia lui se află un fapt real: descinderea şi percheziţia făcută de jandarmi în casa lui Tolstoi de la Iasnaia Poliana.

Interviuri realizate de Tatiana NICOLESCU

---

ferestre

Prezenţe româneşti

ÎN IUGOSLAVIA

Literatura română este din ce în ce mai des prezentă în revistele literare din R.S.F. Iugoslavia. Datorate cunoscutului poet sîrb Adam Puslojić, un excelent cunoscător al literelor române, o serie de traduceri au apărut după cum urmează: în martie 1969 în revista Knjijiževne novine *— un eseu de Marin Sorescu (postfaţă la „Tinereţea lui Don Quijote") iar în aprilie şase poezii de Nichita Stănescu. Numărul din august al aceleiaşi reviste publică un ciclu, tot de şase poezii, şi un interviu („Am încercat să fac din poezia mea UN PLANETARIU AL IMAGINAŢIEI"), care, împreună, il prezintă cititorilor iugoslavi pe Virgil Teodorescu.*

Numărul din iunie al revistei Delo *(Belgrad) a găzduit poeme aparţinînd lui A. E. Baconsky, Vasile Nicolescu, Petre Stoica, Anghel Dumbrăveanu, Nichita Stănescu, Nicolae Labiş, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Ion Alexandru şi Adrian Păunescu.*

De asemenea, în iulie 1969, în revista belgrădeană Knjijevnost *Sanda Nenoiu traduce şase poezii de Marin Sorescu şi patru poezii de Ilie Constantin.*

ÎN PORTUGALIA

Cele cîteva cuvinte prin care întîmpinam acţiunea de investigare, în Portugalia, a fenomenului cultural din ţara noastră, şi-au găsit un răspuns în buletinul societăţii de limbă portugheză A Bem da Lingua Portuguesa *nr. 7/1969:*

„Importanta publicaţie românească România literară *a inserat în numerele sale din 8 şi 29 mai a.c. note cuprinzătoare în legătură cu conferinţa* (Caracteristicile literaturii române *n.n.) ţinută de Dr. Fernando Venâncio Peixoto da Fonseca, vicepreşedintele societăţii noastre, în ziua de 22 aprilie a.c. la sediul societăţii.*

Mulţumim pentru atenţia şi cuvintele amabile prin care revista subliniază aportul adus de această instituţie în slujba culturii, a limbii portugheze şi a relaţiilor luzitano-române."

★

Tot în publicaţia A Bem da Lingua Portuguesa, *de data aceasta în nr. 8—9 a.c., aflăm o elogioasă prezentare a două traduceri, apărute în Editura pentru literatură universală, după operele clasice ale literaturii portugheze:* Lusiada, *celebra epopee a lui Luis de Camoens, tălmăcită de Aurel Covaci, şi* Crima părintelui Amaro, *romanul lui Eça de Queirós, făcut cunoscut publicului românesc de către Micaela Ghiţescu.*

Cronicile acestor traduceri sînt semnate de F.V.P. da Fonseca, autoritate în materie şi bun cunoscător al limbii noastre. Reproducem cîteva din aprecierile lui: „Magnifică traducere a unei profunde cunoscătoare a limbii noastre şi mare admiratoare a literaturii portugheze (Micaela Ghiţescu n.n.). Iată de ce am citit de curînd, cu un extraordinar interes, Crima părintelui Amaro *(căci despre această operă este vorba) iar mulţumirea resimţită la lectura versiunii româneşti n-a fost egalată, desigur, decît de „reala plăcere" pe care merituoasa traducătoare afirmă că a încercat-o realizînd această transpunere. Cel mai potrivit elogiu pe care i-l putem aduce ni se pare a fi recunoaşterea faptului că am citit romanul pe nerăsuflate, aproape fără să ne amintim că am fi putut reciti direct originalul, în asemenea măsură textul românesc a rămas fidel verbului şi spiritului lui Eça de Queirós. Iată deci o lucrare care dezminte cunoscutul aforism* tradutore, traditore".

★

„Cu imensă plăcere, deşi tardiv, semnalăm cititorilor noştri minunata tălmăcire a marelui poem epic portughez (Luis de Camoens, Lusiada *n.n.) realizată de Aurel Covaci şi prefaţată de Ovidiu Drimba. Din traducerea magistrală a poemului reţinem atît fidelitatea faţă de text cît şi strucutra metrică: vers decasilabic, rimă încrucişată în primele şase versuri şi împerechiată în ultimele două, aşa cum a folosit, în general, marele poet epic. Chiar şi acei care nu ştiu limba română simt că muzicalitatea traducerii este asemănătoare cu cea a poemului portughez..."*

Panorame contemporane
POEŢI SOVIETICI

Maksim Rîlski

Pe Nipru

(Cîntec)

Ca pe-un tezaur al mulţimii
Din ţări ce veşnic se-nfrăţesc
Şi ca pe-un martor al vechimii
Vreau azi pe-un fluviu să-l slăvesc.

Ne spun bătrînele lui valuri
De anii trişti ca un amurg,
Cînd Hatmanul trecea privaluri
Pe calul său înalt şi murg.

Şi cum din mal în mal grămadă
Pluteau caice ostăşeşti,
Iar pecenegi cu ochi de pradă
Cădeau sub lăncile ruseşti.

Sau cînd cazacii în vînzoală
Durînd corăbii de război,
Le botezau întîi în smoală
Şi-n marea duşmană apoi.

Aici în lumea cea de mlaştini
Ca într-un primitor pustiu,
Fugeau din vechile lor baştini
Cei obidiţi din tată-n fiu.

Şi-aici viteze polcuri zarea
Învolburînd-o-n uragan, —
Veneau în goană la chemarea
În veci slăvitului Bogdan.

De-atunci, din vremurile-n care
Cu panii aprig ne-am luptat,
Din două săbii surioare
Un singur paloş am turnat.

Pe Niprul ce şuvoaie cară
Spre marea holdelor gălbui,
Şevcenko curge-n vers de pară
Şi-şi tună Gogol pana lui.

În unda-i veacuri se uitară
Şi măreţiei lui, mereu,
Noroadele i se-nchinară
Şi îl cinstiră ca pe-un zeu.

Iar azi cu vadul în lumină, —
Bătrînul Nipru-nviorat,
Tot ţie, mamă Ucraină,
Lung la picioare ţi-e culcat.

Şi pe-a lui ţărmuri se ridică
Ca promotor în noul ev,
De-naltă luptă bolşevică
Sfinţit şi veşnicul tău Kiev.

Şi-n unda ta nemuritoare,
Sub noul soare din Kremlin
Tu, Niprule, scalzi trei popoare
Într-o lumină şi-un destin.

În româneşte de George **BUZNEA**

Osip Mandelştam

Dar fără om...

Oraşele orgolios să-şi poarte
în veci o faimă care nu s-a şters.
Nu Roma-n sine este fără moarte :
lăcaşul omului e viu în univers.

Mari capi de oşti să-l frîngă vor, semeţ,
şi preoţi spun : orice războaie-s sfinte,
Dar fără om, altarele n-au preţ,
se surpă zidul, gloria ne minte.

În româneşte de Veronica **PORUMBACU**

Razmik Davoyan

Poem

Tu, cîntecul meu
Care vii din noapte,
Care m-ai urmat pe toate străzile triste,
Noi am fost mereu împreună,
Trecind prin toate uşile, prin toate
ferestrele lumii,
Traversînd misterele inimilor,
Traversînd tot adevărul răului,
Traversînd visele tuturor fetelor.

Sub culorile toamnei,
Sub apocalipsul frunzelor veştede
Toţi mă părăsesc
Doar tu-mi revii,
Ca să mori
Pe febrele buzelor mele,
Ca să ispăşeşti nocturnele noastre păcate.
Apoi picătură cu picătură
Să aluneci spre pămînt
Ca un foşnet al infinitului,
Ca licărirea unei stele,
Dragoste pierdută
Cîntec al nopţilor mele.

În româneşte de Emil **MANU**

Evgheni Evtuşenko

Invocaţie

— fragment din „Barajul de la Bratsk" —

Dăruie-mi, Puşkin, cîntecul tău duios,
dă-mi verbul tău de fier lucrat în roşu
şi-această putere vrăjitorească
de-a arde cu încinsele cuvinte,
fără să se cunoască.

Dăruie-mi fierea ochilor tăi, Lermontov,
otrava dispreţului
şi chilia duhului tău,
unde-n golul tăcerii răsuflă văpăi,
urii tale, tainică soră,
candela bunătăţii patriarhale.

Dăruie-mi, Nekrasov, îmblînzindu-mi turbarea
chinurile muzei tale măcelărite
în faţa parăzilor şi pe şinele ferate
şi-n nesfîrşitele stepe şi păduri nesfîrşite.
Vlaga ta verde şi stîngace mi-o dă
şi dă-mi profeticul tău clopot de alarmă,
să pot cutreiera Rusia-n pace,
ca luntraşii cu odgoanele pe umeri.

O ! dăruie-mi, Block, prorocitoarea negură
şi două aripe-n stare să răstoarne,
ca-nfulecînd eterna taină,
să curgă muzica prin carne.

Vălmăşeala zilnică dăruie-mi-o, Pasternak,
spaima crengilor copacului,
amestecul miresmelor, umbrelor
de pe calvarul veacului,
pentru ca versul, grădină de murmure,
să înflorească şi să dea-n pîrg
şi flacăra făcliei tale
în mine de-a pururea să se mistuie.

Dăruie-mi Esenin, duioşia ta
pentru mesteceni şi fînaţuri,
pentru dobitoace şi oameni iubiţi
şi toate celelalte nesaturi
pe care-mpreună cu tine, neliniştiţi, le iubim

Dăruieşte-mi, Maiakovski, această aspră
materie
această voce de bas, această cruntă mînie
şi-această neînduplecare faţă de ticăloşie,
pentru-a putea, eu însumi, vremea s-o cioplesc
din izbituri de topor
grăindu-le tovarăşilor din viitor...

În româneşte de George **DAN**

Bulat Okudjava

În ceaţă totu-i învelit...

E-o linişte de-ngropăciune,
în ceaţă totu-i învelit...
Măria-ta, femeie, spune :
la mine, oare, ai venit ?

Picloasă-i lampa ce scînteie,
curg rîuri de pe-acoperiş.
O, majestatea ta, femeie,
ce gînd te-aduse-aici, pieziş ?

Venirea ta-i o vîlvătaie
şi-mi umple inima de fum...
Şi totuşi... intră în odaie.
Cum să te las pierită-n drum ?...

De unde vii ? Care ţi-e soarta ?
O, Doamne, cît sînt de netot
că n-am ghicit : greşit-ai poarta,
oraşul, veacul... Asta-i tot.

În româneşte de Madeleine **FORTUNESCU**

Margarita Aligher

Nimic nu sfîrşeşte

Ultim, încordatul act al dramei
trece în amurg, ultime culmi
Curg faptele, mereu mai repede
Ultimele mame sînt pe moarte.
Mîinile se joacă încă.
Sufletul, în iarnă nu se teme.
Primii nepoţi se nasc ; suie în scenă.
Astfel, prin ei dăinuim şi noi
Devenim mai simpli şi mai vaşti, anume.
Ce-i de plîns ? Ce-i de strîns, mai apoi ?
Nimic nu sfîrşeşte pe lume.
Nu, nimic.
Doar oricare din noi.

În româneşte de Doina **ANTONIE**

Nina Koroleva

Florile albastre

Cînd prima oară-n vers mi-ai licărit
Şi-a scînteiat lumina, — stropi — în sală.
Albastre flori de cîmp mi-ai dăruit
Într-o gazetă udă şi locală.

Sărac miros de bălţi se ridica
Din lujerele lungi şi mlădioase,
Mie-mi părea că primăvara ta
O strîng la piept în carne şi în oase.

Şi te vedeam în patruzeci şi doi
Cu flori venind pe cheiul în ruine...
O, cum să-ţi dau în aur înapoi
Tinerii ani şi [illegible] de pîn-la mine...

În româneşte de Madeleine **FORTUNESCU**

Maksim Tank

Chipul prietenului

Vîntul, din măruntele fire de ploaie, ce poate
să facă ?
Un cîntec să facă din ele, trist sau mai
bucuros,
Ori bice să facă-n fuior pentru îndemn la
păşune
Şi curcubee cu multe culori cum sînt florile
cîmpului.
Ori, lîngă drum, bălţi cu ochi de oglindă
Sau mărgele, sunînd pe firul ierbii de iunie,
Şi, în nopţi fără somn, ciudat să pună-n
fereastră
Chipul prietenului căruia zadarnic i-am scris.
Vai, cuvîntul trimis mi-l întoarce cîmpia.

În româneşte de Marin **TARANGUL**

Tembolat Balaev

Mesteacănul

Acolo-n văgăuna-adîncă,
unde vin apele-n zăpoare,
mesteacănul-ntre colţi de stîncă
trăieşte ca-ntr-o închisoare
Trăieşte, soarta nu şi-o plînge,
în jur — doar piatră, neagră piatră ;
dar prin furtunile ce latră,
tărie-n rădăcină strînge.

În româneşte de Dimitrie **RACHICI**

Konstantin Lomia

Un singur adevăr

Un singur adevăr cunosc,
deopotrivă-al tuturor :
al soarelui
şi al sămînţei din ogor.

Ursit mi-e drumul pe pămînt
de strămoşescul os.
Şi eu credinţă am să-i port
pămîntului mănos,
cum e acestui adevăr
pămîntul credincios.

În româneşte de Igor **BLOCK**

BORIS PILNIAK sau modernismul revoluției

Multitudinea scriitorilor buni e o calitate a literaturii ruse care pînă la urmă copleșește. A-i citi pe toți cei ce prezintă interes pare o sarcină imposibilă. Și pentru că din sumă se aleg la fiecare sfert de veac cîteva piscuri gigantice, soarta (nedreaptă) a celorlalți e de a se ascunde la subțioara uriașilor, cotropiți pînă la urmă de o umbră tot mai deasă. Cititorii de alte limbi sînt cu deosebire victimele acestei inechități. Dacă în patria sa Dostoievski s-a bucurat de un mit apreciabil, acest mit apare moderat față de cel ce s-a constituit în jurul aceluiași scriitor în restul lumii. Ca urmare, în străinătate silueta lui Dostoievski acoperă aproape complet cîteva generații de scriitori însemnați și chiar mari, născuți ori consacrați în urma lui. Dar, chiar și în patrie, dificultatea unui bun scriitor de a se menține în atenție e permanentă. Răsar mereu creatori noi, și timpul obiectiv nu permite lectura tuturor. Cu atît mai mult cu cît majoritatea acestor scriitori se bucură de același dar : acela de a fi niște fantastici povestitori, cu un rar talent al lumii concrete, cu o forță epică puțin comună, cu o intuiție a omului simplă și în același timp profundă, și foarte odihnitori prin absența vocației speculative, prin lipsa ambiției intelectualiste, prin rezistența față de abstract. Or, dacă cei mai mulți scriitori ai unei națiuni împărtășesc asemenea calități (din cele mai potrivite pentru alcătuirea unei viguroase literaturi) nu e de mirare că lectorii încep să uite pe înaintași, căci prezentul le oferă aceleași satisfacții.

Asemenea reflecții provoacă recitirea lui Boris Pilniak, cu ocazia tipăririi „Anului gol" în românește (la ELU, în colecția „Meridiane", în corecta și adeseori migăloasa traducere semnată de Marcel Gafton și Igor Block). Succesul lui Pilniak, maxim în 1922, anul publicării „Anului gol", a scăzut cu timpul (deși Pilniak a fost unul dintre primii scriitori sovietici populari), iar azi nu puțini cititori îl recunosc în mod ceremonios, fără a-l mai deschide. Oare valoarea lui Pilniak a dispărut ? Nicidecum. Dar, fatal destin al unui bun scriitor, cot la cot cu o mulțime de buni scriitori, el a fost înlocuit în atenția generațiilor ulterioare de nume mai noi.

Este, oricum, singular fenomenul unei literaturi în care uitații, atunci cînd sînt reluați, să provoace atît de des o neașteptată emoție.

Pilniak e de altfel un scriitor încă nu complet descoperit. Există scrieri ale sale inedite, iar fragmentele publicate din unele din ele (de pildă, cele din monumentalul roman „Magazia de sare") sprijină ideea că surpriza cea mai mare ce ne-o poate da acest creator e una postumă. Dar, rămînînd la ce e cunoscut, nu putem tăgădui că e vorba de un talent considerabil, realizat în forme impresionante.

De la începutul secolului, mișcarea literară rusă se împărțise într-un infinit de doctrine și stiluri, dintre care foarte multe de avangardă. Trei mari zguduiri, războiul mondial, revoluția și războiul civil, au contribuit la reîntîlnirea tuturor acestor forțe literare, la început atît de declarat divergente. Războiul, revoluția și războiul civil au devenit temele obligatorii pentru că se impuneau cu necesitate tuturor artiștilor ruși, cuprinși în vîltoarea unor evenimente de proporție și semnificație cu totul nouă. Trei teme colosale, capabile să alimenteze un sfert de veac de literatură. Ele au strîns la un loc scriitori dintre cei mai diferiți, deseori aflați unii față de alții în situații de fundamentală opoziție. Literatura revoluționară avea însă o vitală nevoie de forme noi, de o expresie inedită. Iată de ce unele din cele mai fericite cazuri de împlinire estetică le-au constituit tocmai scriitorii care debutaseră în mișcări de avangardă. Futuristul Maiakovski, care, ca să repetăm o butadă, „combina revoluția cu charlestonul", a devenit un mare întemeietor al literaturii revoluționare. Revoluția a încorporat, firește, nu numai ceea ce era nou-nouț, ci și expresiile mai tradiționale, și a fost o excelentă sursă de proză clasică, uneori chiar barocă (e cazul lui Isaac Babel, care, în subiectele tipice ale literaturii revoluționare, a introdus o calofilie și o subtilitate gen **fin de siècle**, creînd astfel o imagine a revoluției dintre cele mai sezisante și mai originale). Însă, fără îndoială, unei literaturi care făcea din noutate un criteriu estetic i se potriveau cel mai bine formele ultramoderne.

BORIS PILNIAK
ANUL GOL
COLECȚIA MERIDIANE

În 1920, cînd Pilniak începuse „Anul gol", cinematograful nu era încă o artă emancipată de însușirile și neajunsurile naturii sale mecanice, și nu exercita nici pe departe asupra celorlalte arte influența difuză și permanentă de azi. „Anul gol" e însă o carte **cinematografică** din toate punctele de vedere : acțiuni rapide și șocante, personaje izbitoare, deși schematice, leit-motivuri, imagini simbolice, o cadență înrudită cu cea a camerei de filmat și mai cu seamă un rar talent al montajului, al racordării celor mai disparate elemente. Toate trăsăturile curente ale literaturii ruse se găsesc în „Anul gol", însă în raccourci. Cerul infinit și misterios, natura asiatică, maternă și în același timp dușmănoasă, insidios plantată în sufletul omului ; forța candidă și obscură a animalelor, simboluri ale unei vitalități eterne și de neînvins ; oamenii instinctuali și tulburi, trăind perfect confundați cu ei înșiși, cuprinși periodic de un freamăt al conștiinței tipic rusesc, rezolvat în ieșiri pătimașe, în spectaculoase autoacuzări și în profeții sumbre ; anotimpurile aspre ca și oamenii, croite și ele pe dimensiuni ce depășesc firescul ; modelarea înceată și colosală a viitorului ; trecutul fabulos, învelit într-o lumină aproape biblică ; un sentiment al fatalității și al predestinării, resimțite nu ca niște apăsări, ci ca niște bucurii ; existența plină de revelații, revelații ce își pot avea sursa în detaliile realității celei mai triviale. Toate acestea, cum spuneam, se găsesc în „Anul gol" (și în celelalte cărți ale lui Pilniak) ca în orice operă scrisă de un creator rus, dar nu în generoasele cantități tradiționale, ci cîntărite cu multă zgîrcenie, mixate și montate apoi cu o mare strictețe, pentru ca întregul să semene cu un scurt și dramatic film al epocii.

El începe într-un mod nu foarte izbitor: un oraș de provincie, sordid și plicticos, în care ies în relief cîteva **fortes têtes** locale (bețivul Ogoniok-clasicul, cu pretenții de filozof, poetul Varîghin, denunțător care își compune pîrile în versuri, comicul profesor Blanmanjov etc.). Orașul se numește Ordînin, căci prinții Ordînin au stăpînit cîndva aceste locuri ; ei însă au decăzut mai de mult din condiția de **majores terrae**, s-au încadrat apoi mai sănătoasei clase negustorești, iar azi, cînd războiul mondial a zdruncinat Rusia patriarhală, iată-i minați de sifilis, trăind în promiscuitate fizică și sufletească, rostind elucubrații profetice și îmbătîndu-se. Familia lor, ruptă din orbită, e primul simbol al golului ce se creează în urma distrugerii vechii societăți. În acest gol își găsește locul nu numai dezlănțuirea revoluției, evocată metaforic în episodul „Vifornița" ci și toată dezordinea brutală, toată incertitudinea, angoasa și trăirea instantanee și animalică a unei perioade de tranziție. În orașul ieri patriarhal și pitoresc, destinele comunității sînt asumate de către un tineret patetic și dedicat numai viitorului. Arhipov semnează ordine de condamnare la moarte, pe care le copiază la roneotip facila Olga Kunț. Amîndoi, foarte tineri, dispun cu ușurință de viața dușmanilor revoluției, dar și-o pot pierde și pe a lor pe negîndite, într-o clipă, fără să mai vadă întruchiparea idealului pentru care au luptat. Transparentul Laitis, care cum ne spune autorul, nu l-a citit pe Marx, se socotește un revoluționar perfect, pînă cînd e arestat pentru abuzuri. Alături de această specie patetică, apar tot felul de paraziți, stimulați de incertitudinea generală. În Porecie e creată o comună de anarhiști, care jefuiesc o bancă și sînt executați. O uzină funcționează cu greu, în condiții extraordinare, iar muncitorii, ca să se hrănească, practică un troc dintre cele mai ciudate : schimbă bare de fier (necesare țăranilor ca să-și facă unelte) pe alimente. Fără nici un fel de ordine epică, locul de observație se mută în Asia, odată cu un tren supraîncărcat cu bărbați și femei adunați din toate colțurile Rusiei, înnebuniți de foame. În acest tren și în gările prin care se oprește el se petrec scene de o barbarie medievală. Totul scris concis, cu o mare artă a leit-motivului, cu o plasticitate perfectă. În două sute cincizeci de pagini, un continent mișunător de toate racilele trecutului și promisiunile viitorului se mișcă gigantic cu o invincibilă primitivitate. Autorul a căutat mai ales o latură a perioadei revoluționare pe care alți autori au implicat-o mai puțin : ciocnirea mentalității revoluționare, o mentalitate modernă, cu un continent aflat încă în diferite stadii arhaice a cărui urnire e trudnică, dureroasă adeseori sîngeroasă. Iată însă că spre sfîrșitul cărții, fără tranziție și fără vreo explicație aparentă, cartea se luminează și, pătruns într-o oază de pace, în care războiul și urmările lui s-au întipărit mai puțin, Pilniak descrie adolescența și criza erotică a unor țărani : Alexei și Uliana. Atmosfera e de miracol folcloric și totul se termină cu o nuntă după datini străvechi, într-un paradis al anotimpurilor dulci și al vieților limpezi. Aici Pilniak se dă pe față. În contradicție cu modernismul formei, cu intrigația imaginii, cu dinamismul acțiunii, cu policromia personajelor, se mărturisește un suflet bătrîn, îndrăgostit de „pădure, pădurici, mlaștini, țarini, un cer liniștit, drumuri de țară" Febra revoluționară a primei părți, giganticele convulsii ale Rusiei asiatice, descrise în a doua parte, fac loc deodată unui pastel idilic, blînd, paseist. Un prozator agrar străpunge deodată țesătura stilului de avangardă. Combinația, din punct de vedere al efectului estetic, e fericită. Dar contradicția a avut în literatura lui Pilniak urmări dramatice. „Anul gol", după declarația autorului, a fost dedicat copiilor săi „pentru că ei vor fi aceia care îl vor citi în viitor, întrucît eu, și întreaga Rusie, trăim însuflețiți numai de acest viitor". Însuflețit de viitor, Pilniak fără îndoială era. Dar parfumul trecutului îl atrăgea cu o forță aproape egală cu a viitorului. Lupta aceasta interioară e vizibilă și în „Mașini și lupi", și în „Mahonul" și mai ales în „Volga se varsă în Caspica", roman eșuat tocmai din cauza neîmpăcării acestor două tendințe. Cele două atitudini, niciodată conciliate în opera lui Pilniak, au dus la o eroziune interioară permanentă, destul de evidentă și punînd la îndoială partea rațională, demonstrativă intelectuală a operei, al cărei succes îi era scump lui Pilniak. Ceea ce rămîne e o proză superioară, a cărei originalitate tehnică a fost sursa de inspirație a multor urmași reconfortantă prin vitalitatea ei, o excelentă radiografie a epocii, o intuire a lumii concrete din cele mai puternice ce se pot citi în literatura acestui secol. Ceea ce, în fond, nu e de loc puțin.

Petru POPESCU

fișier

ÎN EDITURA pentru literatură universală a apărut în traducerea semnată de Anca Giurescu și Constantin *Streia, volumul lui Giuseppe Dessi,* Dezertorul, *volum ce cuprinde nuvele inspirate din viața lumii modeste și îndurerate a Sardiniei. Autorul este unul din cei mai însemnați scriitori ai Italiei contemporane (n. 1909), deținător al mai multor premii literare prestigioase — Salento, 1955, Bagutta, 1962 — prozator de o remarcabilă sensibilitate, sard prin tematică, occidental prin stil.*

„Pentru fantezia sardului Dessi, Sardinia reprezintă o categorie necesară : actualitatea cronologică și europeană a autorului constă nu în capacitatea sa de a ne emoționa ci în aceea de a ne face să ne întoarcem cu toată ființa într-o lăuntrică și lentă, dar nu mai puțin febrilă căutare a timpului pierdut" Sînt cuvintele criticului italian Gianfranco Cantini, care-l definesc integral pe prozator.

ÎN ACEEAȘI editură, Cesare Zavattini este prezent în colecția „Meridiane" cu trilogia sa : Eu sînt diavolul *(nuvelă la care se adaugă* Să vorbim numai despre mine *și* Săracii sînt țicniți). *Cineast neorealist (autor al scenariilor la* Hoții de biciclete, Umberto D., Judecata de apoi, Miracol la Milano *etc.) Zavattini se revelează în trilogia amintită ca un scriitor inventiv fecund, înclinat spre experimentul modern, în speță spre o proză suprarealistă și satirică. Traducerea este semnată de Maria Roth.*

TOT E.L.U. publica, în traducerea lui B. Theodor, cu note de Theodosia Ioachimescu, celebrul roman al lui Honoré de Balzac Strălucirea și suferințele curtezanelor. *Cartea a fost comentată, elogiată de cei mai mari critici europeni. Proiectînd-o în ansamblul operei balzaciene, André Maurois scria în eseul său despre Balzac : „Curtezanele formează în opera lui Balzac o lume întreagă cu limba și legile ei."*

ÎN SERIA lucrărilor fundamentale de critică și estetică europeană, tot la E.L.U. apare lucrarea lui Umberto Eco Opera deschisă *subintitulată „Formă și indeterminare în poeticile contemporane". Autorul, un estetician de prima mînă, nu ne oferă totuși numai eseuri de estetică teoretică, ci mai degrabă eseuri de istoria culturii, concepută ca o speță a poeticii. El studiază arta ca proces de comunicare, de strălucită ideație și de rafinată expresie critică, într-un cuvînt, realizează o estetică semiologică. Traducerea și prefața aparțin lui Cornel Mihai Ionescu.*

ÎN COLECȚIA *„Romanul secolului XX", (E.L.U.), a apărut volumul* Romane *de Jean Giraudoux, cuprinzînd trei dintre cele mai cunoscute cărți ale marelui scriitor francez :* Suzana și Pacificul *(în traducerea lui Aurel Stoicanu).* Juliette în țara bărbaților *(traducere de Alexandru Baciu).* Alegerea celor alese *(în tălmăcirea Luciei Demetrius). Prefața și tabelul cronologic sînt semnate de Irina Eliade.*

Scrise în plină maturitate creatoare (1921—1924), cele trei romane prezentate se înscriu în seria „ecranizărilor realiste" de care vorbește Jean Rousselot, în Dicționarul de literatură franceză contemporană.

SECVENȚE

Gheorghe Vitanidis: Aștept să fac un film de actualitate

— Ce ați dori să realizați în acest an?

— Aștept să fac un film de actualitate. Dar deocamdată nu vă pot spune nimic cert; în general, la noi, în cinematografie, intențiile nu se realizează decît în mică măsură și e bine să discuți despre filme după ce ai văzut copia standard. Totuși am cîteva proiecte. Aștept un scenariu pe care îl scrie Nicolae Breban, un altul pentru care am promisiunea colaborării lui Alexandru Ivasiuc, unul la care lucrez acum pentru o coproducție cu francezii și un altul, probabil, în coproducție cu italienii. Aș dori să le fac în ordinea de mai sus. Sînt foarte diferite ca gen. Primele două ar urma să continue investigațiile psihologice începute în **Răutăciosul adolescent** și, la modul ideal, ar alcătui o trilogie — în măsura în care noțiunea este îngăduită unui regizor de la noi. Ele ar fi unitare stilistic. Aș lucra mai departe în colaborare cu același nucleu de creație (actori și tehnicieni).

— Ce părere aveți despre cinematografia noastră, în general?

— Dispune de un număr impresionant de personalități, de talente certe ajunse la un înalt grad de profesionalizare. Ceea ce îi lipsește, sau s-a realizat în mică măsură — este participarea afectivă, directă, a creatorilor din domeniul literaturii; fără această participare ne va fi greu să dobîndim prestigiul național și internațional așteptat de multă vreme. Trebuie să ne unim forțele și să avem mai multă încredere unii în ceilalți. Consider că cinematografia românească este blamată uneori pe nedrept în totalitatea ei. Sînt multe cinematografii ale lumii care ar fi fericite să aibă atîția cineaști valoroși cîți avem noi.

— Ce reproșați criticii de film?

— Ea nu a ajutat încă în nici un fel filmul românesc. Cronicarii cinematografici autentici, cum sînt D.I. Suchianu, Ecaterina Oproiu, par insuficienți față de numărul mare de coloane, rubrici și pagini care sînt încredințate unor falși specialiști. E suficient să amintesc că după 25 de ani nu există nici o carte semnată de un cronicar român care să analizeze cu pasiune și competență fenomenul cinematografic din țara noastră. E un paradox, dar asemenea cărți despre filmul românesc au apărut în străinătate. Sînt de părere că și cu acei cronicari de valoare pe care i-am amintit trebuie să creăm un front comun pentru afirmarea tendințelor pozitive manifestate pînă acum la noi, ei putînd construi premisele teoretice ale unei atît de rîvnite școli naționale. Important este ca impostura și diletantismul să fie înlăturate atît din producția de filme, cît și din critică. Nu pledez pentru o atmosferă dulceagă, lipsită de exigență, ci dimpotrivă, pentru competență profesională, pentru un cinematograf cu precădere de actualitate. Trebuie ca filmul să găsească, așa cum celelalte arte din țara noastră au dobîndit, dreptul și capacitatea de a aborda și de a trata cele mai acute, mai spinoase probleme ale contemporaneității. Dacă pînă acum n-am făcut-o, vinovați sîntem laolaltă: cineaști, scriitori de film, cronicari de film. Vina majoră, desigur, revine realizatorilor. Uneori ne lăsăm copleșiți de administrație, de formule organizatorice, atribuim culpa principală funcționarilor (poate și aici există o fărîmă de adevăr), dar în general am făcut prea puțin, am scris prea puțin pentru a demonstra cum e bine.

D. D.

Oaspeți sovietici

Cu prilejul „Zilelor filmului sovietic" ne-a vizitat o delegație de cineaști din țara vecină. Regizorul Stanislav Rostoțki, actorii Nina Menșikova, Boris Sicikin, Raisa Kurkina și directorul general al studioului „Gorki", Grigori Britikov, au participat la deschiderea festivalului în București, precum și la Pitești, Cluj, Brașov, s-au întîlnit cu cineaști și ziariști români și au fost primiți la conducerea Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă.

Săptămîna filmului sovietic

„La război ca la război"

Un proverb francez zice: „à la guerre comme à la guerre", și vrea să spună că, în război, trebuie să te aștepți la orice, să n-ai pretenții, să te mulțumești cu ce-ți pică, să nu-ți faci sînge rău. Nu înțeleg de ce s-a ales acest titlu pentru (de altfel admirabil) filmul rusesc care s-a reprezentat în cadrul „Zilelor filmului sovietic". Căci originalitatea acestei povești este de a fi pictat nu resemnare filozofică sau înțelepciune în fatalitate, ci pur și simplu niște oameni de treabă care, fără voia lor, fără voia țării lor, s-au trezit făcînd un greu război și care, aproape fără voia lor, sînt tot timpul eroi. Trebuie să recunoaștem, și personal o afirm cu toată convingerea, numai rușii au făcut filme bune despre ultimul război, îndeosebi **Casa de la răscruce, Casa unde locuiesc. Pace noului venit.** Deosebirea dintre aceste filme și, de pildă **Ziua cea mai lungă** (de care s-a făcut atîta caz) este aceea dintre un roman de Tolstoi și un dosar cu documente fotografice de la Ministerul de război.

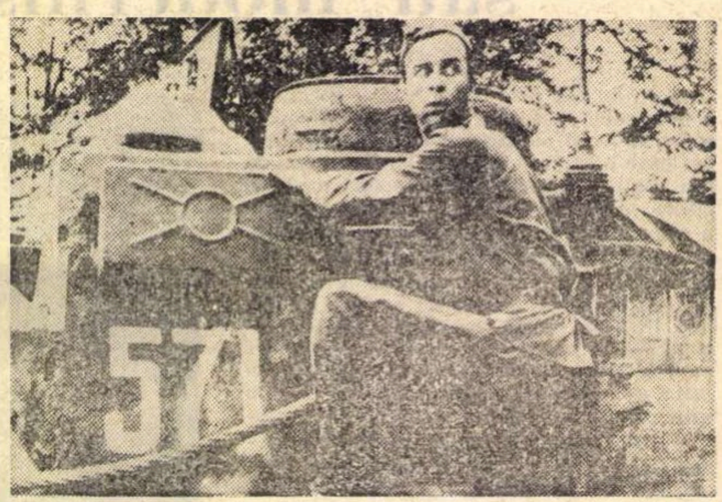
Căci **La război ca la război** nu este un documentar, deși filmul n-are poveste. Nu este o poveste petrecută în timpul războiului, ci războiul socotit ca poveste; războiul și numai războiul, fără evenimente de roman. Este reconstituirea unui glorios episod autentic. Dar acest episod e descris nu în stil de actualități de pe front, ci în stil de psihologie. Avem un colonel comandant, un altul politic, un sublocotenent, un locotenent, un sergent, un fruntaș și un soldat. Sublocotenentul e proaspăt ieșit din școala militară. Îi place să facă pe șeful. Sergentul, șef peste simplii soldați, e un șef inferior, și tocmai de aceea are poftă să facă pe superiorul. Dar, în genere, ifosele cazone aci stîrnesc ironie. Iar ironizatul nu se formalizează, ba chiar face haz. Iar subalternii nu văd asta ca o capitulare, ci ca un semn de prietenie.

Unitatea de tancuri reconstituie o bătălie celebră și inegală care avusese efectiv loc. Bătălia are ceva apocaliptic, sau în tot cazul mitologic, din pricina dimensiunilor sale ciclopeene. Tancurile sînt așa de mari, încît casele, pe lîngă ele, par cît un purice. Praful se ridică în urma lor ca o țară întreagă care ar arde și ar fumega, cadavrele de tancuri zac prăbușite pe o rînă, sîngerînd încă ulei sau apă, coloșii turtesc ziduri întregi ca sub o talpă. Și peste astea toate, moartea, tot timpul așteptată, tot timpul, totuși, parcă venind mereu pe neașteptate.

Soldații ni-s arătați plini de cusururi, dar cusururi de care ei înșiși fac haz, pentru că ce importanță au cusururile personale cînd, de dimineață pînă seara, trebuie să fii erou?

Foarte curios acest eroism unanim acceptat. Dovjenko, în **Anii înflăcărați** (terminat de soția sa, Sonțeva) a pictat bine fenomenul. Războiul se terminase. Un copil găsește pe cîmp o bombă neexplodată și fuge voios cu ea în brațe. O fată îl vede. Este o fată-soldat care făcuse în timpul războiului cele mai extraordinare vitejii. Acestei fete i se face inima cît un purice văzînd pe copil alergînd cu bomba. Cînd primejdia e lichidată, și dînsa răsuflă ușurată, cineva îi spune: Ți-a fost frică? — Da, răspunde ea. Teribil. Cred și eu că mi-a fost frică. Acum nu mai e război...

Iar dacă cineva ar fi întrebat-o: De ce ai fost așa de vitează în timpul războiului? — ea nu putea să răspundă decît:



— Păi, foarte simplu. Așa eram toți...

În filmul **La război ca la război** găsim o gîndire asemănătoare. La un moment dat, nu se mai aude nici un zgomot. Un tanchist spune atunci că îi e o frică groaznică. Această sinistră tăcere îl înspăimîntă. „Cînd aud gloanțe — adaugă el — îmi vine inima la loc. Atunci mă liniștesc". Această întoarcere a lucrurilor pe dos arată bine ce nefirească oroare este războiul.

Nu pot avea decît admirație pentru curajul cu care cineaștii ruși mai fac astăzi filme nu zic de război, sau cu război, sau din timpul războiului, ci pur și simplu filme despre război, în care e vorba numai de război. Cei șase oameni care îl trăiesc sînt nu se poate mai diferiți ca înfățișare, vîrstă, caracter, stil de vorbă. Ei trebuie neapărat să fie diferiți, pentru că toți laolaltă compun un singur personaj: omul, opus acum peisajului de infern care îl înconjoară. Acest om multiplu are două trăsături caracteristice: este condamnat la eroism și este foarte variat ca persoană. Adică cele șase personaje sînt așa de deosebite unul de altul, încît parc-ar rezuma plastic omenirea întreagă.

E bine să se facă filme de acestea. Deși publicul de astăzi caută evaziune în spectacole mai frivole și mai chiabure. E bine că nu uităm așa lesne zilele de mizerie, de măreție în mizerie, ale acelui război. Războiul e un greu păcat pentru cei care-l provoacă. Dar războiul din 1941-1945 a fost, în această tabără, cea mai sinceră înfățișare de sentimente, cea mai cinstită manifestare de umanitate din cîte a cunoscut vreodată istoria. Înfățișarea sa pe ecran, cu măreția și frumusețea dantescă pe care numai cinematograful sovietic știe să i-o dea, această zugrăvire reabilitează pe om în fața lui insuși. Și, repet, este bine să se facă din cînd în cînd asemenea filme.

D. I. SUCHIANU

Fellini:

FILMUL EXISTĂ, GATA FĂCUT, ÎN AFARA MEA

Intr-un număr recent din revista „Express" regizorul italian Federico Fellini a acordat un amplu interviu din care oferim cîteva fragmente.

— Ce este, pentru dumneavoastră, creația artistică?

— Un creator e totdeauna un medium care captează o dimensiune fantastică și o materializează. Prin cuvinte, prin culori, prin imagini. Un jurnalist a întrebat pe Simenon cum scrie o carte: „Adesea, a răspuns el, ea pornește de la un miros necunoscut". De la un miros de friptură se naște o bucătărie într-un mic oraș. Apoi, oamenii intră în bucătărie. Pentru un artist „senzual" — înțelegeți vă rog bine sensul în care folosesc cuvîntul, senzual nu sexual — totul pornește de la un contact fizic cu realitatea

Ei bine, pentru mine este același lucru. Înainte de a face un film, nu știu aproape nimic despre el. Încerc să creez o anumită atmosferă, cu un ritual foarte precis, ca un prestidigitator. Pentru a mă ajuta să-mi materializez imaginația, mă servesc de figuri omenești. Privesc oamenii, actori sau nu, în ochi și fața lor îmi spune: „Privește-mă bine, fiecare din noi este o părticică din filmul tău". O părticică dintr-o enormă construcție pe care o pregătesc. Vreau să spun că totul se petrece ca și cînd filmul ar exista deja, gata făcut, în afara mea. La fel cum legea gravitației exista înainte ca Newton să o descopere, privind cum cădeau merele dintr-un pom. Cred, de altfel, că universurile închise ale creatorilor există aievea.

Artistul este cel care găsește raportul său personal cu această magmă fantastică și cel care printr-un mic orificiu sapă, sapă pînă la punctul unde imaginația sa se materializează. Și trebuie să admitem că ea nu se materializează dintr-o lovitură, ci prin lovituri succesive. După părerea mea, trebuie să nu avem încredere în ceea ce se spune de obicei că ar fi o idee complet desăvîrșită. Ea este adesea foarte proastă. În schimb pot fi foarte atent la modul cum fumează un oarecare, la o rochie, la un păr blond. Văd o codiță mică, trag, trag și sfîrșesc prin a descoperi un elefant.

— Totul este să apuci realitatea din toate capetele ei... Cum faceți dumneavoastră?

— Cînd încep un film, dau un anunț în presă. Scriu: „Federico Fellini începe un nou film. El așteaptă pe toți cei ce vor să-l vadă". Îi primesc într-un birou, în general minuscul, pe care îl închiriez de fiecare dată în altă parte. Vin cinci pînă la șase mii de persoane. Primele două zile este un fel de nebunie suprarealistă. Toți nebunii Romei debarcă. Și poliția cu ei. Dar după o săptămînă, încep, între cei patru pereți ai mei, să am o idee mai precisă asupra filmului. Scenariul există, bineînțeles, în acest moment. Dar scenariul primitiv poate fi complet modificat în cursul turnării.

— Improvizați?

— Nu, absolut nu. Detest să vorbesc de improvizație în ceea ce mă privește. Metoda mea nu este de loc asta. Eu sînt deschis, disponibil tuturor întîmplărilor care mă ajută printr-un soi de magie să-mi construiesc mozaicul. Dar nu sînt eu cel ce îmi dirijez filmul, el este cel care mă dirijează pe mine, care mă conduce. Pentru a ajunge mai bine sau mai rău la un lucru, trebuie să fiu foarte atent. Am spune că, de la debutul filmului, există un acord între film și mine. Dar pe hîrtie eu sînt incapabil a ști care vor fi formele, aspectele, sufletul lui.

— Și actorii, în toate acestea, ce fac? Nu se simt întrucîtva pierduți?

— De loc. Cînd atmosfera este bună, fiecare se lansează vesel în călătorie, ca într-un refugiu la țară. Toată lumea încearcă, în același timp, să descopere sensul călătoriei; actorii sînt buni, vrînd-nevrînd, pentru că și ei caută în răstimpul în care filmul se face... Este echipajul unui vas. Există adesea un marinar mai mult sau mai puțin amorțit. Totul este să transformi în latură pozitivă, latura lui negativă.

Nu caut niciodată să adaptez actorul la personaj. Adaptez, dimpotrivă, personajul la actor. Felul în care un actor trebuie să joace îmi este dictat mai cu seamă de comportamentul său în viața curentă, în afara platoului, decît de o voință neclintită de a-l face să spună ceea ce vrei tu să spună, pe un ton impus. Nu am avut niciodată probleme cu actorii mei. Și nu m-am căit niciodată că l-am ales pe cutare ori pe cutare.

— Există impresia că trăiți numai pentru a face filme

— Pînă acum, da, este adevărat. Aparțin unui gen foarte banal de artiști care se identifică cu arta lor. Astfel trăiești o viață exclusiv estetică. Moralitatea — a mea — demnitatea, toate aceste cuvinte puțin golite de sens, nu le găsesc decît realizîndu-mi vocația. Adaug că viața mea, pînă acum, nu s-a desfășurat decît pentru a fi povestită.

Dar nu prea simplu. Avem toți o solidă educație, care ne învață, sau are tendința de a ne învăța, că trecerea noastră prin viață trebuie să fie o mărturie. Un angajament moral. Poate din cauza acestei educații simt, din timp în timp, nostalgia acestui tip de viață morală. Sau să mă retrag în sentimente. Dar nu poți să ai de toate. Pentru un artist, nimic în afară de viața sa sentimentală nu trebuie să fie superficial.

— A dumneavoastră, mai ales?

— Este o întrebare sau o afirmație?

— O întrebare.

— Nu cred că sînt capabil de sentimente profunde. În afară de faptul de a face un film. Sînt o natură liniștită. Dar pentru a ajunge la un anume rezultat, sînt capabil să devin dur și crud.

„Viața lui Galilei" — Teatrul Național din Iași

TEMA ADEVĂRULUI

Există în declarațiile regizorilor un loc comun transmis cu tenacitate din om în om : acuzația adusă criticii de a acorda mai mult interes piesei decît spectacolului. Generalizată, metoda sfîrșește într-un inexpresiv șablon, dar, fără dorințe calm pacifiste, nu putem uita că cei doi termeni, text și spectacol, se află în raporturi variabile și că un cronicar are tot dreptul să-și aleagă centrul de interes în dependență de fiecare situație. În montarea ieșeană semnată de Fritz Bennewitz cu **Viața lui Galilei** reîntîlnirea textului brechtian e mult mai semnificativă decît concepția regizorală.

Teatrul brechtian, aparent fără posibilitatea unor lecturi din diverse unghiuri, își relevă lumini ascunse, nebănuite. Tema responsabilității morale a savantului se menține, dar, la fel de importantă se impune tema adevărului periculos. E în aceasta o consecință a dificultăților suportate de Brecht în peregrinările europene, căci el închipuie aici o extinsă acuzație a terorii. Replica lui Galilei „peste tot te izbești de ziduri, de învelișuri, de inerție" nu revendică doar libertatea de mișcare a astrelor, ci și pe aceea a oamenilor. Adevărul e în întreaga piesă un motiv polifonic. Galilei îi cere lui Andrea să nu discute cele aflate în laborator căci „adevărul e oprit", Sagredo nemulțumește pe savant pentru lînceda-i nemișcare în fața revelațiilor cosmice, dar, mai scepticul său coleg, răspunde : „nu stau impasibil ca un pește, dimpotrivă, tremur tot la gîndul că acesta ar putea fi adevărul... pe acela care cunoaște adevărul îl pasc primejdii la tot pasul... e cu neputință ca stăpînitorii să lase liber pe un om care știe adevărul, fie și despre cele mai îndepărtate stele". Galilei recunoaște primejdiile, însă ele trebuie acceptate căci „adevărul se impune numai în măsura în care îl impunem noi". Și mai departe el teoretizează necesitatea acțiunii pentru victoria acestuia : „Atunci cînd adevărul e prea slab ca să se apere, trebuie să treacă la atac. Acela care nu cunoaște adevărul este numai un neghiob. Dar cine îl cunoaște și susține că nu este adevăr, ci minciună, acela săvîrșește o crimă". Galilei pretinde obligația unei ofensive a adevărului susținută prin constrîngerea blîndă a rațiunii.

Galilei e în fond un personaj autobiografic în care se întrunesc motive și dileme permanente ale dramaturgului german. Savantul italian trăiește în aceeași lume pe care o instalase Ui la capătul ascensiunii sale isterice. Spionii mișună, fiecare cuvînt suspect e înregistrat și transmis mai departe, cărțile se scriu pe ascuns, stăpînii se tem de o societate fundamentată pe ustensilele științei : **îndoiala și rațiunea.** Este vorba de vremurile în care comunicate mincinoase, pline de optimism de tip nazist, vor să ascundă explozia ucigașă a ciumei, în care „ne uităm cu teamă în jur ca niște răufăcători cînd spunem că doi și cu doi fac patru". Brecht își depășește eroul în luciditate, arătîndu-i naivitățile. El nu crede în puterea de apărare a valorii personale, căci știe că într-un regim despotic perfect aceasta nu e un zid, că nu există ziduri. O singură șansă de salvare : disimularea. Cardinalii înșiși o folosesc : „... să ne punem iar măștile pe obraz. Păcat că bietul Galilei n-are și el una." Pînă la urmă, își va construi pe aceea a supusei umilințe. Brecht îi impută abjurarea, argumentînd că ceea ce a fost strategie abilă pentru continuarea cercetărilor, a însemnat ruină a științei ce își pierde astfel semnificația și rezonanțele umane.

Sînt în acest text două replici grele de sens, ocazie a unor lungi meditații. Cînd se reîntoarce Galilei, după capitulare, Andrea, disperat de absența acestui suport moral care trebuia să fie rezistența maestrului, îi strigă „Vai și amar de țara care n-are eroi". Răspunsul lui Galilei trădează însă o deprimare fără margini : „Vai și amar de țara care are nevoie de eroi" Destinația eroilor este aceea de a stimula energii adormite de a le susține, și țara care îi așteaptă își mărturisește căderea, neputința de a se salva singură. Peste un timp, Andrea va descifra tactica lui Galilei acceptînd-o : „Mai bine să ai mîinile mînjite decît goale." Apare aici motivul eficacității și al „mîinilor murdare", dar principiul admis pentru Galilei nu e valabil oricînd, căci riscă să devină elogiu al capitulării și lașității, al trădării. Au dreptul să renunțe la puritate doar cei care pot avea mîinile pline. Brecht propune această dilemă tragică la care conduce absența libertății. În final, cînd chiar Galilei își reproșează abdicarea de la intransigență — „să știi că nu peștele meu duhnește, ci eu" — el se declară însă îndrăgostit al sacrificiului ce apără albe adevăruri.

Spectacolul ieșean greșește printr-o detașare de text din care rezultă un discurs scenic calm și lent. Erorile prin care întreaga montare pierde caracterul angajat, grav, al dialogului brechtian cu sala, sînt numeroase, ele începînd de la soluția pentru indicațiile de tablou, pînă la ratarea scenelor de grup (discuția cu învățații florentini în casa lui Galilei, scena de la Collegium Romanum, Carnavalul tîrgoveților). Din spectacol lipsește contemporaneitatea. Decorul lui Franz Havemann, sobru și cu unele trimiteri sugestive (fundalul : amestec tipic al epocii de pictură fantastică și preocupări raționale) concordă cu stilul regizoral. În rolul lui Galilei, Teofil Vâlcu excelează în prima parte descoperindu-i amestecul de înțelepciune și senzualitate, agerimea judecăților ascunse sub răspunsuri esopice. Lipsa unei mai profunde înțelegeri a eroului se datorează regiei. Către final, Galilei e conturat, din păcate, cu linii prea stridente. Costel Constantin (Andrea) joacă grav, dar uneori folosește procedee convenționale (scena în care așteaptă decizia lui Galilei). Cornelia Gheorghiu urmărește cu sensibilitate traiectoria Virginiei, de la bucuria jucăușă a îndrăgostitei, la spaima și frica învățată de la slujitorii bisericii. Șt. Dăncinescu și Ion Lascăr aduc pe scenă sobrietate, în timp ce V. Bobu și alți figuranți nu depășesc un mediocru nivel de amatori.

George BANU

Ștefan Dăncinescu

Cornelia Gheorghiu

Teofil Vâlcu

desene de N. ANESTIN

Cine a fost Artaud?

Antonin Artaud, al cărui nume a revenit frecvent în discuțiile asupra esenței și modalităților de expresie a teatrului contemporan, a fost — în perioada dintre cele două războaie mondiale — o prezență tulburătoare și fascinantă, prin vigoarea și ineditul ideilor sale despre sensul fenomenului teatral. Precursor al teatrului de avangardă, poet suprarealist, actor, regizor și dramaturg, prieten cu Dullin, Barrault și Stéve Passeur, strania și interesanta figură de artist a lui Artaud a fost permanent străbătută de fiorul creației și „revelării" esenței actului teatral. Spirit efervescent, cu sclipiri de inalterabilă originalitate, el e, în același timp, teoreticianul „teatrului cruzimii", prin care — iluminat de imaginea unui teatru de o frumusețe magică și autentică forță mitică — încearcă o totală transformare a spectacolului tradițional, anticipînd parodierea ionesciană a limbajului convențional și indicînd o „prefigurare" a teatrului absurdului din zilele noastre.

Omul, pe care André Gide l-a descris ca o sinteză de geniu și demență, predestinat la o damnațiune fără salvare, sub presiunea pasiunii lui chinuitoare de creație, cu o experiență sterilă, dar luminată de viziuni artistice singulare, și-a lăsat amprenta asupra dezvoltării ulterioare a teatrului european. A fost mai mult o afirmare de înaltă și inegală spiritualitate decît un creator, căci „manifestele cruzimii" cu toată frumusețea lor temerară — idei și poezie totodată — nu ofereau certitudinea adevărului și a realizării artistice.

Încercările de a pune în valoare ideile despre arta scenică nu i-au adus satisfacția succesului, ci, dimpotrivă, au accentuat — cu rare excepții — impresia dezechilibrului său mental. Influențat de excepționala personalitate de „poet blestemat" al lui Alfred Jarry, el reia încercarea lui Lugné Poë de a pune în scenă **Ubu-roi,** înființînd în 1927 teatrul ce purta numele autorului celebrei satire **Comedie a nihilismului și desperării.** Scurta sa experiență regizorală, pe care o continuă cu piesele proprii, **Ventre brulé ou la mère folle** (pantomimă, „jucărie muzicală", „persiflare umoristică a conflictului dintre teatru și film"), cu acele ale lui Roger Vitrac : **Les mystères de l'amour** sau **Victor ou Les enfants du pouvoir** (comedie de salon burlescă ce prefigurează șarja contemporană a lui E. Ionescu **Amedée ou comment s'en débarasser,** în care copiii cresc incomensurabili), sau cu **Gigogne,** comedia lui R. Aron, ce reia titlul unei marionete populare — a fost primită divers de critică, laudele alternînd cu injuriile. Fascinația teatrului din Bali (1931) ale cărui spectacole reprezentau nu numai o creație colectivă autonomă de regulile convenționalismului modern, ci și un ritual, o ceremonie extatică, o comportare magică, l-a făcut pe Artaud să formuleze funcția terapeutică a teatrului, ce implică descătușarea extazului și scopul său : împlinirea „actului real" al vieții, nedeformat de artificiile jocului scenic. Teatrul nu trebuie să creeze iluzia realității, ci să dezvăluie esența ei, prin care — alături de omul concret — apare „dublul său", omul-simbol, mai real și mai complex în ficțiune decît în adevărul convențional.

Cu toate că încercările regizorale ale lui Artaud nu au reușit să-i valorifice apreciabil ideile, teoria lui teatrală e un document de gîndire originală, exaltată și o „ars poetica" aplicată la esența teatrului. Ideea dominantă a lui Artaud, ce afirmă dedublarea, amplificarea, interferența teatrului cu viața, din care trebuie eliminat „convenționalul", nu poate fi principial repudiată. „Dublul" în concepția sa („Le théâtre et son double") nu e înțeles în sensul de „corespondent" al actorului în jocul dramatic, ci mai curînd ca o forță originală, latentă, ce „prefigurează" teatrul pînă în momentul împlinirii „actului teatral". Artaud preciza în această direcție : „Le geste crée la réalité qu'il evoque".

Susținînd, cu argumente discutabile, că la baza confuziei din teatrul contemporan e o ruptură între lucruri și cuvinte, idei și sentimente, între realitatea adîncă și posibilitățile de exprimare, Artaud respinge teatrul psihologic și narativ, ca fiind limitat la probleme subiective. De aceea, el propune un „teatru al cruzimii", care să ne readucă la explorarea conflictelor primare ale sufletului uman, la mit și magie. Teatrul trebuie să redea tot ce există esențial în iubire, crimă, nebunie, în cadrul unui înspăimîntător lirism al lucrurilor, să devină o „poezie a forțelor vii, în care faptul dureros sau oribil e încă mai înspăimîntător decît realitatea însăși". Căci teatrul nu e o artă destinată a îmbogăți viața, ci o acțiune specifică, desprinsă din realitatea profundă, care se manifestă în condiții spațiale specifice. Cu legile deduse din funcționalitatea originară a „actului" dramatic, se ajunge la un efect terapeutic, un adevărat ritual în scopul „sublimării" reziduurilor psihice, a forțelor ce amenință echilibrul sufletului uman.

Exagerările unei poziții teoretice intransigente nu lipsesc. Întrucît domeniul teatrului nu este psihologic ci „plastic și fizic", Artaud limitează sensibil rolul limbajului verbal. „Îndărătul poeziei textului e poezia pur și simplu, fără formă și fără text", scrie Artaud. Și mai departe „Important e să suprimăm sclavajul față de text, să regăsim un limbaj comun între gest și gîndire. Acesta va fi un limbaj vizual, opus exprimării dialogului verbal, „un nou alfabet pentru descifrarea sensurilor", limbaj „prin semne", „pur teatral", care scapă cuvîntului și se exprimă prin gesturi, atitudini, cu valoare „ideografică" autentică, corespunzînd unor idei sau evocînd obiecte ori detalii naturale.

Tentația reîmprospătării artei teatrale și a sacrificării textului în avantajul unei transpuneri directe a fondului psihic original l-a împins pe freneticul om de teatru la negarea valorii teatrului epocii sale. O marcă de noblețe și demnitate artistică îi învăluie ideile și experiența teatrală. Respins cu brutalitate în vremea încercărilor sale artistice, Artaud e readus azi în dezbaterea artei contemporane. Teatrul absurdului, cu parodierea mijloacelor clasice de expresie, experiențele lui P. Brook în legătură cu „inevitabilul reflex al actorului", sensul cruzimii și al revoltei în „teatrul furioșilor", ca și confirmarea publică a „geniului" artistic al lui Artaud (J. L. Barrault, A. Gide, M. Blanchot, Grotowsky etc.), constituie o parțială recunoaștere a sclipirilor inovatoare ale ingeniosului lor predecesor.

Mircea MANCAȘ

ARLECHIN

C. Rauțki:

O artă a respirației

— Biografia d-voastră are un aer de legendă. Știți ceva despre aceasta ?

— *Omul pur e ca un fulg într-o pernă de paie. Unul din personajele mele spune : „Cînd întîmplarea adună talajul, nimeni nu știe al cui cap se odihnește pe el". (Woyzzek de Büchner).*

— Să înțeleg că teatrul... ?

— *Cineva a spus „omul trebuie să fie fericit că e contemporan cu trandafirul" — eu mă simt fericit că am fost contemporan cu N. Bălțățeanu, profesorul meu, care în mine nu poate muri. Și teatrul m-a subjugat. Teatrul spun unii, e pe cale de dispariție. Dar teatrul trăiește mai adevărat decît cei care îl privesc pe sub mînecă. El e o artă a respirației, care nu ne desparte pe noi, artiștii, de spectatori decît printr-o linie imaginară, numită rampă. Marii artiști trec peste orice barieră și pătrund în sufletul spectatorului din sală.*

— În ce condiții nu ați juca teatru ?

— *În condiții de pensie.*

— Aveți impresia că nu ați interpretat încă rolurile care vă convin ?

— *Actorul e distribuit, nu-și permite să aleagă. Lăsăm pe meșterii regizori să facă afișul. Dar sînt și regizori cu bursă de străinătate pe care, uitîndu-mă prin gaura cortinei, nu i-am văzut niciodată în sală.*

— Cînd nu sînteți actor ce sînteți ?

— *Tot actor. M-am obișnuit cu ideea aceasta.*

Sandu STELIAN

Regizori români în lume

Regizorii români, foarte apreciați de actori, de public și de critica validă pentru ceea ce fac au început a fi binecunoscuți și căutați peste hotare. Andrei Șerban a și plecat pentru cîteva luni în Statele Unite ale Americii, unde, printre altele, va semna regizoral spectacole la New-York. Liviu Ciulei trebuie să decidă dacă și căror invitații să le dea curs — acestea venind din cîteva teatre vest-germane, din Elveția și din Israel. D. Esrig a fost poftit să facă direcție de scenă în Republica Federală a Germaniei și în Iugoslavia. Teatrul Național din Belgrad l-a solicitat pe Horea Popescu să regizeze aci Numanția, *tragedia lui Cervantes. Lucian Giurchescu va semna montarea unei piese românești pe scena Teatrului Național din Helsinki și a altei lucrări la Teatrul municipal din Haifa. Lui Vlad Mugur i s-a asigurat o microstagiune în cîteva orașe italiene pentru spectacolul* Visul unei nopți de vară. *Sorana Coroamă va face regie în Republica Democrată Germană.*

E probabil, o listă incompletă. Faptul relevabil : după ce au văzut operele scenice create sub îndrumarea acestor regizori pe scenele române și după ce-au citit în marile publicații din țările lor corespondențe, articole și studii despre valoarea incontestabilă, originalitatea și cutezanța creatoare a acestor regizori, conducători ai unor instituții naționale de prim ordin, din diverse țări au hotărît să le încredințeze trupele, bugetele montărilor, piesele, afișele și o parte din destinul stagiunii lor, acordîndu-le deci deplină încredere.

Le-a premers, desigur, tuturor regizorilor amintiți, faima realizărilor de ansamblu ale teatrului românesc. Pe care acum continuă s-o răspîndească prin înfăptuiri personale, departe și, neîndoielnic, cu strălucire.

Valentin SILVESTRU

Proiectarea artistică

L. BURMAN, A. DANNE, J. ZLATOPOLSKI, E. KASKOVSKI — *STRADA ÎN ORAȘUL LVOV*

Expoziția Studioului central de studii și experimente de pe lîngă U.A.P. din U.R.S.S.

Optînd pentru acest titlu laconic „Proiectare artistică", participanții la expoziție formulează o afirmație, dar și datele unei întrebări acute și reale pentru epoca noastră.

Afirmația se referă la participarea lor lucidă la rezolvarea problemei creației de forme utile și frumoase, într-o epocă în care granițele dintre artă și industrie au devenit extrem de laxe. Datele întrebării rezultă din însăși dicotomia ce tensionează cei doi termeni ai definiției : noțiunea de proiectare, sugerînd implicit pe cea de tehnică, de industrie, tradițional opusă celei de artă. Dar acceptînd riscul acestei asociații de termeni aparent incompatibili, organizatorii expoziției își asumă și sarcina de a dovedi posibilitatea concilierii, prin produse care să corespundă necesităților multiple și complexe ale omului modern.

Problema în sine nu este nouă.

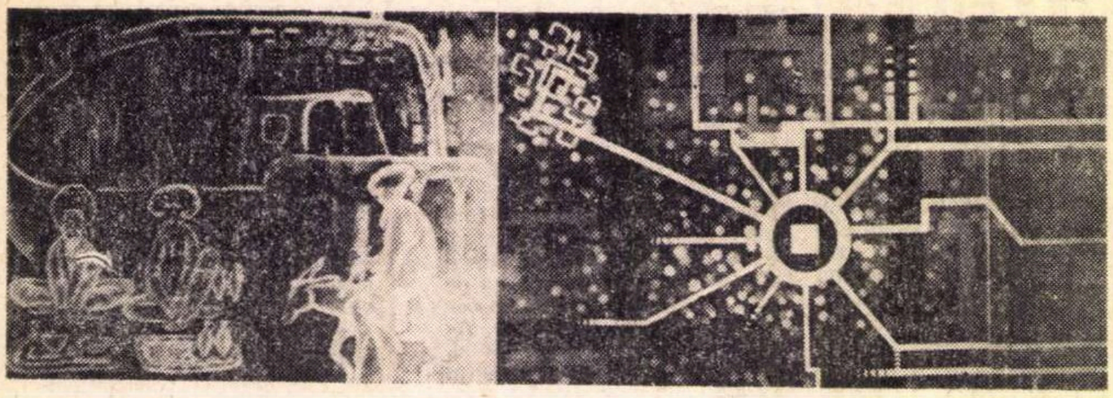
Dar a se recunoaște, asemeni lui Baudelaire, „admirabilul, nemuritorul, inevitabilul raport dintre formă și funcție" nu înseamnă, și a găsi rezolvarea, datele acestui raport. A doza prin rațiune, dar și prin efect, cantitatea de frumos necesar și suficient unei anumite forme utile, este o problemă complexă, în care se zbat deopotrivă esteticieni și creatori. Dificultatea rezidă în datele obiective, legate de tehnică, materiale, de logica structivă inerentă obiectului util, dar și în necesitatea de a-l prezenta printr-un exterior frumos, urmînd legea enunțată încă de Paul Souriau : „orice lucru este perfect în genul său, atunci cînd corespunde scopului urmărit".

De acest lucru ne dăm seama și în actuala expoziție, varietatea și complexitatea chestiunilor de rezolvat fiind evidentă. Astfel, fiecare diapozitiv — remarcabil realizat, de altfel — trădează preocuparea pentru cele mai diverse domenii cu care omul modern are relații și în care este nevoit să se integreze. Proiectarea unui oraș, a unei clădiri cu funcții diverse, apoi crearea de obiecte de uz cotidian sau cu aplicații tehnice și științifice, găsirea unei ambianțe plăcute dar și funcționale, într-un complex comercial, un avion sau o cafenea, totul axat pe rezolvarea necesităților vitale ale omului modern, pe plan social, dar și estetic — iată doar cîteva din preocupările creatorilor grupați în jurul Studioului de experimente și cercetări, care își desfășoară activitatea în localitatea Sinej, lîngă Moscova.

Modalitățile de rezolvare se dovedesc adeseori inedite, mai ales cînd este vorba de utilizarea spațiului ca un element component al ansamblului de suprafețe și volume. Amintim în acest sens „Proiectul zonei de odihnă a orașului Arhanghelsk", condus de Ivan Arhipov, în care obiectele distribuite pe plajă și care organizează dinamic spațiul, sînt de fapt un soi de „happening"-uri imense și insolite, ca și schițele de decor pentru opera „Faust", ale Galinei Iacubovskaia, în care ne reintîlnim cu principiile constructivismului. De altfel, numele lui Tatlin, El Lissitzki, Rodcenko, au devenit un fel de simbol, experimentele lor constituind o premisă morală pentru multe din proiectele expuse, după cum soluțiile novatoare ale lui Gabo și Pevsner se simt în volumele de permanent dialog între plinuri și goluri. Problemele mediului ambiant se găsesc rezolvate logic și atractiv în acel interior complex, denumit „Sistem electronic", autor V. Vlasov, apoi în „Proiectul ceainăriei din Dușambe" semnat de P. Nebovarov, în carcasa aproape ireală a supersonicului „TU — 144", care îmbină regia luministică cu o rațională utilizare a spațiului interior, sau în „Proiectul de pavilioane și utilaje-tip", al Ludmilei Abașeva. Totul este pus sub semnul unui evident antropocentrism, iar soluțiile tind să facă din industrie o artă sau, mai corect, o modalitate de a crea obiecte frumoase. Menționăm de asemeni proiectul „Muzeului cetății Brest", care îmbină montajul aerat cu un soi de relicvariu modern, conceput la dimensiunea spirituală a omului. Însă cele mai dificile probleme par a fi tot cele ce se leagă de forma utilajelor industriale, posibilitățile de a introduce ineditul fiind aici — obiectiv — mult limitate. Soluțiile unor proiecte ca „Betatron P.M.B.—6" al lui S.Bulatov, „Presa hidraulică" a lui M. Djakulibaev, sau „Instalația pentru purificarea gazelor" de V. Stepanov, sînt dovada efortului de a realiza sinteza util-frumos, dar și cea a unei imposibilități de obținere a formelor cu adevărat frumoase numai prin exploatarea insolitului.

Evident, actuala expoziție nu-și propune să ofere soluția ideală pentru toate problemele posibile, dar se înscrie pozitiv pe direcția încercărilor de a rezolva aparenta contradicție dintre artă și industrie, de fapt sursa generoasă, stimulatoare pentru creația de forme armonioase, necesare omului.

Virgil MOCANU



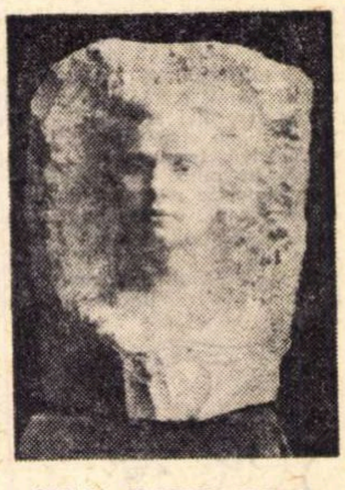
K. MIRGALIMOV, G. OKAEV, O. RAZNEPESOVK, A. VLANOVSKI — *RECONSTRUCȚIA CENTRULUI ORĂȘENESC*

CECILIA CUȚESCU STORCK

Cu Cecilia Cuțescu Storck dispare una dintre cele mai vitale și mai inspirate figuri ale artei noastre. Artistă conștientă de puterile și menirea artei, ființă frămîntată de nobile idealuri și de superioare idei — ea lasă în urmă-i opere de mare însemnătate în pictura monumentală, în arta decorativă, în pictura de șevalet.

Născută la 14 martie 1879 la Riul Vadului (Ciineni) din ținutul Vilcii, binecuvîntat de strălucirea atîtor monumente istorice, ea a purtat în inimă această zestre spirituală. Studiile, mai ales de desen de la München, și, apoi, cele de pictură de la Paris, contactul cu arta lui Puvis de Chavannes și Gauguin i-au înlesnit o viziune și o tehnică, datorită cărora a putut exprima ceea ce a fost semnificativ din istoria patriei, din ideile vremii, din tradiția artei noastre populare și medievale.

A știut să folosească stilizarea în sensul tradiției și aceasta începînd cu pictura decorativă în ulei, pastel și cărbune din anii 1909—1913 — prin care a glorificat pe oamenii din popor sau întruchipări ale marilor sentimente și idei, pentru a trece apoi la picturile murale din propria-i locuință, azi „Muzeul Cecilia Cuțescu Storck și Frederic Storck". Compozițiile în adevărat stil monumental Dragostea pămîntească **și** Dragostea spirituală **(1913—1917) de pe pereții muzeului, dau mărturie despre elevația ei filozofică și poetică, precum tripticul din 1916** Industria, Agricultura **și** Comerțul, **împodobind scara monumentală a clădirii actualei Băncí de Investiții, constituie una dintre primele opere murale în care au apărut muncitorii. A fost un valoros început de adîncire a tipologiei muncitorilor din fabrici, de pe ogoare, din porturi.**



CECILIA CUȚESCU-STORCK
sculptură de Fr. STORCK

Opera-i murală cea mai de seamă, Istoria negoțului românesc **(1934) desfășurată pe fundalul de 150 metri pătrați ai aulei de la A.S.E. evocă, cu o mai mare pătrundere realistă, episoade din viața poporului, alegorii ale vredniciei lui milenare.**

A închis ochii la vîrsta de 90 de ani, după o activitate neobosită, dusă timp de peste șaptezeci de ani. A fost prima femeie din lume care a deținut o catedră la vreun institut academic superior, ea predînd, între 1916 și 1941, arta decorativă și pictura la Academia de Arte Frumoase din București. A lucrat pînă spre sfîrșitul vieții, cu gîndul la marile episoade și la eroii din istoria patriei.

Petru COMARNESCU

ION BĂRBULESCU B'ARG

Pictorul copiilor, pictorul omului necăjit, al celor nevoiași, al nedreptății sociale, desenatorul viguros, coloristul cald și scînteietor... Omul de o rară delicatețe sufletească și modestie, s-a stins zilele acestea discret, așa cum i-a fost toată viața.

Spirit receptiv la valențele multiple ale artei, în activitatea lui prodigioasă de peste șase decenii, a fost și scriitor de versuri și proză pentru cei mici, animator al unor publicații pentru copii — cum a fost „Lumea copiilor", pe care uneori o elabora în întregime, de la poveștile educative ilustrate și istorioare hazlii în imagini, pînă la paginile de jocuri. O lungă perioadă a fost prezent în fiecare zi în presa de cea mai largă circulație, cu desenele lui prompte, viguroase, izvorîte din însuși faptul de viață, — desene prin care stigmatiza nedreptatea socială, abuzurile politicianismului burghez, ale războiului, manifestîndu-și totodată solidaritatea cu clasa muncitoare și țărănimea necăjită.

Cronicar plastic, apăra cu curaj și competență arta adevărată.

Vibrația lirică a sufletului său se cerea transpusă în orchestrații cromatice. B'Arg rămîne un mare pictor cu tonuri noi și armonii expresive, unde nimic nu era pus la întîmplare.

De aceea opera lui se situează printre valorile noastre permanente, ca un reprezentant autentic al bogăției și suferinței sufletului românesc.

G. DIMITRIU-SEREA

Jurnalul galeriilor

Imre Drocsay

Încercuind subiectul în atribute lămuritoare clasate și în măsura în care formele lor combinate alcătuiesc o rețea decorativă. Imre Drocsay, altminteri desăvîrșit tehnician, rătăcește deseori în aceste hățișuri gravate a căror claritate este sacrificată. Alături de gravura în general monocromă, acuarela — înregistrare artistic simplificatoare de impresii colorate, — destinde atmosfera sobră a expoziției. **(Mihai Vodă).**

Octavian Vișan

În tablouri în care organizarea spațială se face prin îmbucări de parcele colorate Octavian Vișan încearcă, cu inegalități firești, o detașare de aria agrementului vizual decorativ, pe care îl presupune mai întotdeauna acest tip de tehnică compozițională. Simplificările de limbaj nu le rimează întotdeauna însă surprinderea specificului intim, lucru care duce la sărăcirea, dacă nu chiar despersonalizarea motivului (seria desenelor perugiene) **(Kalinderu)**

Ana Cordoneț

Alături de sculpturi a căror siluetă este desenată de un singur profil și nu de parcurgerea tuturora, Ana Cordoneț oferă vizitatorului încercări ambigui de cinetism „empiric". Lucrările — în general table sau fire — nu au structuri reclamînd cu necesitate mișcarea și nici nu o presupun în afara indicațiilor de regie oferite de artistă (rotiri, vibrații artificiale prin tropăirea insistentă a parchetului etc.) Impresia de improvizație a expoziției este întărită și de amplasarea defectuoasă a lucrărilor, excesiv de numeroase pentru o sală de mici dimensiuni. **(Bd. Magheru).**

Alexie Lazăr Florian

Forme cu ambiții de sculpturalitate, ceramicele lui Alexie Lazăr Florian cedează unei tentații de supralicitare barocă, cu aspect neorganic în special acolo unde intenția de funcționalitate a obiectului este păstrată **(Vas, Vas de interior).** Revenirile de planuri cu volum minim, diferit orientate pe trunchiul unei forme principale, în care golurile au stricta sarcină de pauză, de respirație în compoziție, sînt cele ce dau formula acestei supralicitări. **(Kalinderu).**

Valentina Ghinea Delaport

Plăcute, deși nu aduc vreo notă personală, tapiseriile Valentinei Ghinea Delaport urmăresc teme de mare circulație, cum ar fi cea folclorică sau a jocului vegetal. Regimul cromatic luminos, creînd zone de destindere vizuală, nuanțează exponatele și le plasează — ca și înțelegerea specificului tehnicii și probitatea execuției — printre exemplarele reușite ale genului. **(Bd. Magheru).**

Cristina ANASTASIU

muzică

CONCERTELE SĂPTĂMÎNII

Dmitri Başkirov

Programul concertului simfonic de sîmbătă 1 noiembrie a fost deosebit de interesant, dirijat fiind de Emil Simon de la Cluj, avînd ca solist pe Dmitri Başkirov din Tbilisi (U.R.S.S.). Aceşti doi artişti se aseamănă printr-un temperament dinamic, exaltat pînă la violenţe sălbatice, dar şi printr-o concentrare adîncită în respectul ce-l poartă stilului autorului pe care-l interpretează. Başkirov a cîntat concerto-ul în do minor de Mozart — cea mai desăvîrşită operă pentru pian şi orchestră din toate cîte s-au scris pînă acum. Cu mijloace tehnice simple — game, arpegii — Mozart creează, în marele suflu al temelor, o vîltoare dramatică ce se naşte în suflet, trece prin întunecimile tonului minor şi apare în lumină cu acel stil sintetic care înlătură totdeauna inutilul. De aceea, interpretul nu are decît un mijloc de a-l tălmăci : să meargă de-a dreptul în adîncul inspiraţiei care ţîşneşte, biruitoare, în limbajul ei. Başkirov a priceput aceasta. Este un gînditor pasionat, cîntărit în căutarea sonorităţilor, avînd o virtuozitate pianistică de oţel. Ne-a fermecat de la prima frază, cîntată cu o spiritualitate severă. Toată dezvoltarea, apoi, a fost la aceeaşi înălţime, orchestra condusă cu măiestrie de Emil Simon răspunzînd cu autoritate luminoasă la apelul pianului. Staccatele lui Başkirov caracterizează personalitatea lui. Mîinile îi par a fi nişte fiinţe aparte, legănate, ridicate într-un dans la care participă tot trupul cu o gestică şi o mimică impresionante. Uneori îl auzi mai bine cu ochii închişi. În ultima, splendidă pagină, de o simplitate de templu doric, — toată în arpegii, pe un bas repetînd nota „do" cu gravitate beethoveniană — accentele prea dese coborau arpegiile în zona concretului în loc să le înalţe în harul unei lumini de dincolo de viaţă. În Larghetto, care este un sonet de dragoste, subliniat de Başkirov cu discreţie în tuşeu, şi în final executat cu vioiciune diabolică, a fost urmărit cu perfecţie de dirijor, care i-a ridicat la un înalt nivel de nuanţare pe instrumentişti, reliefîndu-i mai ales pe suflători, colaboratori conştienţi ai variaţiilor pianistice.

În concerto-ul pentru mîna stîngă de Ravel, Başkirov ne-a relevat altă latură a talentului său, anume puterea lui de evocare a unei jungle africane, violenţa de tigru care rupea acordurile, muşca din pian ca o fiară. Niciodată n-am auzit acest concert cîntat astfel, cu o forţă în degete şi în încheietura mîinii care nu mai era a unui om. Spaţiul este prea restrîns pentru a sublinia toate calităţile acestui artist. Ştie să sugereze, să fie liric, să se dăruiască în discursul muzical. Întrebuinţează cu discreţie pedala, respiră în frazare, impune imediat atmosfera muzicală a unei bucăţi. La aplauzele tumultoase el răspundea cu surîsul misterios al unui personaj din 1001 de nopţi, pe cînd Emil Simon, după o cheltuială nervoasă excesivă în Ravel, saluta liniştit şi blond.

Lucrarea tînărului compozitor Mihai Moldovan, intitulată „Texturi", construită din patru sunete colorate în diferite variaţii, este o evocare justă a unui peisaj de munte, cu turme de oi, ciobani cîntînd din fluier şi ciocăneli de potcovar, într-un amurg îngreunat de mîrîitul unor nori de furtună. Totul, exprimat prin multă întrebuinţare de alămuri şi percuţiune, cu alternanţe sonore sentimentale. Acest tînăr talent merită să fie urmărit în dezvoltarea sa.

În schiţele *Marea* de Debussy, Emil Simon ne-a încîntat prin coloritul pictural care amintea de pînzele lui Monet cu subiect de ape.

Cella DELAVRANCEA

Socrate şi răbdarea

Este meritul dirijorului Ludovic Baci şi al Orchestrei de Studio a Radioteleviziunii de a programa cu perseverenţă concerte atrăgătoare şi, în acelaşi timp, instructive, departe de obişnuitele convenţii, de a-şi îndeplini cu sîrg misiunea — pe care toţi interpreţii o au, de fapt — de propagatori ai artei de calitate. Un exemplu recent, *La pazienza di Socrate con due moglie*, opera lui Telemann cîntată în primă audiţie (fragmente), ni l-a readus în minte pe rivalul lui Bach — admirat de el — Telemann cel „nesătul de hyacinţi şi lalele, lacom de renoncule şi mai ales de anemone", în compoziţiile căruia „chiar fără cuvinte se putea înţelege îndată ceea ce voia să spună muzica". În acea vreme, Telemann era de partea noului stil al melodiei acompaniate, de partea operei importată din ţări latine, preferinţe în acord cu gustul unui public lipsit de căldură faţă de consideratul pe atunci greoi, învechitul J. S. Bach. În pragul unui veac dominat de *Empfindsamkeit* şi *Sturm und Drang*, uşurinţa lui Telemann — care învăţase muzică de unul singur — de a născoci melodii elegante şi capricioase pe măsura frumoaselor cu peruci şi malacoave şi a moştenirii galante *Sans-souci*, era firesc să placă, şi numai un artist răbdător, adică nepăsător la trecerea timpului, ca Bach, putea să aştepte. Răbdători pînă la urmă amîndoi căci, din răzbunare, urmaşii l-au nedreptăţit apoi pe Telemann. Ascultînd astăzi aventurile şi filozofia domestică a lui Socrate, dilemele lui matrimoniale, în interpretarea unui ansamblu de ţinută (Emilia Petrescu, Martha Kessler, Eugenia Moldoveanu Cornelia Angelescu, Valentin Teodorian, Octav Enigărescu etc.) observăm uşor că muzica depăşeşte jovialitatea şi subţirimea libretului fără a-l contrazice, tot aşa cum Watteau — să spunem — picta *L'Indifférent*, nedezminţindu-şi titlul oficial de „peintre de fêtes galantes". Am regretat, însă, alegerea monotonă de arii şi duete, absenţa corurilor şi a oricăror alte artificii dramatice cu ajutorul cărora un autor păstrează atenţia trează. Un concert dedicat exclusiv lui *Socrate* ne-ar fi scutit de o inevitabilă nerăbdare.

În completare, alte prime audiţii : *Concertul pentru orgă şi orchestră* de Andreas Porfetye, inspirat de stilul neobaroc al lui Hindemith, emanînd aceeaşi savantă plictiseală. Derutant acest paseism al unui cretator dotat, înclinat spre subtilitate în combinarea structurilor, care, prin cantatele sale pe versuri de Labiş se situa, cîţiva ani în urmă, în prima linie a muzicii noastre ; şi *Cinci peise pentru orchestră* de Webern, nestemate ale muzicii — nu seriale, cum ne învaţă programul de sală, căci în 1913 mai erau 9 ani pînă ca lui Schönberg să-i vină această idee — cîntate cu înţelegere şi rafinament. Mai puţin plăcută, intervenţia unei voci aspre şi metalice care depăşea nu numai căştile celor însărcinaţi să capteze pentru telespectatori concertul, dar şi sonorităţile discrete ale lui Webern.

Sever TIPEI

Mravinski la Bucureşti

Cu concertul Orchestrei simfonice a Filarmonicii din Leningrad s-au început luni, la Ateneu, „Zilele culturii sovietice". Prestigiosul colectiv a interpretat cu brio **Simfonia a V-a** de Ceaikovski şi **Simfonia a VI-a** de Prokofiev. Auditoriul a făcut o vibrantă primire reputatului dirijor Evgheni Mravinski, binecunoscut publicului românesc. Vasta cultură muzicală, gustul fin, ţinuta impresionantă, stilul foarte personal de conducere a formaţiei şi de interpretare a operelor, îl situează pe dirijorul leningrădean printre cei mai importanţi artişti contemporani ai baghetei. Simfonia ceaikovskiană a fost modelată cu bărbătească sensibilitate, cu refuzul sentimentalismului ce domină alte interpretări ; creaţia prokofieviană ne-a fost restituită cu o puternică încărcătură emoţională, cu luminozitatea şi fineţea, vigoarea şi supleţea ce-i sînt atît de caracteristice.

Cele două concerte ce sînt prezentate publicului bucureştean precum şi concertul ce va avea loc la Cluj, cuprind muzică simfonică rusă şi sovietică din repertoriul permanent al formaţiei. E de amintit, cu acest prilej, că Filarmonica din Leningrad şi Evgheni Mravinski sînt cei ce au lansat, în primă audiţie, importante lucrări din creaţia lui Şostakovici, intrată apoi în patrimoniul celor mai mari orchestre ale lumii.

C. LONA

ARPECII

Zilele muzicii contemporane — Paris '69

35 de manifestări, 30 de prime audiţii în Franţa, 9 prime audiţii mondiale, 4 orchestre simfonice, 14 ansambluri de cameră şi corale, 10 dirijori 32 de solişti — se poate citi pe una dintre coperţile caietului program. Tipărit în condiţii grafice excelente, termen ce caracterizează de altfel nivelul interpretativ şi organizarea celor 8 zile ale muzicii contemporane de la Paris sub patronajul Ministerului afacerilor culturale, Municipalităţii pariziene, Asociaţiei franceze de acţiune artistică şi al O.R.T.F.

Şi — adăugăm noi — filme, conferinţe, colocviul consiliului internaţional al muzicii sub egida U.N.E.S.C.O., săli între 300 şi 3 000 de locuri, arhipline în fiecare zi, un public alcătuit aproape în totalitatea lui din tineri de cele mai diverse formaţii.

Prima zi a fost dedicată lui Messiaen — clasic în viaţă al muzicii contemporane. Încununarea acestei zile a constituit-o interpretarea monumentalei Transfiguraţia, *lucrare ce s-a bucurat de aportul unor solişti de renume mondial ca Mistislav Rostropovici, Yvonne Loriod, al orchestrei din Paris şi al corului O.R.T.F., toţi conduşi de dirijorul Serge Bando. Ultima dintre zilele muzicale a fost dedicată integral lui Lutoslawski, alt şef de şcoală, creator de muzică în adevărata accepţie a acestui termen. În a doua zi, consacrată compozitorului maghiar Gyorgy Ligeti, am avut ocazia să cunoaştem valoarea unui ansamblu de înalt nivel artistic, „Ars Nova" şi un animator şi dirijor de mare rafinament în concepţia sa asupra muzicii contemporane — Marius Constant.*

Am cunoscut cîteva din aspectele principale ale cercetării domeniului muzical — cercetare marcată de o deosebită responsabilitate artistică şi ştiinţifică. Dintre ele, mai interesantă mi se pare preocuparea pentru descifrarea relaţiei artistice-ştiinţifice dintre sunet şi imagine — preocupare ce şi-a găsit concretizarea în cîteva filme remarcabile prin profunzimea şi originalitatea lor.

Încheiem aceste rînduri cu un regret — acela de-a nu ne fi bucurat de aplauze pentru muzica românească — din simplul motiv că ea nu a fost programată în nici un concert.

Dinu PETRESCU

Paris, 27 octombrie

micul ecran

În fine !

În fine, o emisiune la nivelul celor mai înălţate exigenţe, o emisiune şi plăcută, şi instructivă, şi variată, şi pentru toate gusturile (afară, doar, de unul singur : prostul gust !). În fine, o excelentă demonstraţie a faptului că şi duminică după-amiază — după un recital Dobrin sau Dumitrache, de pildă — telespectatorul „suportă" (şi încă foarte bine !) un program de „varietăţi intelectuale". Un program binevenit-de-lung, în care doi fermecători oameni de ştiinţă stau de vorbă (aşa cum se stă de vorbă de cînd lumea şi nu „ca la televizor" — adică rigid şi nefiresc), stau deci de vorbă cu un animator de televiziune dezgheţat şi plin de farmec ; convorbesc, deci, cei trei, cu degajarea obişnuită în conversaţiile particulare (deşi e limpede că „scenariul" emisiunii e bine şi din timp, şi cu grijă stabilit, amănuntul acesta avînd un efect dintre cele mai înviorătoare asupra „firescului" dialogului) şi conversaţia lor — şi a invitaţilor sosiţi între timp — se desfăşoară în jurul unor subiecte pe care o prejudecată îngustă le-a gonit nu o dată în categoria ingrată a subiectelor „aride" : istorie, arheologie. Moda (ei bine, da, moda !) devine în această emisiune (cu aportul unui excelent film documentar, e drept) obiect de discuţie şi de contemplaţie înnobilat cu virtuţile „artei de a îmbrăca trupul feminin". Şi cînd discuţia ia sfîrşit (după o acut-interesantă paranteză despre Florenţa, despre aventurile expansioniste ale rîului Arno, despre „spitalizarea" încă neîncheiată a comorilor de artă ale Toscanei), sfîrşitul acesta îl resimţim ca pe un fel de neîmplinire. De parcă am dori ca seara să se prelungească pînă tîrziu. De parcă ni s-ar fi oferit un prim episod dintr-un lung serial (şi ce bine ar fi să fie aşa !), un serial de emisiuni consistente, menite să ne vitaminizeze spiritele, serial care să rivalizeze în sfera noastră de interes cu subjugantul Ben Quick şi Clara lui, sau cu unele subcapitole ale Teleenciclopediei.

Emisiunea pe care o salutăm se numeşte „Realitatea ilustrată". Deşi a moştenit cele mai plăcute şi mai nobile trăsături ale emisiunii căreia i-a preluat numele — prin modul cum este concepută şi dusă la bun sfîrşit — poate fi socotită în întregime nouă *şi întîmpinată ca atare.*

Cît priveşte restul programului de săptămîna trecută se poate spune că a fost dominat de teatru, *mai exact de cîteva sclipitoare demonstraţii a ceea ce se cheamă capital de har actoricesc, cît şi forţa acestui capital, izvorît parcă din totdeauna din solul fecund al spiritualităţii româneşti. (Pentru săptămîna trecută, exemplificări au oferit : Octavian Cotescu, Ileana Predescu şi Silviu Stănculescu într-un text semnat de Marguerite Duras, Irina Răchiţeanu şi Fory Etterle, într-o scenetă a lui Paul Dialar şi, în celebra piesă a lui Pinter,* Ingrijitorul, *tripticul format din Vasile Niţulescu, Dan Nuţu, şi Nicolae Pomoje).*

ARGUS

Telesecvenţe

Începînd de astăzi, o nouă emisiune pe micul ecran, dedicată melomanilor şi nu numai lor, cu titlul *Stagiune lirică T.V.* Iniţiativă merituoasă, un act de cultură în a cărui eficienţă formativă şi informativă putem spera. Emisiunea inaugurală : *Elegie Pontică*, versuri de Ovidiu şi muzică de Theodor Grigoriu. Îşi dau concursul baritonul Gheorghe Crăsnaru, corul şi orchestra „Academica" a Conservatorului „Ciprian Porumbescu", dirijor Alexandru Şumski.

În montări proprii sau în colaborare cu teatrele lirice din Capitală şi din ţară, repertoriul acestei emisiuni lunare mai cuprinde baletul *Nunta* de Doru Popovici, opera *Visul unei nopţi de vară* de Britten, *Ioana pe rug* de Honnegger, *Meleagridele* de Dimitrie Cuclin, operetele *Frederica* de Lehar şi *Camelot* de Loewe.

★

Prezenţe ale televiziunii române în lume : la Dublin, în cadrul unui festival de film muzical-folcloric, documentarul românesc *Cîntec în piatră* (regia Vlad Bâlcă) s-a bucurat de un deosebit succes. Filmul a fost solicitat de mai multe posturi de televiziune şi a determinat pe organizatori să adauge o nouă secţiune concursului.

Zilele acestea, un alt documentar, *Peştera Scărişoara* (regia Victoria Marinescu) va concura la binecunoscutul premiu „Japonia" de la Tokio.

În sfîrşit, la Festivalul filmului de scurt metraj pentru cinema şi televiziune (Leipzig), România va fi prezentă cu *Menu muzical* (regia Andrei Brădeanu), *Trec plutele* (regia Ion Filip), *Peştera Scărişoara* şi *Anotimpurile Deltei*.

S-au tras exterioarele spectacolului cu piesa Woyzeck de Bűchner, în regia lui Ion Barna. În fotografie, o scenă cu Valeria Seciu şi C. Rautchi

orizont științific

OMUL — începutul şi scopul iniţiativelor

Cu JAN SZCZEPANSKI — Preşedintele Asociaţiei internaţionale a sociologilor despre: ● 5 tipuri de industrializare. ● Cum se nasc noile formaţii socio-economice. ● De unde apar fenomenele de adaptare. ● Teoria convergenţei lipsită de fundament ştiinţific. ● Un congres de sociologie cu 3000 de participanţi.

— Procesul de industrializare în socialism, fenomen fundamental în crearea unei societăţi contemporane, duce în mod necesar spre o civilizaţie tehnică. De ce formele sociale care se nasc şi se dezvoltă în această civilizaţie tehnică socialistă nu prezintă tendinţe şi caracteristici similare cu cele apărute în societatea industrială occidentală — l-am întrebat pe profesorul Jan Szczepanski, preşedintele Asociaţiei internaţionale a sociologilor.

— Majoritatea ţărilor socialiste (cu excepţia R.D. Germane şi Cehoslovaciei), au avut o dominantă agrară. Ca atare, ca o primă necesitate în construcţia unei societăţi contemporane, a apărut industrializarea. Problemele şi formele sociale nu vor fi similare cu ale societăţii industriale occidentale. Şi iată de ce. Există mai multe tipuri de industrializare şi, în acelaşi timp, corespunzător efectului social urmărit, mai multe forme de relaţii sociale. Astfel, putem distinge cinci tipuri de industrializare : 1. industrializarea condusă de burghezie şi dominată de capitalul industrial particular (model clasic Anglia). 2. industrializarea japoneză promovată de curtea imperială ; din punct de vedere tehnic desfăşurarea industrializării este identică cu cea europeană, dar păstrîndu-se un sistem de valori feudal, un sistem de relaţii feudale, formele sociale vor fi diferite. Apoi — industrializarea de tip colonial, cu elita întreprinzătorilor venită din metropolă, cu mîna de lucru şi materia primă autohtone. În al patrulea rînd dezvoltarea industrială în ţările în curs de dezvoltare, finanţată cu capital internaţional şi în sfîrşit industrializarea socialistă, în cazul nostru construcţia industriei naţionale şi a instituţiilor aferente, finanţată de eforturile întregii societăţi (chiar şi de masele ţărăneşti). Rezultatul acestei industrializări este crearea economiei socialiste (industria fiind sectorul cel mai important al economiei naţionale), dirijată de pe plan central cu metode diferenţiate de la ţară la ţară.

— Sînteţi preşedintele Comitetului de studii pentru regiunile proaspăt industrializate în Polonia. Aţi avut, astfel, prilejul să investigaţi din punct de vedere sociologic, modul de constituire al unor noi formaţii socio-economice. Care sînt rezultatele sociale ale procesului de industrializare socialistă în Polonia?

— Pornind de la o regiune rurală care a fost transformată în regiune industrială, putem crea un model de analiză. La fel ca şi la dv., în Polonia s-au făcut mari investiţii pentru industrializarea unor vaste zone rurale. Dacă ne imaginăm o întreprindere industrială plantată într-o regiune agricolă şi vom analiza cum resimte regiunea schimbările noi, vom ajunge la concluzii interesante. În primul rînd, noua zonă dă pentru şantier mîna de lucru. Oamenii vor veni zilnic sau săptămînal pe şantier. În al doilea rînd, şantierul va oferi oamenilor veniţi să-şi angajeze forţa de muncă, o nouă disciplină, noi deprinderi, un nou orizont profesional şi intelectual.

— Cum se poate analiza acest proces de industrializare rurală cu ajutorul mijloacelor de investigare sociologică ?

— Noi am despărţit procesul de industrializare în patru etape. La orice construcţie există, înainte de toate, o pregătire tehnică, economică şi aşa mai departe. A doua etapă începe cu sosirea primelor maşini care lucrează pentru viitoarea construcţie. În această etapă sosesc specialişti. A treia etapă corespunde momentului în care uzina îşi elaborează prima producţie, iar a patra, cu începutul unui nou echilibru în regiune, cînd ea este industrializată. În aceste patru perioade au loc numeroase fenomene. Primul grup de procese aparţine perioadei muncilor de pregătire. Ele n-au o influenţă prea mare asupra populaţiei locale. Procesele adevărate survin cu momentul construcţiilor de montaj, al plasărilor primelor maşini, cînd începe formarea muncitorilor. Calificarea populaţiei — pînă ieri agricole, muncitorii de mîine ai uzinei fiind aleşi din echipele de construcţii — dă naştere la o seamă de fenomene de inadaptare.

Apoi, procesele care au loc în familie. Familia tradiţională ţărănească îşi schimbă structura, modul de viaţă; sub influenţa industrializării ţăranul îşi pierde pămîntul, el devine muncitor, se mută în locurile noi etc. E o perioadă de dezorganizare a familiei, apar contradicţii între părinţi şi copii, tinerii îşi schimbă mentalitatea, obiceiurile, familia îşi dobîndeşte o nouă structură etc. Schimbări importante au loc şi în structura comunităţilor locale, unde se ivesc instituţii noi, cele vechi dispar, apar transformări ecologice, teritoriale. Sub influenţa industrializării se dezvoltă, de asemenea, o seamă de noi sectoare ale economiei naţionale, complimentare. Regiunea industrializată va influenţa, de asemenea, şi schimbarea profilului agricol al zonelor învecinate. Este foarte interesant să fie urmărite şi modificările care au loc în ierarhia de valori, în modul de comportament, în nivelul de cultură al oamenilor.

Etapa a doua este perioada marilor confruntări : omul venit pe şantier intră în contact cu o cultură superioară, cu un nou mod de comportament, cu influenţa şcolii şi a *mass media*. Pînă la apariţia echilibrului, adică a ridicării nivelului omului la o nouă treaptă, conflictele sînt destul de acute. Merită analizate în profunzime şi fenomenele de dezorganizare socială care apar în etapele întîia şi a doua, cînd vechile structuri sînt dislocate şi cele noi nu şi-au făcut încă un loc stabil, fenomene care se manifestă prin demoralizare, alcoolism, huliganism etc. Sub influenţa economiei socialiste şi a instituţiilor socialiste au loc, de asemenea, transformări în vechile clase tradiţionale. Dar trebuie să ţinem seama şi de influenţa microstructurii vechilor clase în ideologie, în cultură. Faptul că în Polonia din 830 000 de muncitori de dinainte de război am ajuns astăzi la 4 milioane de muncitori, a adus, din punct de vedere sociologic, şi la o anumită ruralizare a clasei muncitoare. Procesul de transformare e foarte complicat. E uşor a aboli, din punct de vedere economic, feudalismul, naţionalizînd pămînturile, sau capitalismul, naţionalizînd industria ; e mai greu să transformi mentalitatea oamenilor.

— Procesele de care vorbiţi sînt, desigur, foarte interesante, prezintă multe similitudini, dar, fireşte, şi diferenţieri de la ţară la ţară. Să ne oprim însă la etapa industrializării moderne, cînd problemele de organizare ştiinţifică a producţiei, de tehnologie şi de prospecţie ne readuc la actualitatea întrebării cu care am pornit dialogul nostru. Revin, deci ; pornind de la constatarea, de altfel reală, că societatea socialistă nu creează o bază tehnico-materială deosebită de cea a societăţii capitaliste, că în organizarea muncii nu există deosebiri esenţiale, unii sociologi occidentali trag falsa concluzie că societatea noastră, socialistă, transformîndu-se pe linia industrializării moderne, evoluează totodată spre o societate industrială de tip occidental. Care este premisa definitorie şi diferenţiatoare de care fac abstracţie în argumentarea lor teoreticienii convergenţei dintre societatea capitalistă şi cea socialistă ?

— Desigur, baza tehnică este identică şi organizarea muncii nu prezintă deosebiri esenţiale. Esenţiale sînt, totuşi, funcţiunile economice şi sociale diferite, funcţiunile instituţiilor politice care marchează un scop precis industrializării în folosul nu unui grup de interese sau persoane, ci al întregii societăţi. Japonia secolului XIX a creat aceeaşi bază tehnică materială cu Anglia aceluiaşi secol şi totuşi funcţiunile economice şi sociale ale industrializării au creat societăţi cu totul diferite. Diferenţa între societatea socialistă industrială şi societatea capitalistă industrială constă în determinarea, în finalitatea politică. În societatea socialistă criteriul politic, consecvent ideologiei marxiste, este suprem în orice activitate. Deosebiri interesante apar încă din perioada construcţiei. Atunci cînd o întreprindere capitalistă construieşte într-o regiune rurală, în jurul ei vor apare o seamă de întreprinderi mici, particulare, care vor profita de marea construcţie. Planificarea centralizată în societatea socialistă controlează dezvoltarea forţelor sociale. Întreprinderea devine un sistem complex tehnic, economic, social. În acest sistem complex, socialul joacă un rol deosebit de important, pentru că omul este începutul şi scopul oricărei iniţiative de tip socialist. Diferenţa între întreprinderea socialistă şi cea capitalistă este în fond şi diferenţa între sistemul economic şi sistemul social. Teoria convergenţei e lipsită de un fundament ştiinţific. Cele două tipuri de societăţi au efecte sociale cu totul diferite.

— Încă o întrebare preşedintelui Asociaţiei internaţionale a sociologilor. Ştim că în prezent pregătirile pentru Congresul internaţional de sociologie preocupă sociologii din întreaga lume. Care este tematica viitorului congres ?

— Tema generală a viitorului congres : societatea contemporană şi societatea viitorului. Previziunea, planificarea, dezvoltarea dirijată. În şedinţe plenare se vor susţine zece rapoarte centrate în jurul diferitelor aspecte ale acestei teme. Vor fiinţa zece grupe de lucru, dezbateri în jurul a două mese rotunde, iar o zi va fi consacrată pentru a discuta rolul sociologiei în al doilea deceniu al dezvoltării Naţiunilor Unite. În timpul congresului se vor întîlni, de asemeni, comitetele de cercetare care fiinţează pe lîngă Asociaţia internaţională a sociologilor. Se vor organiza şi numeroase colocvii, cum ar fi de exemplu colocviul consacrat operei sociologice a lui V. I. Lenin. Va fi primul congres ţinut în ţările socialiste (începe la Varna la 14 septembrie 1970) şi de aceea îl pregătim de pe acum cu multă atenţie, lucrînd la două ipoteze : 2.000 şi 3.000 de participanţi.

Toma George MAIORESCU

Cărţi noi

DIN NOU
ACASA...

Mitul în care sînt învăluite exemplarele de elită din istoria ştiinţei şi culturii, prestigiul inteligenţei, consolidat printr-un exemplu de probitate şi generozitate al unei vieţi închinată exclusiv creaţiei au constituit totdeauna un permanent subiect de meditaţie şi introspecţie, pentru intelectualul şi scriitorul modern, aplecat veşnic asupra esenţei sale umane.

De la sondajele cu efect rapid în conştiinţa publică, efectuate cu mai mult sau mai puţin talent reportericesc, la volumul masiv de literatură memorialistică (biografii romanţate sau adevărate studii psihologice), pînă la efortul suprem de a „construi personajul" (Paul Valéry), „printr-un soi de inducţie, prin producerea de imagini mentale", pictori şi fizicieni, exploratori şi oameni politici — personalităţi ilustre — urmărite de-a lungul unei existenţe frămîntate, sintetizează aproape întotdeauna prin imaginile oferite viziunea şi concepţia unei epoci întregi. În ce măsură cartea lui V. Firoiu „Din nou acasă... Convorbiri cu Henri Coandă" îndeplineşte această premisă? În cuvîntul său introductiv, academicianul Miron Nicolescu remarcă cu fineţe caracterul inedit al acestei lucrări, relevînd atît meritele stilistice, cît şi modul personal de tratare al autorului: „cartea lui V. Firoiu (aflată la jumătatea drumului între monografie şi reportaj) nu este o biografie romanţată, ci o prezentare vie, spontană a celor mai semnificative momente din viaţa marelui nostru compatriot".

Materialul imens alcătuit din informaţii oferite direct de eroul cărţii şi observaţiile pertinente ale autorului asupra principalelor evenimente de la sfîrşitul secolului trecut, împletite cu amintiri şi întîmplări din viaţa rudelor apropiate, pagini pregnante, nelipsite de farmecul detaliului pitoresc (Nenea Iancu, Gustav Danet şi alţii), echilibrul perfect dintre evocare şi expunerea detaşată, susţinut prin veleitatea de a nu depăşi niciodată condiţia unui resoneur ideal care transcrie o lungă confesie, oferind astfel imaginea unui spectacol direct, şi nobleţea interlocutorului care readuce din negura uitării, cu afecţiune şi o rară capacitate de pătrundere psihologică personaje celebre, configurînd o adevărată planetă a spiritelor elevate, sau fiinţe umile care i-au traversat existenţa, totul recomandă o scriere de excepţie, care satisface din plin gustul cititorului obişnuit, copleşit de cotidian, şi curiozitatea cercetătorului avid de document şi date precise.

După cum primele amintiri legate de vîrsta copilăriei şi a anilor de şcoală, culminînd cu atmosfera Liceului Militar din Iaşi, se confundă cu tabloul unui sfîrşit şi început de veac în Bucureşti, surprins printr-o bogată paletă cromatică, tot astfel peregrinajul tînărului Henri Coandă prin şcolile şi universităţile occidentale (Charlottenburg, Liège, Montefiere, Paris), peregrinaj încununat de laurii succesului, se suprapune pe ecranul vast al unei Europe de la începutul secolului XX, antrenată în procesul de dezvoltare rapidă a capitalismului, frescă cuprinzătoare în care ritmul vertiginos al cuceririlor ştiinţifice (pentru acea perioadă) evoluează paralel cu proliferarea irepresibilă a imperialismului bancar. Revoluţionarea aeronauticii coincide cu drumul de geniu al savantului român, care a îmbinat în permanenţă studiul şi cercetarea ştiinţifică cu ingeniozitatea descoperirilor tehnice, pasiunea şi înclinaţia spre artă si contemplaţie cu rigoarea adevărului matematic. Avionul cu reacţie Coandă 1910, construcţia avionului Bristol-Coandă, anticiparea trenului aerian de azi, descoperirea „Efectului Coandă", proiectul gigantic al unui bloc cu 4 000 de apartamente, studiul sculpturii alături de Brâncuşi în atelierul lui Rodin, momentele de destindere în care distinsul savant concerta la violoncel alături de Einstein, intimitatea cu Bergson, Bourdelle, N. Iorga şi alţii sînt numai cîteva din amănuntele uimitoare ale unei personalităţi fascinante, a cărei existenţă copleşeşte şi cea mai îndrăzneaţă fantezie. Volumul lui V. Firoiu, o adevărată „mină de aur" cum îl numeşte academicianul Miron Nicolescu, constituie omagiul adus omului şi savantului Henri Coandă, care s-a aflat, recent, printre noi.

Viola VANCEA

IOAN GRIGORESCU

DE CE HIROŞIMA?

VII. ŞI LACRIMA A CĂZUT...

Sub pîntecul Enolei Gay, Little boy basculează greoi, îşi caută echilibrul pipăind orbeşte ţinta care i s-a indicat şi alunecă vertiginos. Avioanele care au însoţit bombardierul şi-au lansat aparatura ştiinţifică şi s-au îndepărtat făcînd manevra repetată de mii şi mii de ori pentru ca cele trei duzini de oameni din superfortăreţele crimei atomice să scape nevătămaţi de moartea pe care au adus-o unei sute de mii de oameni.

„Indiferent de tipul avionului — spune Tibbets — este inutil să mai anunţaţi că bomba a fost lansată : uşurat deodată, aparatul face un adevărat salt. În situaţia dată, imediat după lansare am fost nevoit să redresez bombardierul. În acelaşi moment am virat brusc, aproape pe loc, cu scopul de a ne îndepărta cît mai mult de punctul căderii. Altitudinea de aproximativ 3 300 de picioare, plus distanţa cîştigată prin viraj trebuia să ne ducă în cele 51 de secunde, timpul de cădere al bombei, la aproximativ 17 km de locul exploziei...“

Prima, singura reacţie, cea care concentrează într-o încordare maximă întreaga fiinţă a celor din avioane, este fuga. Frica şi fuga de moarte... Ora 8,15 minute şi 10 secunde... şi 11 secunde... şi 12 secunde... Moartea are paşii iuţi, cu toate calculele teoretice Enola Gay nu poate zbura prea departe de şuierul coasei de foc... 27... 28... 29... Secundele bat în timpane, gata să le spargă, inimile răspund timpului pus pe goană, dar avionul blestemat parcă abia se tîrăşte îndepărtîndu-se prea încet de locul acela, deasupra căruia se întinde într-o prăbuşire inexorabilă moartea... 36... 37... 38... Bomba se poate vedea încă cu ochiul liber, şi aparatele ştiinţifice se pot vedea paraşutate de avioanele savanţilor care au fugit mai înainte. Jos se aşterne paşnic oraşul inconştient, şi oamenii fac gesturi inconştiente, şi nimeni nu simte moartea şuierînd şi hohotind în văzduh... 40... 41... 42... Poate că Little boy nu va exploda, poate că vreun detaliu tehnic n-a fost pus la punct, poate că în ultimul moment a tremurat mîna lui Parsons sau, prin cine ştie ce capriciu, materia va refuza să asculte comenzile omului... 45... 46... 47... De data aceasta cade din cer un „pumpkin“ deosebit, cu carcasa lucioasă pe metalul căruia au rămas imprimate urmele palmelor lui Parsons şi urările de succes scrise cu creta de către băieţii din Tinian, şi copiii Hiroshimei rîd văzînd ceva greu, straniu, ca o uriaşă lacrimă neagră... 49... 50... 51... E ultima imagine pe care o vor duce cu ei în neființă. O lacrimă neagră şi soarele explodînd deasupra oraşului.

La bordul Enolei Gay s-a auzit un geamăt de fiară înjunghiată. George Caron, mitraliorul din coada avionului, singurul om rămas cu faţa către bombă, îşi simte ochii arşi, retina scurt-circuitată de un fulger care îi străpunge craniul. Deasupra Hiroshimei, la 530 de metri înălţime, într-o fracţiune de secundă imposibil de cronometrat, a izbucnit o sferă de foc cu un diametru de 600 de metri. În centrul ei temperatura atinge o sută de milioane de grade. E cea mai nouă dintre cuceririle omului şi ea se cheamă moartea atomică...

Aici este cazul să reconstitui, din amintirile echipajului Enolei Gay, modul cum fiecare dintre subalternii lui Tibbets a văzut lansarea bombei. După război, marile publicaţii americane s-au repezit asupra lor şi, plătindu-i generos, le-au stors interviuri senzaţionale. E în obiceiul casei, şi pasiunea relatării cu lux de amănunte a senzaţiilor trăite nu apare decît ca o continuitate a fructificării eroismului. Extrag dintr-o serie de articole, atîtea cîte am putut regăsi, numai acele pasaje care converg cu momentul-cheie al operaţiunii :

Lewis : Ne-am apropiat de ţintă în linie dreaptă. A fost un drum de trei, sau de patru minute... Bombardierul a localizat clădirea din centrul oraşului şi...

Căpitanul Tibbets : Împreună cu bombardierul Ferrebee adoptasem un sistem propriu de atac. Cu 60—90 de secunde înainte de lansare, trebuia să realizăm sincronizarea finală a echipamentului şi să-i predau lui controlul asupra bombei. Într-un B-29 locul bombardierului se află chiar în faţa pilotului. Puteam să-i vorbesc, sau să mă aplec înainte şi să-l ating pe umăr pentru a-i indica momentul oportun...

Nelson: Trebuia coordonată aruncarea instrumentelor de la bordul celorlalte avioane care zburau cu noi. Am transmis un semnal şi după zece secunde...

Tibbets : Întrerupătorul bombei a tăiat contactul şi a închis declanşatorul...

Beser : Camera bombei şi-a deschis porţile. Bătrînul Tom Ferrebee era în faţă cu mîna ridicată... Ne-a făcut un semn... Şi bomba a pornit !..

Ferrebee : Îndată ce am văzut bomba desprinzîndu-se de avion, m-am întors şi am spus : „E clar !“. Şi Tibbets a virat pe loc...

Jeppson : Am început să număr secundele. Ştiam că timpul de cădere este de 47 de secunde. Dar cînd am ajuns la 47, nu s-a întîmplat nimic...

Nelson : Am virat spre stînga cu 160 de grade, renunţînd la înălţime ca să prindem viteză. Toţi îşi puseseră ochelari de protecţie Polaroid...

Caron : A fost un viraj în picaj, pe dreapta, la limita posibilităţilor avionului, ceva de groază ! Pur şi simplu, manevra a răsucit coada avionului în jur...

Jeppson : Atunci mi-am amintit cît va ţine pînă cînd undele de şoc ne vor ajunge din urmă. Aşteptarea asta a fost cel mai îngrozitor lucru din întreaga misiune...

Shumard : După ce a pornit drăcia aia, am întins-o rapid ca să-i ieşim din cale. Vreau să zic că eram la vreo cinci, şase mile, în pantă, adică la vreo zece kilometri, şi tot am simţit şocul. Băieţii de la „Air Force" o să înţeleagă clar despre ce vorbesc atunci cînd spun că a fost ca o explozie de obuz sub aripă...

Ferrebee : A fost exact ca o explozie de obuz. M-am întors spre Tibbets şi i-am strigat: „Trag în noi!“ Pe urmă mi-am dat seama că era efectul şocului...

Van Kirk : Nimeni nu a văzut momentul propriu-zis al exploziei pentru că avionul se îndepărta de obiectiv şi fusesem instruiţi să nu ne uităm la explozie, pentru că, dacă ne-am fi uitat, sclipirea orbitoare ne-ar fi vătămat ochii. Abia după vreo treizeci de secunde am întors avionul pentru ca să vedem ce s-a întîmplat...

Caron : Eu văzusem ciuperca ridicîndu-se, coada avionului acoperea punctul exploziei... Dar cînd am văzut ciuperca aia... Părea că vine spre noi şi cred că am strigat : „Sfinte dumnezeule, vine!“...

Shumard : Strălucirea orbitoare a trecut chiar şi prin ochelarii negri pe care îi purtam. Am fost înfricoşat... Era „Ea“...

Lewis : Practic, n-a fost nici un zgomot. Poate că a fost la sol, dar noi n-am auzit nimic...

Van Kirk : Lucrul care m-a uluit, a fost norul...

Ferrebee : În timp ce ne întorceam, ciuperca era, într-adevăr, alături de noi...

Lewis : Cred că a durat vreo trei-patru minute pînă să reuşim să ne ridicăm deasupra ciupercii, dar ne-a ajuns din urmă şi ne-a întrecut...

Caron : Eu fotografiam. Ciuperca era o viziune înfricoşătoare, o masă clocotitoare de fum gri-purpuriu şi se putea vedea că avea un miez roşu, şi totul ardea...

Tibbets : Senzaţiile mele pe parcursul celor cincizeci şi una de secunde au fost dintre cele mai elementare. Pur şi simplu, mă gîndeam la bubuitura înfricoşătoare care avea să urmeze. În acelaşi timp, deoarece ne aflam în punctul culminant al unei operaţiuni pe care o pregătisem ca pe un act hotărîtor vreme de luni de zile, mă întrebam singur dacă „trucul“ acela avea să funcţioneze cum se cuvine. Şi într-adevăr, a funcţionat ! Explozia s-a produs după cum se prevăzuse. Realizam perfect acest lucru. Toată lumea şi-a strîns pleoapele, dar fulgerul exploziei a fost atît de puternic, încît George Caron, instalat în spate, deci cu faţa la punctul nevralgic, l-a simţit prin carne şi prin sticlele groase ale ochelarilor negri. Ştia însă că, imediat după aceea, îşi putea scoate ochelarii şi privi. L-am auzit atunci strigînd că vede apropiindu-se unda de şoc. Aceasta semăna straniu cu Fata Morgana din deşerturi, cu singura deosebire că imaginea mirajului forma un cerc care se lărgea venind direct înspre noi. Caron distingea şi un al doilea cerc care venea încet în urma primului. Într-adevăr, am fost loviţi de două ori de unda de şoc a exploziei : prima lovitură a avut o putere de aproximativ 2 g., poate chiar de 2,5 g., aşa cum prevăzuseră savanţii, cea de a doua fiind mult mai slabă. Dar din momentul în care Caron mă avertizase de apropierea acestor unde, am făcut un nou viraj pentru a le ieşi în faţă şi a reveni asupra oraşului : vroiam neapărat să văd efectele exploziei.

Bineînţeles, toate aparatele noastre de filmat au fost puse în funcţiune pentru a înregistra rezultatele bombardamentului. Eram pe punctul de a ne încheia virajul cînd am observat acel spectacol uluitor : enorma ciupercă de fum pe care astăzi toată lumea o ştie. Pe vremea aceea însă, nimeni nu ştia că explozia avea să creeze acel fenomen. Imensa ciupercă creştea tot mai mult : în curînd ea a depăşit altitudinea de 33 000 de picioare la care zburam noi, şi a continuat să se înalţe din ce în ce mai sus. Ne dădeam seama că explozia eliberase o imensă cantitate de energie. Am survolat din nou Hiroshima pentru a face fotografii. Dar n-aveam de gînd să întîrzii prea mult. Imediat m-am îndepărtat dînd ocol ciupercii, la o distanţă respectabilă...“

Reiau aici compendiul interviurilor date de membrii echipajului lui Tibbets în primii ani după război.

Ferrebee : Era exact acelaşi lucru pe care l-aţi văzut în filme, doar că, fiind acolo, puteai vedea, într-adevăr, bucăţi de clădiri, sfărîmături de tot felul mişcîndu-se şi mistuindu-se în trupul ciupercii... Clocotul acoperea o suprafaţă de vreo două, trei mile patrate... Nu se putea zări nici o parte a oraşului, ci numai resturi fierbînde..

Lewis : Acolo unde fusese un oraş, şi troilebuze, şi bărci plutind pe micile canale care pătrundeau în oraş, totul fusese şters cu foc de pe faţa pămîntului... Îmi amintesc cu claritate focul care se năpustise spre munte. Nu era uşor de suportat să vezi un oraş întreg dispărînd în faţa ochilor tăi...

Caron : Am văzut focuri ţîşnind ca flăcările dintr-un zăcămînt de cărbune aprins Mi s-a spus să le număr. Să număr focurile? La naiba, m-am oprit la vreo cincisprezece... Masa aceea tulbure, clocotitoare arăta ca lava acoperind întregul oraş şi revărsîndu-se în afară, spre colinele de la poalele muntelui...

Beser : Oraşul acela ardea cît putea. Toţi erau surescitaţi şi vorbeau vrute şi nevrute. Paul a anunţat prin intercomunicaţie ce fel de armă fusese asta: „Camarazi, aţi aruncat prima bombă atomică din istorie !...“ Cineva, cred că Bob Lewis, cînd a văzut bomba căzînd, a strigat : „Doamne !" Nu ştiu dacă îl citez exact dar am impresia vagă că a adăugat: „Doamne, uite cum se duce puiul ăla de căţea!.. “

Lewis: Am spus eu: „Doamne, ce-am făcut?“ Probabil aveam în vedere ce au făcut oamenii proiectînd şi construind o bombă ca asta, în stare să distrugă omenirea. Asta e ce-am vrut să spun. Lumea este convinsă că ne-a părut rău imediat, dar greşeşte. Altceva simţeam atunci. Era un lucru enorm, de neînţeles, ca oamenii să facă ceva în stare să distrugă un oraş întreg într-o secundă...

Shumard : Nu era decît moarte în norul acela. Un camarad mi-a spus : „Toate sufletele japoneze se ridică spre rai!“...

Va trebui să se nască un alt Dante Alighieri şi cine ştie ce Florenţă a veacului XX ni-l va oferi, căci noul apocalips îşi revendică apologeţii săi şi Infernul, pe care oamenii atîta amar de vreme s-au străduit să-l mute pe pămînt, abia acum şi-a arătat adevărata faţă.

Umblu buimac prin Hiroshima, şi caut spectrul acelei morţi de acum aproape un sfert de veac, despre care nimeni nu mai vrea să-şi amintească. Am venit aici cu un prieten pe care l-am abandonat undeva pe lîngă autogara centrală, şi, din nevoia imperioasă a singurătăţii, în clocotul de viaţă al oraşului renăscut am pornit pe străzi, noaptea, fără nici o adresă. Am un bagaj de treizeci de cuvinte japoneze, un aparat de filmat şi o taşcă plină cu role de peliculă. În jur scînteiază reclamele de neon pulsîndu-şi spasmodic lumina albastră, rubinie sau verde, circulaţia este intensă, trotuarele calde, vitrinele strălucitoare. Manechine surîzătoare, gheişe cu pas sfios şi chimonouri înflorate, o expoziţie de crizanteme, zeci de baruri cu numere de strip-tease, sute de cluburi particulare cu insemne discrete, convenţionale, cascade de maşini circulînd cu farurile aprinse la intensitatea medie, şiraguri de autobuze şi tramvaie rapide, un furnicar omenesc vesel, lipsit de crispare, într-un cuvînt, tot ceea ce s-ar putea numi : uitare...

Incert sentiment, fragil şi relativ, ca orice autosugestie. Oamenii au vrut să uite dar n-au putut uita. Dimineaţa au surîs, căci aşa cere buna cuviinţă şi respectul faţă de viaţă, dar noaptea au murit şi au răs-murit, orbiţi de flama exploziei solare, arşi de zidurile incandescente, sfîrtecaţi de ţărîna devenită schijă de proiectil, volatilizaţi de temperatura metalului topit... Dar dimineaţa şi-au surîs, pentru că pînă la venirea nopţii începea încă o zi de viaţă. Surîsul lor a fost trist, ca zîmbetul acelui bătrîn din Hiroshima cu faţa de înger septuagenar care mi-a mărturisit lîngă monumentul victimelor primei bombe atomice că, la 6 august 1945, şi-a pierdut copiii şi soţia...

— Dumneavoastră aţi avut noroc, i-am spus încercînd într-un mod stupid să-l reconfortez.

El mi-a zîmbit trist, aşa cum numai japonezii ştiu să surîdă.

— Da, domnule, eu am avut noroc...

Şi am simţit că surîsul lui ascundea un dispreţ suveran.

— Am vrut să zic... dar renunţ, e prea tîrziu pentru a repara gafa.

S-au rostit cuvinte patetice, s-au formulat maxime şi cugetări, s-au enunţat aforisme, căci monstrul care a muşcat din carnea Hiroshimei avea nevoie de adulatorii fricii. S-a spus că sursa din care înseşi stelele îşi trag energia a fost captată de om şi pusă în slujba lui. Că omul a reprodus elementele esenţiale ale soarelui şi le-a domesticit. Monstrul procreat de geniul uman a luat chipul dragonului de foc din mitologia Extremului Orient şi dintr-o singură lovitură a ucis aproape o sută de mii de bărbaţi, de femei şi copii, de prunci încă nenăscuţi, pe care o moarte cum nu mai existase pe pămînt îi secera înainte de a apuca să vadă lumina zilei... Despre spectacolul Hiroshimei, secunda zero a erei atomice, s-a vorbit ca de cea mai grandioasă panoramă pe care a privit-o vreodată un ochi omenesc... Mai întîi globul de foc alb, de o puritate şi o strălucire nemaivăzute, soare prăbuşit în palma întinsă într-un gest de implorare, în căuşul căreia a fost clădită, pentru această clipă, Hiroshima... Apoi explozia uriaşei sfere de şase sute de metri, înflorirea cancerului de foc care carbonizase şerpii pustiului din Jornada del Muerto, lăsîndu-i în găurile lor ca nişte sinistre semne de întrebare... Rostogolirea de foc şi pară, rulajul cascadelor de pîrjol, învăluite în bulbuci mistuitori, buhăind, gemînd, hohotind, lumina întrecînd sunetul, moartea întrecînd lumina, iar vaierul pămîntului răspunzînd ca un cutremurător ecou al neputinţei şi deznădejdii. Din miezul cercului infernal a izbucnit tulpina albă a ciupercii, apoi corola de fum s-a răsfrînt izbindu-se de bolta albastră, ca şi cînd cerul neînduplecat ar fi refuzat să primească fapta oamenilor.

Enolei Gay i s-a zis eufemistic „avionul destinului“, bomba a fost numită de japonezi „Pikadon“ iar războiul cu avioane ale „destinului“ şi „Pikadoni“ s-a chemat şi de o parte şi de alta, ca toate războaiele oamenilor, „sfînt“.

Groves şi Oppenheimer prognosticaseră, pentru cele mai optime condiţii ale bombardamentului de la Hiroshima, maximum 20 000 de morţi. În primele secunde ale exploziei au murit 70 000 şi, în zilele care au urmat, încă 28 000. Supravieţuitorii Hiroshimei au fost numiţi „hibakuşa“, un cuvînt care înseamnă totodată „salvat“ şi „suferind“. Era atomică a marcat pe faţa planetei un cortegiu de mari mutilaţi, de infirmi pe viaţă, primii bolnavi ai unei boli necunoscute, înspăimîntătoare, de nevindecat, numită iradiaţia atomică. Infernalul cortegiu al acestor „hibakuşa“ forma 93 391 persoane, dintre care 880 se mai aflau încă în ziua de 6 august 1945 în pîntecul mamelor lor...

În numărul viitor : VIII. „UNDE ÎNCEP SĂ MOR PUŢIN...“

atelier literar

POŞTA REDACŢIEI

de *NINA CASSIAN*

FELIX SIMA : O mostră dintr-un poem în proză

„Focarul nopţii pe osia automobilului şi-n pulpele pierdutelor fieste răsună tîrgul sufocat la glezne cu somnul lui de curvă sub prelată mai răscoleşte capete şi mai întoarce pletele frugale spre steaua răsărită fără rost prin paşi gimnaşti de vînători sleiţi cînd rinocerii-şi caută cu-nfrigurare ochii din pleoape retraşi trubaduri în rai cadouri pe talpa înfiată simbolic" — şi aşa mai departe

Să fie asta, aşa cum o intitulaţi dv., o „epopee cuvintelnicească" ? Credeţi că faceţi suprarealism ? Vă asigur că nu. Dv. împrumutaţi un **procedeu** pe care oameni de profundă sensibilitate şi înaltă calificare artistică l-au folosit pentru a exprima o atitudine civică şi estetică (mă refer desigur la vîrfurile acestei mişcări). Dincolo de procedeu (şi acesta utilizat fără sclipiri), la dv. nu văd nimic. Dacă v-au sedus cumva — şi asta este explicabil — acele „cadavres exquis", „savuroase cadavre" semnate de Desnos Rose Selavy, nu trebuie să uitaţi că ele nu constituie decît anexe (şi acestea triate) la o operă de profunde semnificaţii

Pe de altă parte, produsele unui joc colectiv în care cineva scrie subiectul, celălalt adaugă un atribut (fără să fi citit cuvîntul precedent) un al treilea, predicatul etc. sînt amuzante şi, nu rareori, chiar terifiante prin sugestivitatea hazardului — dar nu vor concura niciodată un act artistic elaborat.

Iată şi ceva din poeziile trimise :

„Să salvezi un premiant din filtre solitare
cu inimă dar mai ales cu mamă la cheia
din linie trecută prin tuburi
de mantii avans de ultimă cronică a
decapitatei vegetariene turnătoare"...

Vi se pare că e un punct de vedere depăşit dacă vă spun că arta nu e posomorîtă, dar serioasă, că jocurile ei sînt delicioase (exquis), dar nu frivole?

DAN ANGHELESCU : Versurile dv. impresionează prin gravitate cursivă :

„Să nu te temi de nu-mi aduc aminte
Iar gîndul meu te strigă cu alt nume
Să nu te temi cînd caut punctu-acela
Egal şi gol şi singur în eroare
Spre o cădere ne-ntîmplată încă"

şi

„Încă puţin şi-apoi am să te surp.
Cînd noaptea o să treacă peste noi.
Pe ochii mei precum un sînge negru
Voi fi ca orbul lăcrimîndu-mi umbra
Şi clopote suave de fum am să închin
Să-mi fie vina apă obosită" etc.

Poate că un plus de claritate şi o mai severă construcţie (mai ales pentru a realiza gradaţia — vă cam ameninţă monotonia) v-ar clarifica mai bine inspiraţia

VASILE ANDRONACHE :
„Şi plînsul deasupra cu ploile una
vor face de umbră şi cerul şi luna" sună frumos.

Ca şi

„Aud cum fluturi de lavandă
În trupu-ţi se îngroapă
Ca-ntr-un mormînt de înger".

Dar mi-e teamă că sînt, pur şi simplu „nimereli" ale condeiului, pentru că, în rest, totul e defectuos, inclusiv limba.

ION ANDRONACHE : Poezia dv satirică se intitulează „Moda în vers" şi zice :

„Ziua este contra noapte ;
noaptea este contra lumină ;
întuneric este quasi besnă ;
besna, este nu se vede ;
cu ce să vadă dacă nu are auz;
dacă nu are auz, cum să simptă;
cum să simptă, dacă nu are glas ;
dacă e fără glas, cum să-l auzi;
auzul e al urechilor ;
urechile, ferestrele din afară
a capului, începutul fiinţelor.
Ziua este contra noapte.
noaptea este contra lumină..."

Atîta subtilă ironie nu vă poate veni decît dintr-o autorizată cercetare a fenomenului poetic. Se pare că poezia modernă vă nemulţumeşte Deci, i-aţi zis-o! Bine aţi făcut. Să „simptă" şi ea că toate are o limită.

NICOLAE MACOVEI : Dv. rostiţi cu un aer ocult sumedenie de banalităţi Un exemplu cras mi se pare acesta :

„NEŞTIINŢĂ"

lui S.

„Cînd e întuneric, cînd e lumină... Cum e
întunericul ? Cum e lumina ?
Tu ai venit —
a venit iubirea — tu ai venit. Cine e întunericul ?
Cine e lumina ? Tu ai venit mai presus de întuneric.
mai presus de lumină şi nu mai ştiu cînd e întuneric,
cînd e lumină. Tu ai venit cu iubirea".

Nu e oare însuşi nimicul drapat în cuvinte, prinse cu agrafele derizorii ale unei anumite ordini grafice ? Procedeul repetiţiei, care iradiază cu atîta forţă cînd e folosit de un mare poet ca Ady Endre, de pildă, la dv. e semn de sărăcie. Versul liber, care străluceşte perfect legitim în panoplia armelor poetice, la dv. e un simplu camuflaj, dar şi acela defectuos.

Elev la şcoala de şoferi din Arad (s-a pierdut iscălitura) : Dovediţi lecturi de calitate şi evidente înclinaţii spre poezie. E frumos

„Dimineaţa cînd soarele sfîşie-n dinţi
Exasperantul sînge lumină al nopţii cuminţi"

sau

„Au mai rămas în văgăuni adînci
Zăpezi ce-mi luminează-n nopţi pădurea.
După apus, ca soare rar, aiurea.
Iubirea înroşeşte colţi de stînci".

De ce vă îngăduiţi atunci facilităţi de genul

„Nu mai ştiu : Credinţa în imposibil s-a destrămat ?
Ultimele trepte le urc sau chiar le-am urcat".

sau stîngăcii, de felul următor :

„Firele infinite ale viselor mele
Încet le desfăşor pe orbite de stele
Caut să-ncătuşez timpul, să desferec ideea
Adesea, cred că am deja cheia"?

E mult mai bine cînd, pe aceeaşi temă, exclamaţi :

„Fantezia mea dezlănţuită
Atinge cele două infinituri."

Deci, deşi spuneţi (rimbaldian) într-un vers că

„La vîrsta noastră ştim aproape totul
Sau totul chiar...",

vă invit să mai aflaţi cîte ceva şi să mă ţineţi şi pe mine la curent cu descoperirile dv.

NU (încă) : Nicolae-Paul Brăescu, Ion Ioniţă Lucian, Gh. Ofrin, Nicolae Nidi, Monica Issak, Aurel Macoviciuc, D. E. Popescu, M. Platon, Nelu Baroană, Scutaru N. Ionel. Viorel Andreescu. Karin, Trid, I Galavan. C. M. C., Voişan Virgil. N L., Marius Tîrziu, Jerlăianu Emil. Valentin Popa, N. Moscaliuc, Leonte Nuţu, Letiţia Roşulescu. Traian Buzdugan. Marin Radu Voinea, Mareş Popescu, Simon Vladimir, Dodan Maria. Al. Stroescu. Iordan Lepădatu. Anonimus-Lugoj. G. D. Ploieşti. Christian Stina. I. Mun.

MAI TRIMITEŢI : Sorin Ilias, Armand Diaconu. Dragoş Dacinescu. Al. Popescu Tair, Paşadia, Mihai Duţescu. Vasile Oprescu, Ecce sum, Elena Podoleanu, Gh. Chirculescu, Vasile Moldoveanu, Eugen Evu, Aurica Tir, Liviu Val Munteanu.

Gol

De spaima înăuntrului
mi-am desenat conturul...
Toate umbrele semănau între ele,
frunţile netede, frunţile aspre
le ucideam în aceeaşi
linie dreaptă.
Adăugam cîte o clipă de tuş
la splendida minciună a timpului...
Păpădii de galben, păpădii de alb,
sub linii, sub ziduri
urcau
neştiute sentinţe
să rupă desenul pe care
îl crezusem
fără nici o eroare...

Constantin **VOICULESCU**

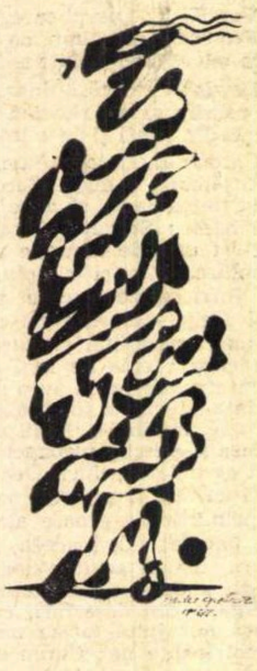
Haitele de lupi

În fiecare zi, zilele, ca nişte păsări albe,
Ciugulesc cîte-o boabă din mine.
În fiecare noapte, nopţile, ca nişte păsări negre,
Ciugulesc cîte-o boabă din mine.
Timpul mă ia pe aripile lui pestriţe
Şi mă duce-n urmă, tot mai departe,
Nici eu nu ştiu unde, nici el.
Poate aceea e ţara pe care-am numit-o „Moarte",

Fiindcă ideile şi lucrurile trebuie să aibă un nume
Care să le scoată din lăzile tăcerii,
Tăcerea e o pădure fără margini
Din care oricine taie cîţi arbori îi place,
Fără teama că se vor termina vreodată.

Între două tăceri imense plutesc
Ca un nor între cer şi pămînt,
Singur ! Privindu-mă-n ochi,
Mi-e groaznic de frică.
Ca un drumeţ mergînd între sate,
Sun clopotele cuvintelor, scapăr chibrite,
Ca să alung haitele de lupi
Ale spaimelor care mă înconjoară.

Emil **BĂLŢIANU**



Prin hîrtoape

Mîna-nnebuneşte prin hîrtoape şi fundături.
Drum înecat în pulberea visului
şi-n uruitul roţilor viscerale.
Din căruţa cu vîrf,
zile cădeau ca nişte dovleci,
la fiece hurducătură.
Ieşiră la porţi de pomelnic,
strigînd după el să mîne mai paşnic.
Dar el, surdo-mut, plesnea violent
biciul arterial
peste oiştea-n formă de cruce.

Georgeta **MEHEDINŢI**

Ritm

În fiecare toamnă,
alunecă iarba în moarte,
liniştit ca lumina
din ochii unui cerb
rănit în inimă...

Îndeajuns
cînd se umple timpul
de clipele frunzelor,
ca nişte lacrimi tăcute
picînd,
cu vuiet cade un copac
în fundul pădurii...

Undeva,
în drumul morţii,
de la iarbă la arbori,
sfîşie omul pămîntul
cu ghearele...

George **BUZINOVSKI**

Nehotărîre

Am stat în faţa unui scaun gol
şi mi-am zis :
eu sunt fatalitatea acestui scaun.

Pot să-l aşez cum vreau,
pot să-l fărîm,
pot să nici nu-l privesc şi să trec mai departe,
pot să-i confer autoritatea
blazonului meu de stăpîn,
sprijinindu-mă mîndru de el,
pot să-i pun în braţe un căţel
care să latre la oaspeţi,
pot să-l vînd altcuiva,
pentru un pachet de tutun
sau pentru o pasăre
sau pentru un zîmbet.

Nehotărît,
am îngenuncheat în faţa scaunului gol
şi am zgîriat pe lemnul indiferent
aceste cuvinte.

D. V. LUCA

Despărţire

De nici un gînd nu ne putem lega trupul,
De nici o floare,
Nu ne putem lega trupul de zgomotul căruţei,
De caii fugind peste cîmpia umedă,
Nu ne putem îndepărta de armele ucigătoare,
Nu ne putem lega trupul de glonţele vînăt
Mugind peste craniul însingurat,
Nu ne putem lega trupul de această
Despărţire inutilă,
De acest tărîm spre a nu ne mai vedea.

Ion **GHIUR**

Fiul rătăcitor

Mamei mele

Încă lunecînd pe burţile de peşti
femeile au rostit deodată
blestemul adînc al fiului rătăcitor
omul care coboară mereu la oseminte.
O, atîtea cuvinte de-ar fi nerostite
cum ar rămîne de curate sunetele
acolo unde spaima e măsurată de clopote.
Acolo aud cum ochii fecioarelor acum
alunecă pe necunoscutele ţărmuri,
în timp ce un singur navigator
trece în pustietatea orizontului
cu urechea lipită de catarg.

R. A. STRÎMTU

Sînt flacăra

Şi simt din cînd în cînd
Lovindu-mi coastele biciuitor
Un gînd incandescent.
Atunci m-aprind
Şi-mi place să cuprind
În vîlvătaia şi-n lumina mea
O lume
Dansînd în paşi rotunzi
Pe cimitire de comori.

Eu mă înalţ atît de sus
Şi pot atîta de adînc să mă cobor,
Că mi se frînge glezna prin prăpăstii
Cînd ochii mei nu văd prin fumul meu.

Atunci încep din nou
Să ard mocnit un timp.

Sempronia **FILIPOI**

Poezia modernă în școală

Distanța care persistă între publicul larg de cititori și poezia modernă este un fapt constatat în nenumărate rînduri, care nu mai trebuie argumentat. Ceea ce se afirmă mai rar, fără a fi mai puțin adevărat, este că o răspundere principală în această privință revine școlii. Școala este cea care, mai ales în condițiile epocii actuale, educă gustul artistic al unei generații, cea care „produce" consumatori de artă : în vreme ce creatorii de artă se formează în bună măsură singuri, consumatorii ei sînt formați de profesorii, programele și manualele școlare.

Căutînd lipsurile școlii în problema care ne preocupă, o vom afla pe cea mai însemnată într-un anumit conservatorism al programelor și manualelor noastre de literatură. E vorba de o premisă care, înfruntînd cu răbdare schimbările ce survin de la an la an în învățămînt, ca și obiecțiile ce i se aduc cu orice prilej, rămîne piatră de temelie în alcătuirea programelor școlare și a manualelor : abuzul de istorie literară. După părerea noastră, prezentarea în fața elevilor a literaturii române, și mai ales a celei din veacul al douăzecilea, ar trebui să aibă mai puțin un caracter istoric și mai mult unul analitic, ar trebui adică să se urmărească, în primul rînd, evoluția artei literare și nu a vieții literare, făcîndu-se istorie literară numai în subsidiar, în limita strictă a necesarului. E drept că programele încearcă să împace aspectul istoric cu cel analitic, prin lecțiile de analiză literară, dar în mod practic echilibrul nu se poate menține din cauza supraîncărcării manualelor cu date de istorie literară. Rezultă de aici, printre alte consecințe nefericite, o insuficientă preocupare pentru sinteza adîncă și cuprinzătoare. Manualele școlare care tratează literatura de după 1900 (cele pentru clasa a XI-a și a XII-a) nu disting în fenomenul complex al acestei literaturi aspectele propriu-zis moderne, acelea prin care expresia românească intră în cadența europeană. Astfel, nu se lămurește nici măcar sumar conceptul de poezie modernă, deși se face uz de atîtea ori de el. Repercusiunile se resimt în prezentarea întregii poezii din secolul nostru. Însemnările de față își propun să releve doar cîteva din ele.

Primul moment al poeziei moderne este simbolismul. În legătură cu tratarea acestui curent literar, întîia obiecție pe care trebuie s-o ridicăm este aceea că el se cuvine apreciat nu numai în sine, după extinderea pe care a avut-o la noi, ci și sub raportul importanței lui pentru poezia ulterioară. Or, în cele două (!) ore de curs cîte îi sînt afectate, e imposibil profesorului să conducă mintea unor elevi ce abia începuseră a pricepe cîte ceva din lirica eminesciană pînă la înțelegerea principiilor esențiale ale simbolismului și a uriașei revoluții săvîrșite de el în poezie. Iar modul în care e redactat manualul constituie o dificultate în plus. Nu numai că sînt expuse prea multe date istorico-literare, dar elementele de teorie literară simbolistă aduse sînt prezentate la întîmplare, fără accentuările și nuanțele absolut necesare. Este citată o „definire clară a simbolismului", cum o califică, desigur, pe bună dreptate, autorii manualului, aceea a lui G. Călinescu din *Istoria literaturii...*, dar această definire rămîne cu totul obscură pentru elevi, ideile enunțate acolo fiind lipsite de cel mai sumar comentariu. Iar acele idei erau tocmai cele fundamentale ale esteticii simboliste, ca și ale poeziei moderne în ansamblul ei : sugerarea inefabilului, a absolutului, dincolo de tabloul evocat, comunicarea prin sugestie și intuiție în locul celei raționale, discursive. Amintirea în treacăt a acestor principii, de-a valma cu altele, fără diferențieri valorice și fără sublinierea pregnantă a esențialului, și înecarea lor în nume de poeți și de reviste, ani și fapte, nu este de natură să susțină concesia pe care o fac, totuși, autorii — ai zice, călcîndu-și pe inimă : „Nu-i mai puțin adevărat, însă (s.n.), că estetica simbolistă a descoperit înseși resorturile cele mai tainice ale poeziei din totdeauna" (Literatura română, cl. a XI-a, p. 10).

În ce privește diferența dintre simbolul simbolist și cel clasic, pe care autorii, în loc s-o elucideze, o eludează, ea se putea lămuri foarte lesne pornind de la Baudelaire, premergătorul, citat de altfel cu vestitul sonet *Corespondențe*, în a cărui primă strofă poetul vede natura ca un templu în care „l'homme y passe à travers des forêts de symboles" (s n. — Pentru simbolism, lumea reală este o pădure de simboluri ce semnifică o altă lume, lipsită de atributele concretului, pe care omul n-o poate cunoaște decît prin intuiție, dar care îi e totuși la fel de proprie ca și cea senzorială.

Tot în acest capitol, vorbindu-se despre „capacitatea de sugestie" a poeziei lui Bacovia, se exemplifică : „Astfel imaginea toamnei bacoviene (s.n.), a dezolării ei, se conturează vizual... dar și auditiv..." (p 351). Aici se trece cu vederea că „sugestia" simbolistă nu se exercită în domeniul vizual sau în cel auditiv, nu se exercită asupra unui obiect al lumii înconjurătoare, ci exclusiv în lumea interioară a omului, asupra afectivității lui. Imaginea toamnei, în cazul acesta, poate fi sugerată vizual și auditiv, dar ea nu este decît un mijloc prin care se realizează sugestia, adică sclipirea din planul vieții lăuntrice, imperceptibilă prin vreunul din simțuri sau prin gîndire rațională, care declanșează emoția.

În aceeași absență a unei viziuni clare și unitare la autorii ambelor manuale, ni se pare a descoperi și sursa deficiențelor lecției introductive din manualul de clasa a XII-a, lecție, chiar în forma ei revăzută, destul de prolixă, care nu face o sinteză a literaturii interbelice, cum ar fi de așteptat, ci numai un rezumat, și care, în consecință, e ineficientă și sub raportul lămuririi conceptului de poezie modernă românească. De altfel, în general, în paginile prea numeroase ale manualului pentru clasa ultimă a liceului, poezia nu beneficiază (cu unele excepții, ex.: I. Barbu), de un tratament mai bun decît în cel pentru clasa a XI-a. Capitolul despre Lucian Blaga are neapărată nevoie de o schițare, cît de sumară, a teoriei blagiene a cunoașterii, pentru a înlesni apropierea elevilor de opera poetului-filozof. Prezentarea poeziei lui Blaga e pur descriptivă, fără nici o tendință spre sinteză. Cînd comentariul încearcă să detalieze elementele unui text spre a-i surprinde mecanismul intim al frumuseții, se întîmplă să se ofere explicații de-a dreptul naive unor metafore, ca în analiza poeziei *Țara*. Aici, versurile : „Rîuri, spre alte seminții / Duc slava bucatelor blonde", sînt interpretate astfel : „rîuri peste (!) care plutesc, în drum spre lumea largă, încărcături cu belșugul holdelor noastre mănoase" (!) (p. 40), cînd e limpede că rîurile duc doar *slava* bucatelor, nefiind vorba despre comerțul nostru cerealier.

Dar cea mai mare nedumerire în legătură cu poezia lui Blaga și a lui Barbu o ridică „expulzarea" lor din programa pentru bacalaureat. De ce ? Pînă cînd ?

În legătură cu prezentarea poeziei de astăzi, credem că ea nu trebuie făcută prin o puzderie de medalioane, pe criteriul reprezentării tuturor vîrstelor. E suficient să se trateze monografic cîțiva poeți (Philippide, Beniuc, Jebeleanu), pe baza cîte unei opere definitorii. Generațiile mai tinere pot fi prezentate în bloc, într-o imagine de sinteză, însă, și nu inventariind, după care prezentare să urmeze cîteva ore de analiză pe text care să nu urmărească fixarea unei scări valorice și nici măcar a unor profiluri lirice, ci numai să-i familiarizeze pe elevi cu cîteva ipostaze ale fenomenului liric actual, precum și cu procedeele cele mai frecvent întrebuințate de poezia nouă.

N-am putea încheia mai bine decît citind în sprijinul acestei idei cuvintele unui gînditor de prestigiu al epocii contemporane, Roger Garaudy, din eseul *Marxismul secolului XX* (E.P., 1969, p. 23) : „Dacă cuantumul cunoștințelor s-a dublat în ultimii opt sau zece ani, nu este suficient să se adauge un capitol la programa analitică a ultimelor clase ale școlii pentru a se da copiilor o cunoaștere, fie și sumară, a ceea ce se creează. Înseși programele sînt acelea care trebuie reexaminate temeinic..."

Prof. Anton COSMA
(Dumbrăveni — Sibiu)

Pentru modernizarea conceptului de analiză literară în liceu

Tradiția școlară oferă ca metodă principală de studiere a operei literare în liceu **analiza literară**, — mijloc de predare cu mare eficacitate, verificat de-a lungul anilor. Numai că, în accepția consacrată de practica didactică, ea permite mai mult antrenarea profesorului decît a elevilor. Pericolul maxim generat de utilizarea analizei „tradiționale", „clasice", ca metodă aproape exclusivă de examinare a textului literar, este automatismul, schema, șablonul, formalismul, atît în activitatea elevului, cît și în cea a profesorului. Din păcate, așa-zisele variante ale analizei literare nu fac decît să mascheze acest fenomen. Un exemplu : elevii, la o anumită vîrstă, manifestă un interes relativ scăzut pentru poezie. Presupunînd greutăți specifice, lectura acesteia este stimulată sau nu în cea mai mare parte de modalitatea analizei la care e supusă în orele de limbă romînă. Schematismul analizei literare explică în bună măsură anihilarea plăcerii lecturii versurilor. „Planșeizarea" — mod de a desface biologic „părțile" poeziei analizate, — nu favorizează lectura individuală. Astfel stînd lucrurile, se poate naște un dezechilibru în configurația actuală a studiului literaturii române, între cerințele educative și rezultatele obținute de școală în dezvoltarea, la elevi, a pasiunii și priceperii de a citi, a discernămîntului critic și a gustului estetic, — pe scurt, a educării moral-cetățenești și patriotic-estetice.

Desigur, nu putem renunța la analiza literară. Se impune însă însușirea unei concepții moderne și a unei noi „tehnici" în studierea scrierii literare. În acest sens, ne stau la îndemînă studiile lui T.Vianu și G.Călinescu, lucrările lui Leo Spitzer și ale lui E.Auerbach, **Teoria literaturii** de Wellek și Warren etc.

În practica școlară, analiza de tip tradițional pleacă, de regulă, de la caracteristica fundamentală a oricărui text beletristic — conținutul tematico-ideologic — în scopul urmăririi gradate a înțelesului general al lucrării, al aprecierii valorice nemijlocite. Acest procedeu are avantajul, (pe lîngă faptul că e mai la îndemîna profesorului, datorită îndelungii sale uzitări didactice), că focalizează procesul logic, oferindu-i totodată elevului, repere sigure în controlul pe text și în aprecieri personale. De aceea procedura rămîne preponderentă în școală și a propune înlăturarea ei ar reprezenta, deocamdată, o imprudență.

Paralel cu aceasta se cer experimentate însă și alte metode de analiză a textului literar. Ținem seama că educația literară impune dascălului de literatură o dublă și inseparabilă obligație: a) să asigure spiritul științifico-ideologic al asimilării și al aprecierii; b) să stimuleze exprimarea gîndirii critice, ca și a personalității artistice a elevilor, a posibilităților lor de creație literară. E firesc ca judecățile unei clase asupra poeziei **Surîsul Hiroshimei** de Eugen Jebeleanu să se asemene în esența lor, dar e neapărată nevoie ca ele să se diferențieze ca nuanță de la un elev la altul. Aprecierile care dispun de o motivație subiectivă, temperamentală, trebuie stimulate, fiindcă ele anunță o percepere vie și o angajare a experienței de viață. Aici se greșește uneori plătindu-se tribut, fie unei intoleranțe profesionale, fie prejudecății că a educa înseamnă a alinia individualitățile, a aduce la același numitor gusturile, preferințele și judecățile de valoare.

Considerarea operei literare ca o unitate organică evită unele neajunsuri ale analizei tradiționale, — de pildă aplicarea mecanică a concepției generale a unității dintre conținut și formă. Or, fondul și forma sînt aspecte ale aceleiași unități dialectice ce nu pot fi izolate fără riscul de a anula artistic opera. Dar cînd semnalăm un procedeu de expresie și găsim **neapărat** îndărătul lui o idee, putem săvîrși eroarea — de concepție și de metodă — de a susține că ele se află într-un raport univoc, dînd elevilor impresia că un anume procedeu din planul expresiei verbale dezvăluie o anume idee, întotdeauna, și numai aceea, în absența vreunei referințe la restul operei care riscă să devină suma unor raporturi ce se găsesc în sfere etanșe. O atare viziune estetică tinde să desființeze realitatea vie a operei literare.

Vechea distincție, practic imposibilă, între conținut și formă, care în concretul viu al operei constituie un tot indestructibil, poate dispărea bunăoară aplicînd în ultimele clase de liceu, asupra unor scrieri de întindere mică și mijlocie. **metoda structurală** Pentru a descoperi structura, — adică organizarea internă a textului, sistemul de trăsături distinctive ale termenilor care-l compun, complexul de relații dintre aceștia, — analiza trebuie să vizeze toate raporturile dintre termeni — importante din punct de vedere estetic — spre a se stabili sistemul acestora, configurarea lor, profilul structurii textului, iar prin selecția observațiilor făcute se poate vedea care dintre ele sînt definitorii pentru întreaga operă a scritorului și care sînt valabile numai pentru bucata analizată. Așa reiese mai clar originalitatea artistică a scrierii sau a autorului.

Utilizînd această metodă, de pildă, la poezia **Noapte de decemvrie** de Macedonski, vom urmări relațiile dintre termeni, succesiv. în toate straturile expresiei. Atragem atenția mai întîi asupra frecvenței și distribuției sunetelor, a organizării metrice a versurilor — trăsături de origine simbolistă ; sînt cercetate apoi cuvintele din perspectivă gramaticală (morfologică și sintactică), lexicală și semantică, stabilind sensurile proprii sau figurate ale rezultatului artistic obținut prin întrebuințarea unor arhaisme și neologisme **(monolit, tremol, topaz** ș.a.). Continuăm apoi investigația asupra sistemului de imagini al textului, a utilizării procedeelor narative și descriptive (în care alternarea planului real cu cel fantastic, al visului, are o pregnantă funcție estetic-educativă), asupra tipologiei tînărului prinț arab, emir al Bagdadului. În cele din urmă se discută : concepția poetului, sensul extras de Macedonski din legenda în proză **Meka și Meka**, asemănător cu acela pe care îl scoate Eminescu în **Luceafărul**, din **Fata în grădina de aur**, raportul dintre operă și realitatea evocată, elementele de critică socială, modernitatea neașteptată a poemului.

Concluziile analizei structurale vor așeza opera în timp și în spațiu, vor fixa locul ei în ansamblul creației scriitorului și în epoca literară care a produs-o (în cadrul marelui curent al romantismului protestatar), comparativ cu alte opere care au influențat-o. Depășind analiza rece, uscată, fotografică, o atare metodă analitică potențează interesul tinerilor. Exercită o continuă chemare pentru ei acele lucrări beletristice spre care au fost conduși prin analize subtile — așa cum pot fi analizele structurale — încît ei descoperă un univers nou și percep ineditul unei opere literare. — ceea ce facilitează trecerea la o atitudine estetică și un comportament de o elevată ținută morală. În acest mod toate etapele analizei converg logic către ultima etapă în care se concentrează încărcătura de idei a lucrării literare — aceasta constituind o etapă finală subliniază mai convingător esențialul operei : mesajul.

Modalitățile și tehnologia formelor noi de instruire degajă o idee de bază, aceea a individualizării procesului didactic în timpul orelor de școală. Analiza structurală oferă teren studierii operei literare pe grupe de elevi, fiecare grupă preocupîndu-se de un anumit „strat" al expresiei. Procedeul comportă riscul anarhiei și al dezorganizării. Dar tactul pedagogic și măiestria profesorului pot imprima muncii caracterul de organicitate. De altfel, individualizarea într-un sistem modern de instruire e concepută într-un anumit sens, asemănătoare cu activitatea omului de știință. Deci, dintr-o activitate impusă, stereotipă, analiza literară trebuie să devină o muncă vie, căutată, stimulată de impulsurile interioare colorată afectiv, plină de interes și curiozități. Pedagogia tuturor timpurilor a manifestat aceste deziderate, dar integrarea lor într-un ansamblu complex, realizat prin mijloace multiple, sistematizarea lor. este o idee modernă. Iar printre altele, analiza structurală poate releva tocmai o anume modernitate a operelor fundamentale din literatura română.

Valeriu C. NEȘTIAN

Ne scriu profesorii

Îndrumări analitice

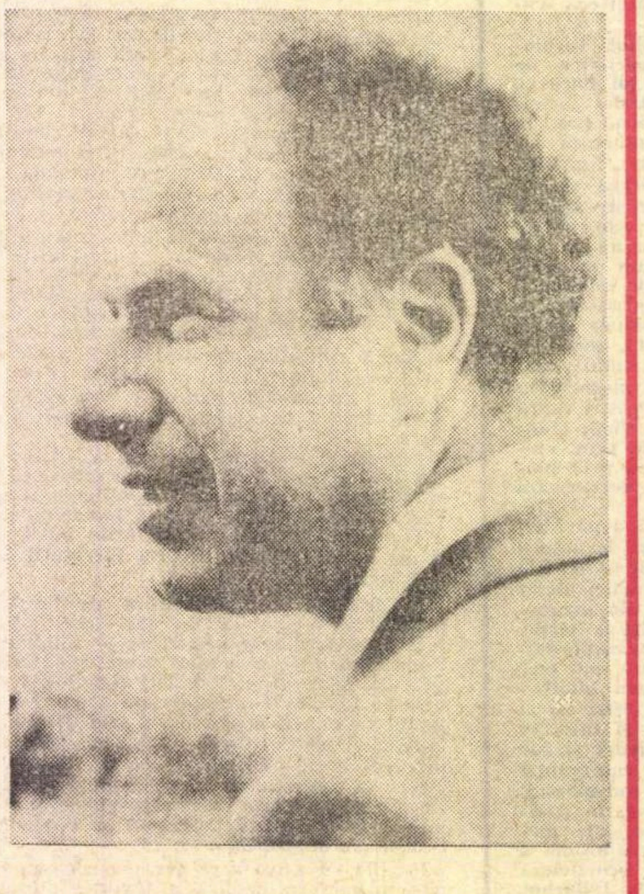
S-a vorbit, se vorbește și se va vorbi întotdeauna despre manuale. N-am de gînd să repet cele spuse pînă acum despre neconcordanța dintre ele și programa școlară, despre condamnabila omisiune a unor poeți de talia lui Ion Barbu, despre lipsa de „inspirație" în alegerea unor texte literare etc. Mă voi opri numai asupra modului cum se face analiza literară în manualele de literatură română. Spre exemplu, în manualul de „Limba și literatura română" pentru clasa a IX-a liceu, E.D.P., 1968 (valabil în acest an școlar), poeziei „Lumină lină" de Tudor Arghezi i se dă următoarea „îndrumare analitică" (pag. 36): Poezia «Lumină lină» creează imaginea pură a unei zburătoare zăcînd ucisă de sarcina «Comorii» culese din darurile Zambilei, pe-o margine de drum. Poetul asociază acestui tablou, prin contrast, un altul, pe care l-ar fi preferat *(s.n.) albina «dormind» într-un polen de floare, / Învăluită-n aur și parfum". Făcînd abstracție de maniera tautologică în prezentarea „conținutului" poeziei, întrepretarea de mai sus e frapantă prin neadevărul ei, prin denaturarea întregului sens al poeziei. Ca argument aducem însăși poezia din care cităm doar ultima strofă care nu lasă nici un dubiu în ce privește „preferința" poetului: „Cu aripa-n țărînă și în vis, / Strînge la piept comoara ta deplină. / O ! te iubesc, frumoasa mea albină, / Ce sarcina chemării te-a ucis !" Aici nu mai este vorba de plurivalența sensurilor unui vers sau a întregii poezii, ci de graba, superficialitatea, neglijența autorilor manalului.*

Prof. Petru BORISOV
(Constanța)

PETER BROOK:

TEATRUL ca o ceremonie impură

Reproducem din revista italiană „Sipario", nr. 278—279, articolul ilustrului regizor englez, mărturie a preocupărilor sale teoretice actuale, marcate uneori de pesimism, conținind citeodată afirmații discutabile, dar strălucind ca valoare a gîndirii unui creator în căutarea artei sale.



Examinînd natura însăși a experienței teatrale, ne vedem obligați să constatăm că teatrul este impur, o artă bastardă. Este ceea ce se poate spune dacă îl confruntăm cu celelalte arte tradiționale, de pildă, cu muzica, — ea îngăduind să se treacă direct de la o concepție abstractă la o expresie concretă, nu mai puțin fidelă gîndului creatorului. În teatru, orice întîmplare, orice eveniment trece printr-un instrument dinamic și variabil, corpul omenesc. Firește și dansul e o confirmare, firește, corpul omenesc poate deveni instrument pur, totuși teatrul trebuie să exprime întreaga gamă a intonațiilor și mișcărilor pe care i le oferă viața. Din acest amestec de elemente impure se naște puritatea, și nu e lipsit de semnificație faptul că momentele cele mai tari sînt acelea în care situațiile aparent incompatibile sînt arătate în plină ciocnire și contradicție.

Teatrul poate fi asemuit ritualului vaudou, în decursul desfășurării căruia Dumnezeu cel nevăzut intră în om și sălășluieste în el. Atunci, omul devine „spațiu", „loc teatral". Cu toate acestea, chiar învestit ca Dumnezeu, deci devenit divinitate, nu se poate desprinde cu totul, dat fiind că picioarele lui rămîn pe pămînt. De asemeni, în teatru, omul este locul tuturor posibilităților, la toate nivelele, de la cel mai de sus pînă la cel mai neînsemnat. Orice încercare dramatică a sacrului care nu ține seamă de acest factor, poate cădea în defectele clasicismului francez : urmărirea unei purități absolute care duce la sterilitate.

Autorii elisabetani au înțeles că sacrul și teluricul trebuie amestecate. Această dualitate se găsește de altfel la toți marii autori, fie că sînt realiști, antirealiști, naturaliști etc. O dată mai mult aceste clasificări se dovedesc arbitrare, false; există totdeauna o supapă care îngăduie, de pildă, naturalismului să devină emulativ. Acest lucru se vede perfect la Cehov.

Ajung acum și la cuvîntul **depășire.** Preocuparea de a depăși te obligă să te referi la modele. Foarte adesea, în teatru, aceste modele se află în biserică și în teatrul oriental. În materie de efecte, se citează adesea „marea slujbă" (mesa) în scena de la biserica catolică și „frumusețea teatrului oriental". E suficient ca un grup de Kabuki sau de Nô să apară, pentru ca timp de zece ani viața teatrală să fie influențată de aceștia. Consecință firească, dat fiind că realizările Nô-ului și ale Kabuki-ului sînt mult mai puternice decît ale noastre. De aceea nu-i putem niciodată imita nici chiar în maniera cea mai onorabilă, cea mai sensibilă, cel mult putem să facem abstracție, să despărțim elementele cele mai exterioare. Gesturile, muzica, tăiate, rupte de rădăcinile lor nu mai înseamnă nimic. Teatrul oriental corespunde unei tradiții, s-a născut într-un context social, religios și s-a menținut timp de secole în cadrul unei civilizații care rămîne străină. A-i folosi elementele exterioare înseamnă a se ajunge la un formalism arbitrar, arid. Bineînțeles, nu este interzisă utilizarea, în decursul unui spectacol, a unui gong tibetan, cu condiția să i se găsească o necesitate funcțională. Atunci nu mai poate fi vorba de recursul la teatrul oriental numai dintr-un capriciu, pentru exotism sau insolit, ci de integrarea unui principiu.

Vai ! Din păcate, primejdiile, capcanele exotismului sînt bine cunoscute, chiar și un teatru care se îndreaptă spre ritual cade lesne în folclorul sacru.

Și ca să ne întoarcem la depășire ; acesta-i un cuvînt în care nu am încredere.

Pentru a fugi de banalitatea unei interpretări care ar fi numai reflexul vieții cotidiene, este evident faptul că un autor trebuie să fie în stare să se întreacă pe sine. Dar dacă tinde la depășire, dacă înainte chiar de a începe lucrul are o imagine gata formată (să spunem imaginea extazului) în loc să găsească în el însuși expresia fundamentală, cea adevărată, nu va ajunge niciodată la altceva decît la forme de interpretare cît se poate de lipsite de onestitate, la dezlănțuiri exibiționiste ! Orice actor este exhibiționist și dacă, în plus, mai e și netalentat publicul îl va ghici și nu-l va accepta. Dar dacă este talentat, va ști să polarizeze totul în jurul său : publicul, pasionații teatrului, criticii, îi vor admira sinceritatea.

Sinceritatea e primejdioasă : este un balaur cu mai multe capete. Fără ea însă nimic nu are valabilitate. Dar căutarea ei ca scop în sine nu face altceva decît s-o provoace și, în concluzie, s-o distrugă. A diferenția adevărata sinceritate de cea falsă iată, pe drept cuvînt, problema esențială a colaborării dintre regizor și actor. Unii actori sînt convinși că sinceritatea și talentul le pot îngădui depășirea pe care o cunoaște vrăjitorul african. Dar depășirea la care a ajuns vrăjitorul e legată de legi pe cît de teribile pe atît de riguroase, cu izvoare și origini și ascunse și reale. Pentru actorul care se lansează în creație, făcînd abstracție de structura acestor legi, cărora nu le-a descoperit sorgintea, exagerarea ia locul depășirii. În mod instinctiv, în decursul căutărilor noastre ne îndreptăm mai întîi spre formele care ne atrag, și numai după aceea discutăm despre ele. În acest mod ajungem uneori la o expresie mai justă. Voi cita exemplul experienței lui Grotowski : munca sa tinde spre un teatru de maximă intensitate, bazată pur și simplu pe om. Și uneori, prin ritm, gest, voce, omul nud devine vehiculul unei imagini sacre venită din invizibil, care se încarnează în el, în acel moment precis și în acel mod, chiar sub ochii spectatorului. Această tentativă este posibilă în austeritatea teatrului sărac al lui Grotowski. Polonez în Polonia, lucrează într-un anumit context, încearcă o experiență de laborator cu un grup mic de actori.

Dar această experiență care, după părerea mea, reprezintă munca cea mai de seamă ce s-a realizat astăzi în lume, nu reprezintă în mod necesar și viitorul mondial al teatrului. De altfel, în toate timpurile teatrul s-a îndreptat spre două direcții : aceea a rigorii, a austerității și aceea denumită în mod emfatic „teatru popular" și care explică o dimensiune suplimentară, a jocului naiv, cu toate derivatele, constînd din lipsă de seriozitate și variate posibilități.

Aidoma copilului care se joacă cu baloane de săpun și se găsește în contact imediat cu formele ce se nasc — în același timp se transformă, mor și se nasc, din nou, — la fel și teatrul denumit „popular" înseamnă dinamism, mișcare, bucurie, minunății, lipsă de unitate și de legi, absență a tot ceea ce, de cînd un biet incapabil a inventat această regulă a unității, sufocă trei pătrimi din teatru. Pentru a scăpa de sufocare, astăzi ne îndreptăm spre un teatru mai vast. De aici se încearcă, evident, să se ajungă la o oarecare libertate. Cine poate nega bucuria fizică ce izbucnește din toate elementele pe care le eliberează energia a cărei expresie actuală este happening-ul ? De fiecare dată cînd un grup reușește să zdruncine, să scuture o lege, nu numai pentru a impresiona și a zdruncina publicul dar și pentru a zdruncina importanța convenită a obiectelor și a actelor, o forță și un sentiment de fericire aproape orgiastic izbucnește și se eliberează deîndată.

În studiul meu asupra sacrului tind spre autoritate, spre concentrare, dar ariditatea mea elisabetană mă împinge întotdeauna să caut un fel de explozie de veselie ce se află în muzică, jocuri de lumină și culoare, machiaj, burți umplute cu paie. Dar și aici există o primejdie (și reprezintă limitele happening-ului) : a spune că se poate face „nu are importanță ce" este și nu este adevărat. „Nu are importanță ce" conține o mie de posibilități. A face orbește „nu are importanță ce" nu duce în mod absolut la eliberarea, la degajarea unei energii vitale. Și pe lîngă acestea, este cu neputință a se stabili reguli pe care să se construiască scenariul unui happening pentru a-i da o semnificație socială și o pondere mai mare.

De fapt problema este asemănătoare cu cea a teatrului sacru. După părerea mea, nu există deosebire : austeritatea este un mijloc care îngăduie să lucrezi în profunzime și într-un mod concentrat, ca și cînd te-ai servi de-o daltă.

Dar pentru a merge dincolo de aparențe se poate tot atît de bine utiliza contradicția, ciocnirea elementelor, care în mod obișnuit sînt separate ca niște cărți de joc puse la o parte. În prezent se constată o confuzie între „ceremonia" care constituie adevăratul nostru scop, adevăratul teatru sacru și imitarea acestei ceremonii, imitare bazată pe elemente exterioare, superficiale, care devin o parodie grotescă, de bordel, și care în loc să tindă spre cer cade în noroi.

Țin să spun, să repet și să precizez : eu nu sînt împotriva scatologicului dacă e pus în slujba unui adevăr pe care încercăm să-l apropiem de teatru. Sîntem obligați să admitem deopotrivă și cerul și pămîntul.

---

de FĂNUȘ NEAGU

Mari pregătiri la restaurantul „Doi cocoși"

În primăvară, cînd U.T.A. a fost căftănită campioană printr-o conspirație a mediocrității și misterioase aranjamente de culise, m-am simțit tentat să scriu un articol „Amin fotbalului românesc de club". Dacă n-am făcut-o, asta se datorează respectului pe care-l port echipelor Dinamo București, Steaua, Universitatea Craiova și Universitatea Cluj, dar în primul rînd formației din Ștefan cel Mare, unde activează cinci din oamenii de bază ai naționalei și încă patru (Coman, Gherghel, Boc, Pîrcălab), gata oricînd să intre în cruciada pentru cucerirea podișului mexican. Prostul gust a domnit leneș în fotbalul nostru și mai are cîțiva oameni pe la agie, tînjind după rachiuri aromate și succese în Cupa balcanică. Timpul le-a zugrăvit figura cu vopsele de acadea, scoși pe prispă, copiii i-ar lua drept sorcove. Aștept clipa veridică și îndrăcită cînd mătura, pe coada căreia numele lor sînt scrise cu cîrmîz, va intra în acțiune.

Dinamo București ne-a demonstrat în ultima etapă că U.T.A., sub pintenul de aur, n-are nici cizme și nici căciule. Dumitrache, Lucescu, Sălceanu și Frățilă, admirabil serviți de Pîrcălab, pe care eu îl văd apărînd în locul lui Dembrovski în meciul cu Grecia, l-au silit pe Gornea să se cocoșeze de șase ori și să ridice mingea din plasă. Dar șeful corpului de gardă la speranțele noastre, Dumitrache, a părăsit terenul, cotonogit. Vreau să cred că e vorba de un accident ușor. Dacă nu e așa, U.T.A. va avea de plătit și mai multe oale sparte.

„Elefanții" de la malul mării l-au îngenunchiat de patru ori pe Ghiță. Oboseala ? Supraexcitare nervoasă ? Omul de aur al Bacăului, trebuie s-o spunem, are în față o apărare incapabilă să-l ajute în toate momentele. Și apoi, la Constanța, nimeni nu merge la sigur. Jucătorii lui Bazil Marian, îndopați cu citrice pînă la saturație (nu e Constanța vadul lămîilor și portocalelor ?), și unși cu toate alifiile sînt foarte greu de înșelat. O echipă tipic provincială, cum e Dinamo Bacău, n-are cum să-i ia cu cazmaua de la rădăcină. Foștii internaționali, refugiați la Pontul Euxin, știu cum să-și apere pielea.

Rapidul a clacat la Tg. Mureș. Nimic senzațional. Rapidul n-ar mai fi Rapid dacă nu s-ar da peste cap în fața ultimei clasate. Ne bucură că Tamango, Cavaler al Tristei Figuri în meciul cu Jiul, cînd l-a învins un smoc de iarbă, a apărat o lovitură de la 11 m. Deci, Rică, trubadurul Giuleștiului, e în formă și putem conta pe el în partida cu Grecia. Revenim asupra acestei întîlniri care trebuie să fie logodna fotbalului românesc cu munții din Mexico. Am impresia că niște forțe pe care nu le putem controla trag din răsputeri ca să ne pună bețe în roate. Altfel, cum să explicăm hotărîrea F.I.F.A. de a numi la conducerea partidei alți arbitri decît cei inițial desemnați ? Bănuiesc că la mijloc (și să cadă blestemul pe mine dacă nu-i așa !) există o cerere a federației de fotbal din Grecia, cu argumentări insidioase. Noi nu ne temem de nici un arbitru, sîntem mai buni și vom învinge în orice condiții, dar nu putem îngădui să fim călcați pe bătături. Jucătorilor din Grecia li s-a promis, în caz de victorie, cîte 4 000 de dolari din partea federației și 5 000 din partea săracului domn Onassis. Mă rog, suma e mistică și cred că și-un olog ar intra pe teren să lupte pentru asemenea stipendii, dar ce te faci cu Răducanu, Dan, Dinu, Dobrin și cu pofta de gol a lui Dumitrache ?! Îi cunosc foarte bine pe băieții noștri : nimic nu le place mai mult pe lume decît un drum pe brațele mulțimii de la stadion pînă în centrul orașului, la „Bolta rece" și, în prelungire, „La doi cocoși". Că voi fi și eu lîngă ei, nu trebuie să aveți nici-o îndoială.

România literară

SAPTĂMÎNAL
DE LITERATURA ȘI ARTA
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL
REDACTOR ȘEF : **Geo Dumitrescu**
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI :
Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE :
Vasile Băran
REDACTORI :
Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaș, Gheorghe Pituț, Magdalena Popescu, Petru Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru
SECRETARI DE REDACȚIE :
Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu
REDACTOR TEHNIC : **Tiberiu Tretinescu**
CORECTOR ȘEF : **Octav Minculescu**

REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr 15 Telefon : 12.94.44 : 11.39.36 : 12.74.26. **ADMINISTRAȚIA** : Șoseaua Kiseleff nr 10. Telefon : 18.33.99 **ABONAMENTE** : 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei **TIPARUL**: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul II
Nr. 46 (58)
Joi
13 noiembrie
1969
32 pagini
2 lei

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

46

Iulia Hasdeu

România

Protège-moi toujours, ô Liberté chérie !
O mère des vertus, mère de la patrie !
(A. CHÉNIER)

Cîmpia ne zîmbește, de flori împestrițată
Ca un chilim ce-l țese natura-n fețe vii ;
Și iarba cea subțire, de vînturi aplecată,
Ascunde mii de fluturi cu aripi argintii.

Cînd florile, mișcate de-o blîndă adiere,
Se-mbată de lumină sub soarele cel cald,
Din sînul lor albina cu poftă soarbe miere,
Notînd din floare-n floare pe marea de smarald.

De-odat-un nor năprasnic astupă mîndrul soare ;
Un văl ursuz și rece se-ntinde peste flori ;
Se-ntunecă pămîntul de-o noapte-ngrozitoare :
Și fluturi și albine-s cuprinse de fiori.

Dar iată că pe ceruri, spărgînd nemila ceții,
Un înger se ivește, trimis de Domnul sfînt ;
Împrăștie toți norii, ca raza dimineții,
S-așterne iar voioasa lumină pe pămînt.

Cîmpia cea bogată e dulcea Românie
Cu fluturi, flori ș-albine ; iar norul cel cumplit
E dușmanul ce tinde s-o ducă la robie,
Lățind o neagră umbră pe ceru-i umilit.

Luceafărul ce vine ca să ne dea dreptate,
Gonind întunecimea prin falnicul său zbor,
În lume acel înger se cheamă Libertate :
El trage după dînsul lumină peste nor.

(1887)

FLUTURI — ansamblu sculptural de GEORGE APOSTU

REVISTELE ȘI CITITORII LOR

În contextul de imponderabile și probabilități al unei vieți culturale există, firește, și cîteva lucruri sigure, între care e unul foarte sigur : presa se scrie pentru public.

Publicul oferă necesitatea sine qua non a apariției și a existenței presei, în toate formele ei, de la cotidianul fierbinte și pînă la lunarele îmbelșugate și greoaie.

Căci dacă toleranța publică pentru timpul de receptare al unei cărți e mult mai mare, presa e privită altfel, ca o alianță mult mai directă, între autor și public, între puterea paginii de a se face ascultată și puterea publicului de a auzi, activ, efectiv și de a interveni el însuși. Redactorul de revistă — că să limităm discuția — trebuie să fie un reprezentant al opiniei publice, un demn, inteligent și cinstit reprezentant al acestei opinii.

Literatura poate avea zonele ei ermetice, dar presa trebuie să se facă neapărat **înțeleasă.**

E o obligație a paginii de revistă să țină trează atenția publică, să o întoarcă spre cultura propriu-zisă, într-o vreme cînd televiziunea și radio-ul cuceresc tot mai multe sufragii, în concurența lor nemiloasă cu celelalte mijloace de informare, de dirijare și de educare.

Și mai este, peste toate, înaltul comandament social la care presa e datoare să răspundă : să se pună în slujba celor mai înaintate idei ale epocii, devenind focar de propagare a acestor idei.

E un adevăr elementar că nu poți convinge dacă nu stîrnești interesul celui pe care trebuie să-l convingi. Și e tot un adevăr că o muzică, oricît de sublimă, există cu adevărat în conștiința auditoriului, dacă interesul auditoriului nu-i e indiferent celui care a creat-o.

Lingă toate datele ei fundamentale, o revistă nu trebuie să uite datoria de a stîrni și întreține interesul cititorilor săi.

Slujind partidul, în felul ei specific, făcînd politica partidului, presa noastră a făcut în ultimii ani progrese deosebite. Dar, în presă, mai sînt multe de făcut.

Grija conducătorilor noștri, a tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru ridicarea nivelului presei, trebuie înțeleasă în sensul unei prese comuniste, dinamice, atrăgînd și convingînd masa cititorilor.

România literară **și-a propus încă acum mai bine de un an, cînd apărea primul său număr, o audiență publică largă, îmbrățișarea onestă a unor categorii diverse de probleme, crearea punților trainice care să unească scriitorul și cititorul.**

Nu i-a fost străin României literare **spectaculosul, nu au lipsit eșecurile în tentativele noastre săptămînale, dar — dincolo de toate — poate fi urmărită, săptămînă de săptămînă, dorința noastră de a vorbi despre starea de spirit a momentului, de a lua temperatura unei zone sau alteia din realitatea înconjurătoare.**

Nu ne putem declara satisfăcuți de rezultate, cu atît mai mult cu cît noi știm cel mai exact ce am visat și ce am fi putut realiza.

Cu un singur fapt ne putem declara integral de acord : cu drumul nostru. Da, ținta e încă departe. Dar drumul merge spre ea.

Sîntem îndreptățiți azi ca — alături de toată presa română — să întoarcem gîndurile noastre de recunoștință către toți cei ce ne citesc, știind că locul literei vii e în inima vie a acestui popor.

ROMÂNIA LITERARĂ

Nichita Stănescu

Din cînd în cînd

Din cînd în cînd nu mai vor
să fie ceea ce sînt
nici animalele de pe pămînt.
Piatra mumă naște numai piatră băiat,
albina care pre regină o a mîncat
naște numai trîntor.
Copacul nu mai dă fructă,
ci se zbate, se luptă
împotriva unui vînt ce nu e.
Cerule !
Ah, cerule !

Dacă soarele n-ar fi și el muiere
ca să aștepte, ca să aștepte,
Dacă razele lui n-ar fi muieri
strălumine, deștepte...

Din cînd în cînd nu mai vor
să fie ceea ce sînt
lucrurile și ființele ce au fost,
ci ele vor să fie numai și numai
erînd.

voci din public

Un scriitor uitat: N. G. Rădulescu-Niger

În legătură cu notiţa apărută în „România literară“ nr. 36 din 4 sept. a.c., pag. 2, col. 1, jos, mi-am reamintit de N. G. Rădulescu-Niger, pe care l-am cunoscut personal. S-a născut la Bîrlad, la 2 ian. 1861. Şcoala primară şi gimnaziul le-a făcut la Brăila, iar liceul l-a terminat la Bîrlad, promoţia 1879—1880. A debutat cu poezii la „Literatorul“ în 1881. A semnat şi cu pseudonimul Niger, compus din cele trei iniţiale ale numelui său (Ni-Ge-R), N.R. Opincarul şi Ignotus. A redactat foaia bisăptămînală „Opinca“, care a durat de la 20 mai 1884 la 24 martie 1885. Aproape în toate numerele ei, N. R. Niger a publicat articole şi comentarii politice, poezii, poeme istorice, fabule, pamflete. A condus revista „Apărătorul Săteanului“, care a apărut prima dată la 15 febr. 1906. A colaborat la : „Revista Nouă“ a lui B. P. Hasdeu, „Revista literară“ (1885—1907), „Ovidiu“, apărută la 1 mai 1903, „Albina“, „Revista copiilor“, „Tinerimea Română“, şi la ziarele : „România“, „Adevărul“, „Epoca“ etc. A fost corector la „Timpul“, pe cînd Eminescu era redactor-şef al numitului ziar şi s-a bucurat de preţuirea celebrului nostru poet. Tot atunci a cunoscut-o şi pe Veronica Micle. Ln vîrsta de 24 ani, Rădulescu-Niger l-a vizitat pe bardul de la Mirceşti, care se arătase doritor să-l cunoască. L-a primit cu rezervă şi, numai după ce a auzit că tînărul a început să se manifeste în literatură, l-a sfătuit să se instruiască mereu, să se inspire din realitatea trăită şi să nu se grăbească a da la lumină observaţii necontrolate. S-a bucurat de atenţia lui B. P. Hasdeu, Titu Maiorescu, Al. Odobescu, I. L. Caragiale, Al. Vlahuţă, V. A. Urechia, Sandu Aldea, Teodor Sperantia, Petre Dulfu, Al. Macedonski etc. A trăit cîţiva ani la Paris, unde a cunoscut pe Victor Hugo, Guy de Maupassant, Jules Massenet, Frédéric Mistral etc. A publicat circa 60 de lucrări (poezii, schiţe, nuvele, romane, piese de teatru), unele apărute în două şi chiar trei ediţii, majoritatea cu fond social şi patriotic. Spicuim cîteva titluri sugestive : **Cartea şcolarilor** (povestiri, poezii, fabule, cîntece), 1890; **Jertfa** (1890, în colaborare cu N. Ţinc) ; **Romanul căsniciei**, 1898 ; **Rustice** (patru volume de proză şi poezie), 1893—1900 (ultimul volum, cuprinzînd poezii, a fost premiat de Academia Română în 1901) ; **Fire de artist**, 1900 ; **Străin în ţara lui**, 1900 ; **Tribunul poporului**, 1903 (propus pentru premiere de Titu Maiorescu) ; **Măria sa ogorul**, 1907 ; **Pentru Patrie** (ed. 3-a, 1931). A scris şi piese de teatru cu teme patriotice-educative : **Doamna Kiajna**, dramă istorică în 5 acte, după nuvela lui Al. Odobescu, în colaborare cu N. Ţinc, operă care s-a reprezentat prima oară pe scena Teatrului Naţional. la 28 sept. 1891, şi a fost premiată de direcţia teatrului ; **Marea unire**, alegorie într-un act, 1919 ; **Teatru şcolar şi sătesc**, 1926; **Combaterea beţiei** etc. Traduceri : „Otrăvitorul“ de Edmond Rostand, 1915 ; „Micul lăutar“ de H. Sienkiewicz, 1920 ; „Lepădăturile societăţii“ de Maxim Gorki, 1921. Rădulescu-Niger a fost unul dintre membrii fondatori ai vechii „Societăţi a scriitorilor români“ şi ai societăţii „Tinerimea Română“. În iarna 1943—1944 a fost supus unei tardive operaţii abdominale ; boala de care suferea — probabil un cancer avansat — a continuat să evolueze. A mai trăit, la început cu iluzia că merge spre bine, pînă în 3 iunie 1944.

Criticii şi istoricii literari nu au dat atenţia cuvenită lui R.-N. Doar prof. D. Murăraşu, în a sa „Istorie a literaturii române“, Bucureşti, 1940, atent la realizările acestui fecund scriitor, azi pe nedrept uitat, îi consacră patru rînduri cuprinzătoare : „... N. R.-N. şi-a început de mult o activitate foarte variată de schiţe, nuvele, romane, drame şi lucrări cu caracter educativ. «Măria sa ogorul», 1907, reprezintă tendinţele ce frămîntau societatea noastră la începutul secolului“. R.-Niger a fost o fire dinamică. A scris în toate genurile, dorind să redea cît mai fidel realităţile vieţii sale. A muncit din răsputeri pentru umile satisfacţii materiale, fiind exploatat de editori, ca şi mulţi alţi confraţi de condei, contemporani cu dînsul. A avut însă satisfacţii morale, fiind foarte mult citit la vremea sa. Prin strădania depusă, el a adus o contribuţie apreciabilă la îmbogăţirea literaturii noastre, contribuţie care nu poate fi ignorată. Anul acesta, în iunie, s-au împlinit 25 de ani de la moartea sa. S-ar cuveni să-i cinstim memoria prin retipărirea celor mai de seamă lucrări prin care s-a remarcat.

G.T. NICULESCU-VARONE

„Publicaţiile periodice băcăuane“

Apărută după „Agitaţia vizuală în bibliotecile publice de masă“ (1965), „Tradiţie şi continuitate. Monografia bibliotecii din Vînători-Neamţ“ (1968) şi precedînd cercetările bibliografice privind „Cartea veche românească în biblioteca G.T. Kirileanu“, „Ateneul cultural—Indice bibliografic adnotat“ şi „Cartea veche românească în judeţul Bacău“, „Publicaţiile periodice băcăuane 1867—1967“ de Gheorghe Păurar se înscrie, aşadar, în cadrul unui plan mai vast al Bibliotecii municipale din Bacău, care şi-a propus să tipărească lucrări pe o tematică cu specific biblioteconomic.

Considerăm corectă şi inspirată împărţirea celor 202 periodice prezentate în cinci capitole, strict delimitate — 1. Ziare, jurnale, gazete ; 2. Reviste ; 3. Calendare ; 4. Anuare ; 5. Buletine oficiale, pedagogice şi tehnice, monitoare. rapoarte, expuneri — publicaţiile fiind rînduite, în cadrul fiecărui capitol, în ordinea apariţiei primului număr. Pentru toate ziarele şi revistele se indică subtitlul, orientarea (culturală, economică. politică etc.), datele de apariţie, conducerea şi colaboratorii, articolul-program redat parţial sau chiar integral şi, în sfîrşit. alte surse informaţionale care pot fi consultate în legătură cu publicaţia respectivă. Autorul întreprinde, totodată, ample comentarii asupra rubricilor şi materialelor mai însemnate, publicate de-a lungul vremii în presa băcăuană. O menţiune specială merită tratarea revistelor „Ateneul cultural“ şi „Ateneu“. precum şi a cotidianului băcăuan „Steagul roşu“ (fost „Luptătorul“). Prezentările acestora, de cîte 10—11 pagini, sînt veritabile micromonografii Indicele alfabetic (al periodicelor) şi indicele de nume facilitează mult consultarea lucrării şi îi întregesc ţinuta ştiinţifică de ansamblu.

Utilă atît cercetătorilor interesaţi de istoria culturii în general, şi a presei româneşti, în special, cît şi marelui public doritor să cunoască tot mai multe date în legătură cu judeţul şi oraşul Bacău, oraş care a cunoscut de la 1867 încoace o intensă viaţă spirituală, cartea lui Gh. Păţrar constituie un prim pas în realizarea monografiei „Bacăul cultural“, a cărei lipsă se face tot mai mult simţită.

LIVIU GH. CHISCOP
(Profesor — Bacău)

Pe cînd „Casa Goldiş“ la Arad?

A existat la Arad, în Palatul culturii, un „Muzeu Goldiş“. Ce s-o fi întîmplat cu el ? se întreabă cetăţenii Aradului. De cîţiva ani, mereu s-a vorbit de „Casa Goldiş“ la Arad, de ce nu se organizează oare ? Casa în care a trăit acest mare om al românilor, care a contribuit într-o atît de mare măsură la istoricul act de la 1 decembrie 1918, de la Alba-Iulia, parcă nici n-a existat în Arad. În afară de mormîntul lui din cimitirul „Eternitatea“, nici un semn nu mai găseşti despre el Zilele trecute, în trei-patru rînduri, ziarul local „Flacăra Roşie“, sub semnătura unei tinere redactoare, consemna că la intrarea în fosta tipografie a ziarului „Românul“, stă, ca mărturie a existenţei acestui ziar, „fierul“ forjat cu titlul fostei publicaţii. Deci există casa în care a trăit Vasile Goldiş, cu frontispiciul pe care sta scris cu litere mari „ROMÂNUL“; există strada pe care se află casa, însă nimic nu se întreprinde, ca să se poată vedea că „acolo“ — şi desigur şi în alte case sau străzi ca aceasta — au trăit acei oameni care au scris cu fapte istoria şi au contribuit la fondarea României. Goldiş a fost şi un mare condeier. Cele trei volume de istorie, zecile de articole social-politice scrise în cotidianele şi publicaţiile de atunci stau mărturie. Mulţi călători care trec prin Arad caută „Casa lui Goldiş“ şi ar dori să afle un „semn“ despre el ; în alte oraşe există asemenea mărturii, la Arad lipsesc. Oare pînă cînd ?

NICHIFOR ROZALIA
(Arad)

Cărţi-rebuturi

Spre bucuria tineretului şi chiar a celor cu argint în păr, Editura tineretului a imprimat, în bune tălmăciri şi în condiţii grafice superioare. romanele lui Alexandre Dumas : **Regina Margot, Doamna de Monsoreau** şi **Cei patruzeci şi cinci.** Tipărite pe hîrtie velină, cartonate, cu titluri aurite pe cotor, atrăgător ilustrate, volumele încîntă ochiul şi pot figura cu cinste în standurile oricărei expoziţii de carte, chiar şi peste hotare. Din păcate, s-au strecurat greşeli de paginaţie supărătoare în unele exemplare din romanul **Cei patruzeci şi cinci** (vol. II), care compromit în totalitate reuşita lucrării. Iată cum se desfăşoară paginaţia în exemplarul pe care-l posed : de la pag. 448 se sare la pag. 457, după care urmează finalul romanului şi tabla de materii, apar apoi paginile sărite (449—465) şi din nou tabla de materii. Deci exemplarul pe care-l posed are unele pagini de două ori, ceea ce înseamnă că în alte exemplare, probabil, aceste pagini lipsesc. Ce păcat pentru frumuseţea lucrării în sine şi cît e de supărător pentru cei care au avut neşansa să cumpere atare exemplare. E, poate, important de menţionat că ambele volume ale romanului costă suma de 30 lei. În cursul anului a apărut în Editura pentru literatură romanul lui Ovidiu Constantinescu **Sfîrşit de spectacol.** În exemplarul pe care l-am citit, de asemenea paginaţia este greşită. Pagina 280 este urmată de paginile 65, 96 şi apoi 281—292. Întrebarea care se pune este : unde a fost C.T.C. şi de ce se dau în reţeaua de difuzare a librăriilor astfel de exemplare, care sînt tot atît de păgubitoare pentru prestigiul întreprinderii. ca şi rebuturile din metalurgie, de pildă După noi, poate chiar mai dăunătoare. Exemplele citate de cărţi-rebuturi sînt cu atît mai inadmisibile. cu cît ambele lucrări au fost imprimate de Combinatul poligrafic „Casa Scînteii“, care ne-a desfătat cu atîtea lucrări de mare artă tipografică.

ION MUCHE
(Profesor — Constanţa)

Ioan Al. Brătescu — Voineşti

Anul trecut s-au împlinit 100 de ani de la naşterea nuvelistului tîrgoviştean I. Al. Brătescu-Voineşti. Mă aşteptam la o avalanşă de articole elogioase la adresa scriitorului, la o avalanşă de volume tipărite din opera lui, dar totul a fost abia schiţat. Presa literară contemporană a lăsat să treacă această aniversare, neconsemnînd-o, editurile parcă au uitat că scriitorul tîrgoviştean a dat nuvele memorabile, nuvele care aşa cum declara G. Ibrăileanu într-o scrisoare adresată lui Brătescu-Voineşti, nu puteau fi citite cu întîrziere. Dacă facem o trimitere spre trecut şi dacă citim prefaţa volumului **Nuvele şi schiţe.** apărut în 1958, prefaţă semnată de Constantin Măciucă (ultimul volum apărut de altfel din opera lui Brătescu-Voineşti), vom fi impresionaţi de prestigiul de care se bucura autorul nuvelei „În lumea dreptăţii“. Voi da mai jos un citat din prefaţa volumului amintit : „Chiar în ultimii ani ai vieţii, cînd scriitorul se înstrăinase de mesajul umanist care străbate cărţile de rezistenţă artistică din prima perioadă de creaţie, acestea continuau să se retipărească şi să fie citite cu dragoste. Să fi fost ascuns aici un tîlc anume ? Fără îndoială ! Mesajul obiectiv al operei sale, acel umanist mesaj al dreptăţii şi luminii, nu vroia să ştie de decăderea scriitorului şi răzbătea cu fermitate spre timpul nostru. Aceste cărţi stau mărturie că scriitorul care a slujit la bătrîneţe o cauză nedreaptă. a stat mulţi ani, cei mai rodnici ani ai vieţii scriitorului, cu faţa spre lumina dreptăţii sociale. Pe scriitorul acestor cărţi îl cinstim aşa cum se cuvine“ (pag. 17—18, op. cit). Aceleaşi cuvinte elogioase la adresa autorului volumului **Întuneric şi lumină,** le are şi criticul şi mentorul revistei ieşene **Viaţa Românească**, Garabet Ibrăileanu, atît în scrisorile sale intime, cît şi public în o serie de articole apărute în **Viaţa Românească** sau în diferite volume.

De ce oare numai critica vremii contemporane refuză să-şi spună cuvîntul în legătură cu viaţa şi activitatea literară a lui Brătescu-Voineşti ? De ce oare editurile nu publică operele lui Brătescu-Voineşti ? Sînt convins că mulţi iubitori de literatură doresc să citească sau să recitească, însoţite de ample şi judicioase comentarii, nuvelele şi schiţele lui Brătescu-Voineşti. De ce autorii de manuale şcolare nu introduc, în paginile de lectură, şi alte bucăţi în afara nuvelei **Puiul** ? De ce în manualele de literatură română pentru licee nu se studiază, în prezent, şi opera nuvelistului tîrgoviştean ? Aşteptăm. din partea organelor competente, luarea în consideraţie a problemei ridicate.

BALAN JAN
(Elev cl. XII — Tg. Bujor-Galaţi)

Pescuitorul de perle

EXPRESII CARE CAUZEAZA

Unele noţiuni sau expresii au un conţinut moral, comunică un anume sentiment dintr-un anume moment şi nu le putem folosi indiferent în ce situaţie, indiferent în ce context. Aşa se intîmplă cu noţiunea : *datorită* şi cu expresia *din cauza*... E drept că „Dicţionarul limbii române moderne“, la articolul *datorit,-ă* ne dă ca echivalent pentru *datorită*: „Mulţumită, graţie ; din cauza, din pricina.“ Îmi permit să nu fiu mulţumit de grămada acestei echivalenţe, enunţată sec. Şi asta, pentru că *din cauza* nu poate fi înlocuită cu *datorită* decît atunci cînd cauza are efecte bune, favorabile celui care vorbeşte.

Să ne lămurim. Vom spune : „Datorită (sau mulţumită, graţie) mucigaiului, avem penicilina.“ Dar : „Din cauza (din pricina) mucigaiului mi s-au stricat pereţii.“ Sau : „Din cauza lui Ionescu, zac azi în puşcărie.“ Dar : „Datorită lui Ionescu am fost avansat.“ Schimbaţi expresiile respective, în aceste cazuri pe care vi le supun, şi veţi vedea ce iese. Desigur, voi putea spune : „Datorită lui Ionescu zac azi în puşcărie“. dar *numai* dacă o spun cu amară ironie. Un fel de : „Îi foarte mulţumesc pentru asemenea binefacere.“ Altfel, nu-i posibil. Îndeobşte, *din cauza* desemnează o cauză făcătoare de rele. În privinţa aceasta, mi-a fost dat să aud din gura unui semidoct : „Cît eşti răcit, nu bea apă de la gheaţă, că îţi cauzează.“ Adică : îţi face rău. Şi, desigur, nu numai eu am auzit.

Recunosc că sînt cazuri cînd poţi folosi indiferent ce expresie din cele de care ne ocupăm. Dar numai în acele cazuri în care sentimentul ori lipseşte cu desăvîrşire ori este el însuşi cu desăvîrşire indiferent. Cum ar fi în ştiinţă, în filozofie. De pildă, putem spune indiferent cum : „Din cauza (sau datorită) atracţiei universale corpurile cereşti nu se ciocnesc.“

Prin urmare, din cauza sau datorită — şi aici e indiferent cum vom spune — prezenţei sentimentului, a unui anume sentiment ; din cauza sau datorită conţinutului moral al noţiunilor. nu e indiferent ce expresii folosim într-un caz sau în cazul contrar.

Dar de ce toate aceste consideraţii ?

A apărut de curînd traducerea din ceheşte a unei lucrări interesante despre activitatea serviciilor secrete de informaţii ale Cehoslovaciei în timpul celui de-al doilea război mondial. Lucrarea e : *Transmite A 54* de Č Amort şi I. M. Jedlička, în traducerea Teodorei Alexandru. La finele volumului găsim nişte „Note şi comentarii“, chiar ale autorilor. Nota 14 (de la p. 268) ne lămureşte că tratatul de alianţă, elaborat în 1935 în linii mari, între Cehoslovacia şi Uniunea Sovietică, urma să fie completat de o convenţie privind asistenţa militară a acesteia din urmă faţă de cea dintîi, cum şi alte convenţii avantajoase Cehoslovaciei. Dar — spune traducerea : „Din cauza tergiversărilor... manifestate de guvernul cehoslovac, aceste convenţii n-au mai fost încheiate.“ Traducerea e perfectă. Întrucît *sentimentul* autorilor este că acele convenţii ar fi fost bine să fie semnate, numai *din cauza* şi nicidecum *datorită* tergiversărilor n-au fost. Tot aşa, nota 32 (p. 272), referindu-se la sistemul „spionilor întorşi“ spune cu satisfacţie : „Graţie ştirilor furnizate la timp, serviciul de informaţii cehoslovac a constrîns pe unii radiotelegrafişti prinşi să transmită în Germania informaţii ticluite de Biroul 2 al Marelui stat major. S-a obţinut un efect contrar celui aşteptat de nazişti.“ Şi aici traducerea e perfectă. Întrucît satisfacţia autorilor e deplină şi evidentă, e clar că numai graţie, mulţumită, datorită ştirilor etc., iar nu din cauza lor, lucrul a fost posibil. Dar la p. 278, nota 64 pomeneşte de trădarea unui ofiţer ceh. Şi traducătoarea zice : „Datorită lui a descoperit Gestapoul mişcarea de rezistenţă din Č.T.K.“ Aici, traducerea nu mai e bună. Pentru că autorii — doi cehi patrioţi — nu se pot simţi îndatoraţi unui trădător ceh. A, dacă fraza ar fi fost scrisă de doi nazişti...

Şi iată cum, *din cauza* unei traduceri la un moment dat defectuoase, am avut noi atîta bătaie de cap. Dar, desigur, numai *datorită* ei, poate că am limpezit unele lucruri. Ceea ce, în orice caz, *nu cauzează*...

Profesorul HADDOCK

---

memento bibliografic

Gheorghe Şincai : HRONICA ROMANILOR, tom. II din ediţia OPERE, II, (E.P.L.) — Ediţie îngrijită de Florea Fugariu. Note de Manole Neagoe.

Zaharia Bârsan : SCRIERI (E.P.L.) — Antologie şi prefaţă de C. Simionescu. Text stabilit şi bibliografie de Aurora Pîrvu.

Alfred Margul-Sperber : CUVÎNTUL VRĂJIT (Editura tineretului), în limba germană — Versuri.

Dimitrie Stelaru : MARE INCOGNITUM (Editura tineretului — Versuri (în colecţia „Cele mai frumoase poezii“). Cuvînt înainte de Lucian Raicu.

Silvian Iosifescu : LITERATURA DE FRONTIERĂ (E.P.L.) — Studii de critică.

Nicolae Tăutu : ENIGMATICA SOLVEIG (Editura tineretului) — În colecţia „Aventura“.

Eugène Fromentin : MAEŞTRI DE ODINIOARĂ (Editura Meridiane) — Traducere şi prefaţă de Modest Morariu (în colecţia „Biblioteca de artă“).

Ion Ghimbăşanu : POEME (E.P.L.).

Hans Liebhardt : CELE TREI MORŢI ALE BUNICULUI MEU (Editura tineretului), în limba germană — Proză scurtă

Iordan Lucaci : TIMP FĂRĂ ORE (E.P.L.) — Versuri.

Nicolae Ţic : SCAMATORUL (E.P.L.) — Povestire.

• • • REALISMUL (Editura tineretului) — Studiu introductiv, antologie şi note de Marian Popa (în colecţia „Lyceum“).

Octav Pancu-Iaşi : CARTEA CU OCHI ALBAŞTRI (Editura tineretului) — Roman (ediţia a II-a, revăzută)

Constantin Ştirbu : CONTRASTE TÎRZII (Editura tineretului) — Versuri (în colecţia „Luceafărul“).

Liviu Petrescu : REALITATE ŞI ROMANESC (Editura tineretului) — Studii de critică

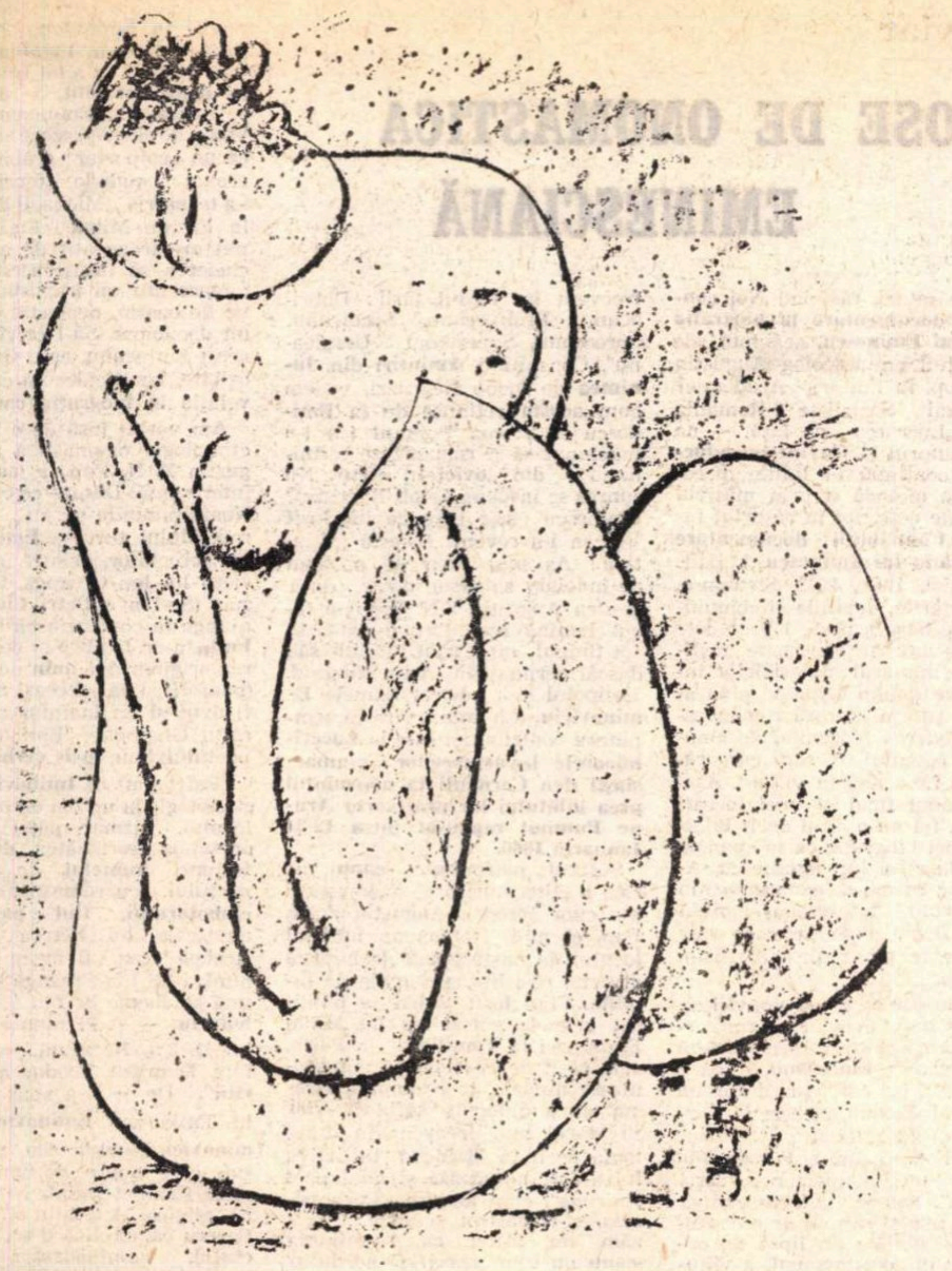
Elena Cătălina Prangati : MIZA PE LUMINĂ (E.P.L.) — Versuri (în colecţia „Luceafărul“).

Ovidiu Bîrlea : METODA DE CERCETARE A FOLCLORULUI (E.P.L.) — Studii de folclor.

D. Roşu şi L. Roşu : MANASTIREA GURA MOTRULUI (Editura Meridiane) — În seria „Mici îndreptare de monumente istorice“

Ion Măgureanu : MIŞCĂRI (E.P.L.) — Versuri.

Frieder Schuller : ÎNCONJURUL IMPERFECŢIUNII (Editura tineretului), în limba germană — Versuri.



In acest număr, desene de GEORGE APOSTU

Ilie Constantin

Iertare

Vara gîfîită, lipsită de nume și vise.

Astăzi în sobrul văzduh al amurgului
un glas posibil din mine mi-a dezvăluit
locul fără memorie dintre
anotimpuri
și brațul de iertare.

E vremea cînd din plajele alungate,
din ierburi și umilință
iubirea se ridică pierdută, cu disperare.

Telescop

Apoi mi-am smuls din irisul
sălbatic ochii
și umilit am revenit la lume.
O, toate încă înaintea mea
continuau să fie infinite.
Și am avut
plîngînd
dezvăluirea neființei mele.

1958

Rod

Mărul se-nchină
cînd bate vîntul
fără lumină
cutremurîndu-l.
Dar ce aripă
se înfiripă ?
Ce zburătoare
șovăitoare ?

Cerul coboară
mută povară,
pe ram se lasă
văl de mireasă.
Cine sosește
pe crengi furate :
mărul rodește
singurătate.

Jurnal—

11 noiembrie 1969

Mă întorceam astă-noapte de la Casa Scriitorilor, împreună cu Marin Preda și cu Adrian Păunescu, de care nu mă lăsa să mă despart, nici la ora aceea înaintată, era aproape 2, cheful meu de pălăvrăgeală cu tinerii.

Și fiindcă pomenii de Marin Preda, să-mi notez cu ocazia asta, și una din memorabilele lui replici pe care, cîndva, mi-a dat-o în concluzia unei convorbiri îndelungi despre tehnica romanului : „La urma-urmelor, spunea el, proza e o mare șuetă”.

Așadar gustul de proză pe care nu l-am putut muta pe hîrtie, m-a făcut și de data asta să lungesc tocmeala cu Adrian, care — zor nevoie — să-i dau ceva pentru revistă. Deși m-am jurat că nu păstrez manuscrise în garsoniera mea bucureșteană și că nici nu mă văd în stare să-i întocmesc, cum îmi pretindea el, „o poezie de măcar două strofe“, la neîntrerupta lui stăruință, mi-am deșertat toate dosarele cu manuscrise. Erau acolo tot felul de lupte ale mai tinerilor sau mai bătrînilor, mai ageamiilor sau mai consacraților confrați de-ai mei, de la Nelu Baroană, nelipsitul deținător al cel puțin unui răspuns în orice poștă literară din țară, pînă la maeștri venerabili ca poetul Ion Ghimbășeanu, a cărui recentă apariție în volum m-a bucurat atîta, și ca un Cressus al manuscriselor în curs de publicare îi ofeream să-și aleagă ce-i place din această risipă de tezaure ale minții și limbii.

— Ți-o recomand călduros pe Rodica Doroftei, elevă în clasa a XI-a, dar plină de talent...

Intratabil și rebarbativ, Adrian : „Nu și nu !”

— Vrei ceva de Mircea Dinescu, de care sper că ai auzit pînă azi ?

— Auzit ! Dar vreau un text al dumneavoastră.

— Iată niște admirabile epigrame de Tudor Certo-Blaj.

Dar el nu vrea nimic decît ceva semnat de propria-mi mînă.

Ceasul se făcuse 2 și jumătate, mă gîndeam cu groază la ședința de-a doua zi dimineață, la care urma să moțăi. Ajungeam aproape la fundul sacului cu manuscrise, cînd — har al divinității, pe care-o contest ! — pică un plic masiv încă nedeschis, bine blindat pe muchii cu un celofan perfect adeziv, și purtînd data poștei din Oradea : „24—6—68”. Deci iunie 1968 ! Era cît pe-aci să mă cuprindă jena și să subtilizez acel corp delict epistular, ce risca să mă pună într-o postură critică, de neglijent grădinar al tinerelor talente. Tocmai atunci, Adrian mă surprinse și emise următoarea reflecție : „Domnule Miron, cred că dvs ați adus cele mai mari servicii Poștei Române, antrenînd-o într-un neobosit maraton fiscal care nu i-a îngăduit pînă azi nici o urmă de anchiloză”.

Pe furiș, stingherit, întorsei și desfăcui plicul acela masiv și citii numele expeditorului. M-am liniștit : era manuscrisul unui interviu ce mi-l luase tînărul și talentatul pictor orădean Fr. Pamfil, acum mai bine de un an, și pe care mă ruga să-l revăd, pentru a-i da drumul la tipar.

Deși sînt sigur că oricine (și eu, în locul oricui, mărturisesc) ar fi tentat să creadă că această întîmplare e o formă deturnată de a răspunde unui alt interviu, gen în care Adrian a devenit atît de specialist, invoc aici mărturia pictorului orădean, și, la nevoie, pot arăta plicul cu însemnele neglijenței mele.

Ceea ce îi ofer în această noapte redactorului României literare este aproape o convorbire cu mine însumi care, dacă spunea ceva adevărat, nu văd de ce nu și-ar păstra actualitatea și după un an.

. . . .

— Cum vi se pare fenomenul critic contemporan ?

— Ce-am lăudat ieri, denigrăm azi, ce am denigrat ieri hiperlăudăm azi sau mîine, și asta și pentru că majoritatea comentatorilor fenomenului artistic se pricep în toate chestiunile cu putință, în afară de cele artistice. Așa de pildă, iau în mînă un număr de anul trecut al revistei Viața românească, unde găsesc apologia lui Maiorescu, iscălită de Mihai Gafița, unul din dogmaticii faimoși ai criticii literare, devenit — peste ceva mai mult decît o noapte — de un liberalism înduioșător. Dar toate acestea nu se petrec, cum ne-am închipui, din vreo revizuire fundamentală de opinii și conștiință, ci pur și simplu pentru că Mihai Gafița n-a avut niciodată vocație de critic literar, și ca atare s-a strecurat nebăgat de seamă printre confrații săi. Acuma însă a reușit să ne rețină atenția într-atîta încît este, cum spuneam, un caz ilustrativ : al amatorului competent în toate și nepriceput în nimic.

Cînd citesc tot felul de foști conferențiari benevoli și întîmplători — cantonați în artele plastice cu o hotărîre nestrămutabilă — m-ar apuca disperarea, dacă n-aș rîde copios mai înainte. Ce are a face nu știu care domn, pare-mi-se economist de la Harvard, cu sculptura lui Brâncuși, cu pasiunea pentru Țuculescu sau, să zicem, pentru Mihai Olos și categorisirea pe care-o face, cu note de trecere sau repetenție, a pictorilor și sculptorilor defuncți sau în viață ?

— Nu credeți că același lucru vi s-ar putea imputa și dvs., care ați practicat gazetăria sub toate formele ei, de la articolul editorial pînă la reportaj, însemnări literare, cronică etc ?

— Evident, da. Cu singura mică deosebire că, în cronicile mele plastice, n-am uitat niciodată să atrag atenția cititorului că nu vreau să enunț în ele decît punctul de vedere al unui spectator profan. Am înțeles că pentru a face să pătrundă și să circule cît mai larg opera de artă în conștiința marelui public, e nevoie de niște apologeți sîrguincioși și modesti, printre care îmi îngădui să mă număr. Ceea ce am încercat a fost întotdeauna de a mă situa în punctul de vedere al marelui public.

— Cum realizați asta, atunci cînd comentați lucrări aparținînd unor tendințe ale secolului nostru, cum ar fi suprarealismul, cubismul, arta nonfigurativă în ansamblul ei ?

— Felicitări pentru întrebare ! Ați pus degetul exact pe centrul nevralgic. Ceea ce am căutat să-mi explic, comentînd asemenea opere, a fost acel numitor comun al posibilității receptive anonime și amorfe, nediferențiate dar uluite în fața unui fenomen artistic de maximă specializare. Am vrut, ca să fiu mai explicit, să împrumut ochelarii stupefiați uneori, uimiți, indignați, halucinați alteori, ai omului de pe stradă, în fața marei explozii de conștiință și nerv pe care o reprezintă arta modernă.

Cineva spunea că trei sînt exploziile formidabile care amenință umanitatea viitorului apropiat : explozia atomică, explozia demografică și cea sexuală. Bineînțeles, am căutat să-mi explic în ce măsură arta prevestește sau reflectă asemenea mari mutații din viața planetei noastre, devenită, de la o zi la alta, mai mică. M-a mișcat mult declarația regretatului Iuri Gagarin, după zborul care l-a făcut celebru, că „se poate vedea cu o perfectă claritate diferența dintre violetul atmosferic și albastrul compact al spațiilor extraterestre”. Vedeți bine ce preț are o impresie optică de aceeași esență cu cea mai autentică pictură nonfigurativă.

— Care vi se pare a fi aportul criticii noastre de specialitate, chemată să prezinte și să comenteze fenomenul plastic românesc de azi, fenomen decurgînd din familia spirituală a unor mari maeștri, să zicem de la Petrașcu pînă la Pallady ?

— Mi-e urît să par o babă cicălitoare, dar aportul nu-l văd nicăieri.

— Ce vreți să spuneți ?

— Tocmai asta ! Că într-o perioadă cu totul nouă a plasticii mondiale, ca și a celei românesti, critica noastră vorbește la fel ca pe vremea lui Pallady sau Petrașcu. Vechile clișee sînt scoase de la naftalină și citesc stupefăcut tot despre „perspectivă, planul întîi, planul doi, etc., volume, acord cromatic“, gamă caldă, rece sau... încropită si așa mai departe, cu toată recuzita anacronică și fără sens azi. Ceea ce pot să vă spun sigur este că pricina acestei lipse stă tocmai în faptul că noii noștri cronicari... „ducînd lipsă de șalvari”, în loc să se apuce să vadă cu ochii lor, nu fac decît să papagalicească un limbaj ciugulit de pe urmele unor înaintași (care știau ce spun pe vremea lor) ca Tonitza, Șirato, Oscar Han, Al. Busuioceanu, Aurel Broșteanu și atîția care nu-mi vin în clipa asta în minte. Și acei maeștri ai cronicii plastice aveau meritul inestimabil de a vorbi dinlăuntrul meseriei iar nu dintr-un mic snobism „de omni re scibili“.

— Care ar fi după părerea dvs condițiile necesare pentru a da o direcție sănătoasă atît artei de creație cît și celei de interpretare ?

— Libertatea de experiment și investigație ; libertatea de cercetare și expresie ; obligativitatea criticii de a se face interpretul sensibil al masei în fața operei de abia dezvăluită acesteia.

Miron Radu PARASCHIVESCU

Vasile Nicolescu

Cîntec de toamnă

Să-ngrop în tine unda de mine sfărîmată ?
Și noaptea fără margini ce-n mine s-a răsfrînt ?
Și flacăra ce-mi taie, cu-o limbă-ntunecată
Craniu-mi trist, cunună să-ți pun peste mormînt ?

Grădini să-ngrop în tine de viscole și brumă ?
Și golul fără nume asediu alb de spini
Cu spectrele ascunse în somnul ce sugrumă?
Dormi ! Stelele ard umed ca ochii de rechini.

Visul

Prin fumul cu pirați și dezastre
extazul celor patruzeci de lumînări
la cina cu scaune goale
și schelete de astre.

Plutind ca ochii celor înecați
care veghează stelelor plînsul,
fantoma lui Corsaire Sanglot
vrea să-ți reteze surîsul.

Și după ce vesel își rumegă partea
și tuburi de orgă în piept ți se sparg
Orchidee-a oceanului, visul
supraviețuiește ca moartea.

24 octombrie

A. I. Zăinescu

Trecere

Piatra ucide de sete, cuvîntul ucide harpele.
Nenăscutului meu frate-o lumină în gînd.
Și acum lăsați-mă să cresc iarba rîzînd,
Să mă întîlnesc cu șarpele

Să se tîrască pasărea, clopotul, stîncile,
Nenăscutului meu frate-o lumină în piept.
Șarpele, de cînd îl aștept,
Mi-a înțepenit sîngele.

Să vină șarpele, șarpele-o gură
De cîntec să-mi spargă-n picior
Și eu să curg pe acolo, să zbor
Într-o altă făptură.

Atîta de frumoasă

Atîta de frumoasă-ncît teroare
Simt ochii mei prin hăuri deliranți,
Căderea în dizgrație a triștilor amanți,
O lacrimă pe lume ca o decapitare

Un murmur prin văzduh de preotese-nalte,
A unui muribund lumina cum
S-a și făcut palidă, scrum
De piatră-n mîinile ce și le întinde, calde

Roabă a nașterii poate ca să mă cununi
Ori ca să mă dărui, să mă dezlegi.
...Atîta de frumoasă cînd treci
Printre flori, printre arme, printre nebuni.

Amurg

Pe dumnezeul meu, aceste piersici,
Fiice-ale Pomonei, s-au culcat
Cu tatăl lor, soarele ! Și iată
Mă rog cărnii lor dulci să le apere
De ochii cu o albină în vîrf
Ai minotaurului.

Mă rog dumnezeului meu să le apere
De toți paznicii orbi care tropăie
Prin carnea și oasele negre
Ale minotaurului.

...Să le apere de toți paznicii muți
Care își clătesc gura cu sîngele
Bolborosind, al minotaurului.

Breviar

GLOSE DE ONOMASTICĂ EMINESCIANĂ

Nu te saturi, răsfoind **Noi contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu**, semnate de neostenitul eminescolog Augustin Z. N. Pop, în Editura Academiei Republicii Socialiste România (1969). „Lucrarea de față, — ne spune autorul în **Cuvînt introductiv**, — continuă în liniile directoare, ca metodă și prin masivul număr de acte noi în resortul biografic, **Contribuții documentare la biografia lui Eminescu**, I, Edit. Academiei, Buc., 1962. Structura, interpretările, detaliile și comunicările pe baza a peste 170 de acte și de documente eterogene inedite cresc numărul materialelor informative deplin cîștigate pînă acum de istoria literară românească, în vederea biografiei de amănunt a poetului, lucrare care rămîne să fie scrisă în viitor". Așadar scopul final al unei lucrări de acest fel nu e altul decît înlesnirea unei biografii, ca să spunem așa, zi la zi, a lui Eminescu. Aceasta ar urma să examineze, în primul rînd, interesanta ipoteză de etimologie onomastică pe care o pune în circulație Augustin Z.N. Pop.

Numele părintesc **Eminovici** ar fi trecut însă, în adolescența cernăuțeană a poetului, printr-o fază intermediară : **Emineanu**, după o dedicație pe care i-a dat-o un George M. Foxani, în care D. Furtună l-a identificat pe „George Manea Foxâni (anu), **Focșăneanu** așadar", un „colportor de cărți eliadiste". Așa să fie ? Nu cumva e vorba pur și simplu de o confuzie, explicabilă prin lipsa de notorietate în acel moment, a viitorului mare poet ? Iată, în ortografie exactă, curiosul text de pe dosul unei fotografii, format „visite": „Tinerellului Michaell Emineanu. Elev în Gymnasiu din Cernăuți. Conservați suvenirul meu quoci mie-mi sunt placute alle vôstre. — George M. Forâni 1865 Aprilliu 23 Botoșani". Cucerit de această primă și puțin cunoscută variantă a numelui **Eminovici**, Augustin Z. N. Pop încheie peremptoriu : „Fără îndoială că Eminescu, povățuit de magistrul Aron Pumnul, cum încredințează și amintirile lui Iacob Negruzzi întemeiate pe relatări directe, și-a literaturizat numele, — **eanu** fiind sufix patronimic uzitat și întîlnit frecvent în nordul țării : Dobrineanu, Prelipceanu, Socoleanu, Soroceanu, Suceveanu, Ursuleanu". Consultînd **Amintiri din Junimea** de Iacob Negruzzi, vedem cum acesta reținuse de la Eminescu că „Aron Pumnul (...) l-a îndemnat să-și romanizeze terminația", din **„ovici în escu"**. Nu cumva se înșelase Iacob Negruzzi? Eminescu știa bine că lui Iosif Vulcan i-a revenit această inițiativă ! Aș mai avea de obiectat că îndoiala subzistă, chiar dacă pentru Augustin Z.N. Pop s-a făcut lumină așa, dintr-o dată. În tot timpul cît a trăit iubitul său dascăl cernăuțean, Aron Pumnul, discipolul și-a păstrat numele **Eminoviciu**, așa cum apare în semnătura contribuției sale la **Laecrimioarele invaețaeceilor gimnaesiaști den Cernăuți la mormintul prea iubitului lor profesoriu Arune Pumnul repausat intra 12/24 Ianuariu 1866.**

Sufixul patronimic **-eanu** nu este o „literaturizare" onomastică, așa cum credea Augustin Z. N. Pop, ci mai totdeauna indiciul locului de naștere sau de baștină al celui ce-i lipsea numele de familie. Cînd Iosif Vulcan a publicat primele poezii ale lui Mihai Eminovici în **Familia** de la Pesta, el a găsit de cuviință să autohtonizeze numele de rezonanță străină și a înlocuit sufixul **-vici** cu **-escu**, mai frecvent în Muntenia decît în Moldova. Inițiativa lui a fost norocoasă și noul poet „miruns", cum ar zice Perpessicius, și-a păstrat numele. Precizăm de altfel că terminația **-eanu** nu este specifică nordului țării, așa cum cea **-escu** fusese în trecut particulară Țării Românești. Augustin Z.N. Pop adaugă îndată după fraza citată : „Aceeași terminație a numelor purtau și mai mulți dintre poeții vremii : Mumuleanu, Bolintineanu, Crețeanu, Nicoleanu, Sihleanu, Depărățeanu" (pag. 26). Cu excepția lui Nicoleanu, născut la Cernatu Săcelelor de lîngă Brașov, toți ceilalți sînt munteni, iar Cosmad, tatăl lui Bolintineanu, aromân, și-a luat numele satului din preajma Bucureștiului, în care-și găsise așezarea.

De aceea nu putem subscrie la concluzia lui Augustin Z. N. Pop : „Schimbarea patronimicului Eminovici în Eminescu, operată de Iosif Vulcan în **Familia** și acceptată de poet în anul următor, este **pe deplin stabilit**, a doua, după patronimicul Emineanu, de la vîrsta de cincisprezece ani". Pentru că un „colportor" grăbit a reținut eronat numele „tenerelului" și l-a transcris „Michaell Emineanu" în loc de Mihai Eminovici, nu putem trage atît de grabnic încheierea că însuși acesta se prezentase într-un travestiu onomastic de ocazie, neatestat de nici un alt document. Să-l privim deci pe acest Emineanu, ca o simplă curiozitate, iar nicidecum ca pe o revelație în biografia eminesciană!

Am vorbit însă de o ipoteză de etimologie onomastică a lui Augustin Z. N. Pop și am numit-o interesantă. Despre ce este vorba? Nemulțumindu-se cu explicația radicalului turcesc **Emin**, studiosul cercetător, printre altele, și al vieții lui Ion Creangă, fiu de cizmar (Ștefan a Petri **Ciubotariul**), ajunge la concluzia că buclucașul **Emin** n-ar fi altceva decît alterarea originarului **imin** de la **iminei** (pantofi) și că aceeași meserie ar fi avut și un înaintaș al căminarului Gheorghe Eminovici, tatăl poetului. Sau, **ipsis verbis** :

„Patronimicul **Iminovici** trimite etimologic la un om de prin partea locului, cizmar, papucar de sat, presupus deschizător, după profesiune, numelui de neam al poetului, cu semnificația de **fiul ciubotarului, fiul papucarului**, antecesor lui Petrea Iminovici. Același caz îl avem în patronimica lui Ion Creangă — al cărui tată se chema Ștefan a Petri **Ciubotariu**, — și în numele real al lui D. Th. Neculuță, care era de fapt Dumitru Teodor a **Ciubotăriții**". De ce și-a spus însă tatăl lui Eminescu **Eminovici** și nu **Iminovici**, „forma cea mai veche sub care apare documentar numele familiei Iminovici", așa cum ne asigură Augustin Z. N. Pop ? Pentru că, explică d-sa, „tatăl poetului, administrator de moșii boierești, fusese cîștigat de semnificația radicalului oriental, într-un timp cînd atîția moldoveni știau armenește, turcește, poloneza și rusește și, atras de acoperirea lui semantică fastidioasă : „cel cinstit", „administrator", „își rotunjise numele, ortografiindu-l Eminovici".

Mare amator de ipoteze neverificabile, Augustin Z. N. Pop îl crede așadar pe tatăl lui Eminescu familiarizat cu limba turcească și în așa fel sedus de avantajosul radical **emin** (credincios, administrator și **ministru**, la N. A. Constantinescu), cu „acoperire semantică **fastidioasă** (!)", încît și-ar fi făcut din noul nume un adevărat titlu de noblețã, anticipat celor cumpărate cu bani grei. După această nouă certitudine, din care nu credem că l-am putea clătina pe posesorul ei, Augustin Z.N. Pop se întreabă totuși, într-o serie ternară de interogații :

„Mihai Eminescu a dispus de acest semantism ? l-a acceptat ? și în ce măsură?" (pag. 23). Cum era să nu „dispună" învățatul Mihai, dacă mai puțin școlitul său tată dispunea ? Nu numai că a „dispus", dar ne asigură mai departe Augustin Z. N. Pop, în lipsă de „probă directă", n-avem decît să recurgem la o strofă a Veronicăi Micle, cu aceste sublinieri în text: „Tot ce in astă lume mică / **Măreț** mi s-a părut, / Și-n astă viață de nimică / **Etern** eu am crezut..." **(In dorul meu...)** sublinieri care trimit la inițialele prenumelui **Mihai** și numelui **Eminescu**. Aceste epitete **măreț** și **etern**, ne mai asigură Augustin Z. N. Pop, „exprimă **cu amplitudine**", — Eminescu ar fi spus **cu asupră de măsură**, — „sensurile latine", corespunzătoare turcescului **emin**. Pasămite, fiul învățase la Cernăuți latinește și-și depășise tatăl cu „un convenabil etimon latino-romanic" (pag. 24), care-l predestina unei certe preeminențe lirice.

Ne oprim deocamdată aci, nu fără a ne răspica admirația față de zelul de eminescolog al truditorului, zel pe ale cărui aripi vaste se înalță și alte multe ipoteze, tot atît de ispititoare, dacă nu și mai mult, pentru viitorii romancieri, decît pentru biografia exactă.

Șerban CIOCULESCU

Desen de GEORGE APOSTU

Fragmente critice

INTELECTUALIZAREA POEZIEI

Rămîne de discutat, acum, dacă fenomenul de **intelectualizare** a emoţiei, semnalat în mai multe rînduri de Lovinescu (pe larg în **Critice**, VII, p. 133 şi urm.) e sau nu dovada „insuficienţii lirismului“. Criticul crede că da şi explică, şi această tendinţă, ca o încercare de a elibera poezia de „principiul melodic“, o reacţie, în fine, ca şi cea dinainte, împotriva „preponderenţei muzicale în dauna fondului noţional“. Reacţia e indiscutabilă, ca şi fenomenul de intelectualizare sau, mai bine-zis, de **spiritualizare** a lirismului. Blaga, Barbu, Philippide, Arghezi (deşi la acesta accentul cade pe drama morală) dau poeziei, în felul lor propriu, o dimensiune nouă, cerebrală. Articolul din 1927 al lui Ion Barbu împotriva **Poeziei leneşe** arată foarte limpede această conştiinţă lirică nouă, cu o explicabilă iritare faţă de poezia elementară, pitorească, descriptivă, anecdotică etc. Lovinescu observă, înaintea tuturor, această vocaţie pentru idei la poeţii contemporani, dar nu ştie dacă trebuie să-i dea sau nu, fără condiţiuni, binecuvîntarea sa. Gîndeşte la primejdii necunoscute, posibile, cum ar fi, de pildă, aceea a imposturii, ce se poate mai uşor deghiza în versuri lipsite de rigoarea prozodiei tradiţionale. Iată, formulată limpede, această superstiţie critică : „Intelectualizarea emoţiei este, deci, un proces firesc al artei moderne şi, într-un sens, un progres, întrucît e cerută de necesităţile noastre spirituale... Primejdia e ca, sub masca intelectualizării, să nu se ascundă insuficienţa sau chiar inexistenţa emoţiei şi din retorta poetului să nu mai iasă esenţa operei viabile, ci numai simulacrul ei mort. Lipsa de sinceritate şi, mai ales, substituirea completă şi făţişă a elementului emoţional prin elementul intelectual deviază poezia lirică de la scopurile sale şi dovedesc sleirea înceată a lirismului“.

Primejdia poate exista, desigur, dar nu putem contesta valabilitatea, în ordine estetică, a unui fenomen prin exagerările sau imposturile crescute, fatal, în umbra lui. Ar fi să negăm modelul din cauza copiilor lui deteriorate, pe Eminescu din pricina lui Vlahuţă, pe Goga pentru că poeţii minori sămănătorişti i-au banalizat temele, pe, în fine, Barbu din cauza imitatorilor lui de ieri şi de azi. Intelectualizarea lirismului e, în epocă, un proces real, cu multiple consecinţe, resimţite pe toată întinderea poeziei, de la cea tradiţionalistă, în vizibil efort de europenizare şi spiritualizare, pînă la cea modernistă, receptivă la emoţiile vieţii urbane. Domenii rezervate pînă atunci speculaţiei sînt, acum, anexate poeziei. Structura nevăzută a existenţei, cum o numeşte undeva Ion Barbu, devine obiect de meditaţie, sursă de emoţii lirice. Ceea ce rataseră, cu cîteva decenii în urmă, poeţii de **concepţie** : unirea filozofiei cu lirica, recuperează acum tineri ce citesc pe Mallarme şi Valéry sau pe expresionişti şi trag, în genere, din simbolism sugestia că lirismul e nu numai o adîncire în zonele muzicale ale sufletului, dar şi în aceea, absolută, a spiritului. O retrăire, la această treaptă, a emoţiilor, o (ca la Ion Barbu, pe urmele lui Mallarmé) conceptualizare a simbolurilor. Prin Blaga, poezia din epocă reactualizează preocuparea pentru mituri, în alt spirit şi cu alte mijloace decît Eminescu. E vorba, s-a observat de la început, de o spiritualizare a plasticului, a elementarului, în ordine naturală, o redescoperire a lucrurilor în starea lor pură, originară, tragic de misterioase.

Deducem, aşadar, în privinţa **intelectualizării** acest prim aspect, esenţial : depăşirea afectului, a senzaţiei imediate, a notaţiei pitoreşti, a descripţiei şi evocării istorice ; o extindere a liricii spre zonele vieţii spirituale, ceea ce nu înseamnă substituirea reflecţiei poetice prin speculaţia filozofică; speculaţia însăşi, ca orice activitate a spiritului, devine izvor de emoţii, simboluri, trecute — toate — la poeţii ce evită notaţia directă, prin apele purificante ale raţiunii. Se schimbă în acest caz nu numai cuprinsul poeziei, lumea ei de simboluri, motive, dar şi relaţia dintre poezie şi lector.

Dar **intelectualizarea** lirismului mai înseamnă si altceva: înnoirea limbajului poetic. Prin Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu, limbajul poeziei româneşti devine, după 1910, altul. Mecanismul metaforei tradiţionale se schimbă. Apar noi procedee de a comunica prin pătrunderea, masivă, a elementului cerebral. Cîmpul de referinţe devine nelimitat : de la spaţiul lumii vegetale pînă la acela al metafizicii, matematicii şi al tehnicii moderne. E, indiscutabil, mult adevăr în observaţia lui Lovinescu că **o** sursă de poezie poate să fie şi contemplarea unui motor, a hidrei metalice, nu numai aceea, eternă, a izvorului de munte sau a cîmpurilor de flori : „Contemplaţia motorului ce acţionează un vast sistem de maşini prin nervurile lui de oţel trezeşte o emoţie comparabilă emoţiei entomologului adîncit în contemplaţia unui complicat organism infinitesimal. Poezia viitoare se va alimenta, desigur, din această nouă sursă emotivă într-o măsură necunoscută încă. Miracolele ştiinţei ne rezervă cîmpuri neexplorate încă pînă acum ; poezia va ţîşni nu numai din ceea ce poate mişca, ci din tot ceea ce zguduie inteligenţa, producînd precipitatul (...) emoţiei cerebrale“. La aceste preziceri drepte (textul e din 1922) ar mai fi, totuşi, de făcut o observaţie : extinderea poeziei în cîmpul civilizaţiei moderne, proces inevitabil, nu înseamnă, fatal, şi o înnoire, modernizare a lirismului. Sînt — am mai spus — destule cazuri de poeţi care, evocînd uzina, lumina electrică, aglomeraţia străzii, nu depăşesc cumintele spirit sămănătorist. Contemplînd stîlpii de telegraf aceştia văd cumpenile Bărăganului, iar un parc de maşini le sugerează tradiţionala stînă de oi. Nu elementele de decor, vrem adică să spunem, intră în discuţie, ci spiritul operei, lumea simbolurilor, senzaţia vieţii în datele ei fundamentale. Contemplarea vieţii industriale nu duce, apoi, la o **poezie a uzinei**, o poezie a **electrificării**, a **furnalelor** etc., cum din eroare şi-au închipuit că fac mulţi poeţi contemporani. Se petrece, aici, o confuzie între **obiectul** şi **subiectul** poeziei, între elementul contemplaţiei şi contemplaţia poetică însăşi. Cei ce voiesc să facă o poezie a produselor industriale se întîlnesc, curios, cu **integraliştii** care, se ştie, aspiră să facă o poezie concretă : **o poezie-ciment**, o **poezie-planşeu** etc.

Dar poezia e, totdeauna, expresia subiectului, nu a obiectului ce determină starea de contemplaţie. Cu alte elemente **de decor** (de neignorat, fireşte, nici acestea, pentru că asigură inspiraţiei un cadru) poetul ajunge, în fond, la aceleaşi simboluri fundamentale.

Nu numai obiectul, dar şi vocabularul poeziei s-a modificat. Poetul foloseşte, acum, fără prejudecăţi, noţiuni din toate domeniile, unele scoase de-a dreptul din dicţionar. Poeţii ermetizanţi, mai ales, practică intens acest procedeu, avînd şi plăcerea răutăcioasă de a-şi pune în încurcătură cititorii. E, fireşte, la mijloc şi credinţa în forţa de seducţie a vocabulei, ca în magie, unde cuvîntul neînţeles sporeşte senzaţia de mister. Nu sînt ignorate nici detritusurile limbii, cuvintele rîioase, spurcate : **Flori de mucigai**, e, din acest punct de vedere, o operă de recuperare a unei terminologii socotite anti-poetice. Cine se interesează de astfel de probleme poate că observă un import considerabil de neologisme, de termeni aparţinînd altor discipline, în primul rînd ştiinţelor pozitive, dar şi altele, din sfera speculaţiei intelectuale. Toate acestea nelinişteşc, pe drept, pe Lovinescu şi ezitările sale trebuie să le înţelegem, în primul rînd, ca pornind de aici. Mai ales sub acest aspect i se înfăţişează criticului procesul de **intelectualizare** a poeziei de după război : incifrarea, ermetizarea expresiei, neologizarea excesivă a limbajului, pulverizarea poemului, transformarea lui într-un conglomerat de imagini, prin procedeul juxtapunerii de noţiuni fără minimă coerenţă între ele. Atîta lipsă de rigoare înspăimîntă pe Lovinescu. Prea multă rigoare îi trezea, de asemenea, bănuieli, mai ales cînd ea duce la ermetizarea poemului. În privinţa ermetismului criticul are opinii precise : îl socoteşte, în artă, un exces şi, după cum nu poate admite ca o operă să coboare la nivelul „sensibilităţilor estetice mediocre“, nu concepe nici ca ea să devină sistematic dificilă, ininteligibilă. E, ca totdeauna, omul măsurii, al bunului simţ.

Eugen SIMION

Veronica Porumbacu

Fraternitate

Albe, negre, galbene...
Feroce război al culorilor.
Absurdă ură a nuanţelor.

Înlăuntru, atîtea elemente identice ;
rezistente, sure, postume.
O, fraternitate mută
a oaselor !

Incertitudine

Uneori, noaptea,
mă pomenesc chemîndu-mă singură pe
nume ;
un călător care bate în poartă, nesigur ;
gazda, familiara gazdă,
e-acasă ?
Mă mai recunoaşte ?

Roentgen

Oră orgolioasă
cu vertebrele trezite-naintea pleoapelor,
antrenîndu-se pentru sportul diurn :
verticala.
Plină de mine, îmi trag trupul cîrpit,
ca pe o mantie.

Secundă umilitoare,
cînd, în negrul ermetic.

maşina constată sec :
împăratul e gol.

Şi deodată...

oamenii tac,
iremediabil
ca înecaţii iarna
sub gheaţa rîului.
ca sfinţii naivi, enigmatici,
pictaţi îndărătul sticlei,
ai căror ochi
ne refuză ruga.

Ultima causa

Am întrebat înţelepţii îndoiţi,
creierii electronici fără dubii de sine
conclavul de drepţi, hieratici,
cărţile după ev maleabile.
Ceea ce nu mi-a spus nimeni
păstrează-n privire
Cuminţenia pămîntului :
o făptură cu ochii trişti,
deschişi de milenii
spre geologia oaselor.

Desen de GEORGE APOSTU

Amintiri despre
CAMIL PETRESCU

Era o zi mohorîtă a unei toamne timpurii. În dimineața aceea. tînărul despre care vorbesc trecuse pe la biroul așezat în holul ziarului „Facla" loc pe care poetul Ion Vinea îl cedase „redactorilor" revistei „Reporter". Voia să vadă dacă nu a venit vreun decont de la unii depozitari de ziare din provincie, deși aceștia cu greu mai plăteau publicațiile care-și încetau apariția *). Plățile acestea erau așa de rare că nu puteau asigura redactorilor nici caputinerul de la cafeneaua Naționala... Dezamăgit. venise în fața la Capșa, în dimineața răcoroasă și umedă de toamnă. Era singur, deprimat : flămînd și înghețat... Cum stătea așa, izolat și fără speranță, iese din cafenea, pășind grăbit. un om mai mult mărunt, îmbrăcat cu un pardesiu gri. pălărie „borsalino" cu borurile întoarse. de subt care răsăreau luminile ochilor. aci azurii. aci cu reflexe galbene tăioase care te scrutau plini de curiozitate. El se opri și, binevoitor, îi întinse mîna :

— Ce faci ?...

— Adăst, domnule Camil ; nu știu nici eu ce să mai fac !... îi strigase cît putuse de tare, gîtuit de jenă, fiindcă omul, deși nu ajuns la 37 de ani, avea un defect de auz de pe urma zăcerii în tranșeele primului război mondial

— Ce face G., nu mai scoate revista ?

— Nu știu. ne ține pe toți încurcați de luni de zile.

— Da. E greu de susținut o asemenea publicație azi... Și ce faci ? Nu lucrezi nicăieri ?... Cu ce trăiești ?

— Nu lucrez, răspunse tînărul amuțit. Aștept ! Camil voi să plece, dar după

Stela (în picioare), Anghelina (jos) și Radu Sterescu (fiul Anghelinei) viitor coleg de redacție cu Camil la „Universul literar". (În refugiu la Bîrlad, 1917.)

cîțiva pași se opri, parcă s-ar fi hotărît. și se întoarse zicînd :

— Dacă nu-ți aranjezi ceva bun pînă sîmbătă, vino pe la mine, știi unde stau ?

— Da. știu — în Cîmpineanu...

— Te aștept...

Pe tînăr, invitația îl surprinse atît de mult că nici nu putu să mulțumească așa cum ar fi dorit.

Camil își văzu de drum. pășind cu o ușoară aducere a umerilor înspre față Mergea ca de obicei foarte iute...

Cele cinci zile care-l despărțeau de data indicată au fost zile de nedumerire și de speranțe. Era sigur că scriitorul nu-l chema în zadar, dar de ce îl amînase tocmai pe sîmbătă ?

În zilele următoare, tînărul avea să facă fel de fel de presupuneri asupra celor ce aveau să i se ofere. Socotea că va fi un post la o publicație nouă. Niciodată nu știai de apariția unei publicații decît în momentul cînd toate locurile erau aranjate...

Sîmbătă dimineața suna la ușa din strada Cîmpineanu nr. 40. la apartamentul de la etajul trei.

Dar o tată în casă. încă somnoroasă, îl anunță că domnul plecase.

— Unde ? întrebă prostește, pierdut de spaimă că ratase totul

— Nu știu, unde se duce în fiecare zi ; azi a plecat mai de dimineață...

Plin de amărăciune, cu sentimentul omului inutil. tînărul se îndreptă din nou spre Capșa, acel liman al speranțelor și deznădejdilor irosite în șuvoiul de lume, mașini și trăsuri. Se postă în fața geamului familiar, rezemat de bara de alamă.

De abia după trei zile îl întîlni pe scriitor

Era într-o dimineață după orele 11, cînd de obicei ultimii clienți matinali părăseau cafeneaua Nu avea cu ce plăti partea de chirie pentru patul pe care-l împărțea cu un prieten muncitor ; în ultima vreme venea noaptea să se culce, toată ziua trebuia să și-o petreacă undeva.

Fu trezit parcă din altă lume, de figura atît de căutată în ultima vreme a scriitorului.

— Ce faci, domnule ? fusese interpelat cu vocea aceea scăzută, puțin guturală... Te rog să mă ierți că nu m-ai găsit sîmbătă...

Surprins, tînărul răspunse cu voce înecată, parcă ar fi voit să-și scuze prezența :

— Nu credeam că mai sînteți aici... Nu v-am văzut...

— Azi am venit mai tîrziu. spuse el, făcînd un ușor gest spre cafenea... Te-ai aranjat cu ceva ?

— Nu. răspunse tînărul scurt, dar gîtuit de timiditate și destul de încurcat de situație.

— Hai. să mai vorbim... încheie scriitorul, invitîndu-l spre intrarea în local

Erau la acea oră puțini clienți la mesele prelungi cu banchete și la cele cîteva mese ca un pătrat cu blatul din stejar masiv. Scriitorului i se aduse obișnuita cafea cu lapte, servită în cană de porțelan Rosenthal cu zaharnița din același material, alăturată Tînărul ar fi fost mulțumit, foarte mulțumit numai cu bucata de zahăr cristalin, sau cu un corn din acelea rumene și frumoase aflate la îndemînă pe farfurie Nu va uita însă niciodată minunatul gust al pateului, untos, ce se topea în gură. oferit cu insistență de scriitor.

— Ai hotărît ce vei face ? căzu întrebarea cu un sunet melodios, puțin nazal, care-l trezi din hățișul gîndurilor și sentimentelor tulburi ce-l răvășeau...

— Ce să fac ?... Nimic... Mă uit !... răspunse după o ușoară ezitare spre a chibzui răspunsul. Aproape înecat încheie : Nici un post de contabil nu găsesc...

— Corectură știi să faci ?

— Da.., în ultima vreme, știți... revista rămăsese mai mult pe seama mea la tipografie.

Scriitorul frunzărea un ziar franțuzesc în timp ce servea micul dejun. Lăsă gazeta parcă să-l descopere pe tînăr.

— Îți propun ceva, nu sînt sigur dacă e convenabil pentru dumneata. Părea puțin încurcat.

— Sînt încredințat că pot primi propunerea dv. fără rezerve... că am numai de cîștigat, se precipită tînărul.

— Știu eu ? Cred că e posibil... ar fi vorba să mă ajuți în unele lucrări... La „Vremea" apare în curînd în volum piesa „Danton"... ar fi să-mi păstrezi legătura cu tipografia... Mai sînt și alte lucrări, vom vedea ce mai este de făcut... Apoi, repezit, parcă ar fi voit să scape de o mare grijă : numai că plata va fi slabă ; nu prea am posibilități acum... dar oricum voi face să-ți asigur 40 de lei în fiecare zi, ai cît de cît pentru o masă, desigur foarte modestă și cinci sute de lei la sfîrșitul lunii... Asta pînă vei putea să te aranjezi cu ceva mai convenabil...

Din modul cum scriitorul îi făcea oferta, tînărul înțelese că el nu făcea angajarea numai pentru nevoile sale, ci în primul rînd din dorința de a-i veni într-un fel în ajutor. Se încredință și mai mult cînd Camil adăugă :

— Fusese vorba să scoatem o revistă... Deocamdată proiectul nu mai este de actualitate... M-am gîndit că putem colabora împreună în forma aceasta... Dacă ești de acord. mîine la ora opt și jumătate vii.

Tînărul nu apucă decît să confirme mai mult prin semne mutești, fiindcă la masă apăru poetul Camil Baltazar și Isaia Răcăciuni, scriitor și secretarul editurii care publicase romanul **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război.**

Pe Camil B. ca și pe Isaia R. tînărul îi cunoștea de la revistă Publicaseră ambii acolo, ultimul avînd și relații de publicitate pentru cărțile editurii. Mai mult, Camil B. era singurul căruia tînărul îndrăznise să-i încredințeze pentru citit două schițe proprii. și de la care primise îndemnuri încurajatoare.

Cu toate acestea. un sentiment de modestie îl făcu să părăsească masa spre a lăsa pe cei trei să discute în voie. Plecă. A doua zi nu va mai fi stîlp la bara din fața vitrinei de la Capșa. Poate niciodată...

Camil Petrescu era proverbial pentru modificările pe care le făcea articolelor, pe șpaltul tipografic Nu avea însă discuții atît cu lucrătorii, cît cu patronii acestora, fiindcă șpalturi întregi erau refăcute cu texte adăugite peste normele obișnuite. Și pentru a evita probabil interminabilele discuții cu secretarii de redacție. cu paginatorii, cu editorii făcea o corectură a sensurilor frazei și completări la primul șpalt și apoi la a treia corectură care primea și „bun de tipar", lăsînd în seama tînărului o ultimă revizie Avea spaima greșelilor de tipar Pe atunci editura revistei „Vremea" acceptase să-i publice în volum piesa în 5 acte „Danton", după materialul cules și publicat în revistă în mai multe numere. A fost o interminabilă discuție cu patronii tipografiei și revistei (doi frați bancheri și fruntași ai partidului liberal, dintre care unul mulți ani primar general al Capitalei) pentru publicarea acestei piese.

Scriitorul a fost obligat să plătească o sumă de bani sub formă de manoperă suplimentară pentru broșarea cărții și mai ales pentru recules și corectura care a survenit. Nu știu dacă această plată a fost pe măsura așteptărilor. fiindcă după bunul de tipar, în tipografie nu s-a dat suficientă atenție materialului, s-au vărsat formele cu zaț pentru unele coale de tipar. Cînd cele 2 000 de exemplare ale tirajului au apărut. s-a constatat totuși că unele pagini au fost amestecate.

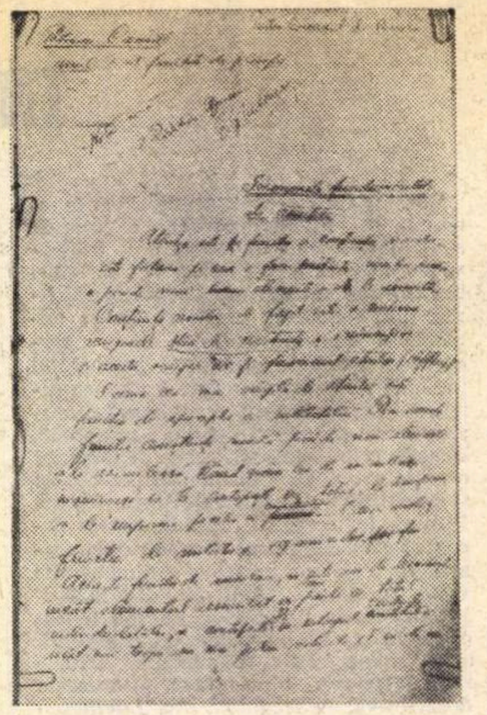
Scriitorul o ducea greu cu banii De o punctualitate desăvîrșită, nu lăsa însă să treacă ora 13 și cei 40 de lei promiși erau zilnic pe masa din sufragerie pentru tînărul său protejat.

Camil Petrescu ducea o viață ordonată. Făcea gimnastică dimineața la sculare Avea și unele curiozități mărunte. A studiat și s-a entuziasmat, de exemplu. de felurite moduri de gimnastică. de la gimnastica suedeză pînă la centura vibratorie electrică americană, care trecută peste mijloc te supunea unor infernale scuturături Într-o zi arătă tînărului un instrument. un fel de miner dublu cu arcuri. care strîns în palmă supunea degetele la un efort serios De asemenea, un extensor de extins brațele sau pus sub talpă : trebuia să tragi cu toată forța spre a îndrepta mijlocul. Exerciții repetate cu acest gen de instrumente mențineau vigoarea fizică a membrelor corpului. Pe toate le-a încercat, le-a experimentat

După îndeplinirea oficiului de îmbrăcare trecea în birou. unde își nota pe o optime de coală programul zilei, apoi într-un caiet de dictando ținut sub cheie, scria în fiecare zi fără greș Multă vreme acesta stîrnise curiozitatea tînărului Bănuia că sînt notații pentru memorii. Scria cu toc cu peniță obișnuit — nu a fost văzut niciodată în vremea aceea folosind stiloul... Mai tîrziu tînărul a observat că el nota fugitiv starea timpului, starea sănătății personale, uneori ce a mîncat, cu cine s-a întîlnit. După ce împlinea aceste îndatoriri ca pe un ritual, pleca să-și ia micul dejun la cafeneaua Capșa, unde citea și ziarele de dimineață. Făcea după aceea unele treburi de editură. tipografie, la redacțiile unde colabora. se ducea la întîlniri. Cu un ceas. două înainte de masa de prînz revenea acasă Mersul lui pe strada Cîmpineanu, pe calea Victoriei era mereu același, vioi Mergea cu pași mărunți, dar energici. Escaladarea scării din Cîmpineanu 40 era distinctă, personală și putea fi recunoscută de la distanță... În intervalul dintre micul dejun și prînz mai scria articole pentru ziare și reviste, sau studia. Articolele polemice. care puneau probleme mai grele, le scria noaptea. La amiază, respectiv după orele 13. se ducea la masă, de obicei la restaurantul Select, aflat exact unde este acum Tehnometal, vis-à-vis de Romarta Nu mînca decît servit de același ospătar, fiind obsedat, de fapt nu fără temei, că suferă de ulcer duodenal.

Curiozitatea de a ști cum lucrează un scriitor este generală. Marii scriitori au suscitat un imens interes din partea cititorilor, a publicului pentru travaliul lor cotidian. Sigur, toți scriitorii, ca și ultimul scrib, se așează la masă, la birou și ...scriu. Ce-i deosebește pe unul de altul ? Totul !... pînă și felul cum stau la masa de scris... Mie mi se părea că scriitorul, acolo, în apartamentul lui modest, pe care-l văd, sus la etajul trei. era unic în felul său. Citea reviste, studia tomuri grele de filozofie, istorie, manuscrise, literatură. ba într-o vreme s-a apucat să învețe greaca și matematicile superioare — aceasta în vederea întocmirii unui sistem propriu filozofic ; citea enorm de mult, întins pe sofa, sprijinit în tors, așezat în fotoliu, pe marginea sofalei. cum îi venea mai bine în momentul respectiv Scria însă numai la masă, în momente de mare tensiune creatoare, la masa aproape șubredă din sufragerie. acoperită cu o carpetă cu înflorituri orientale... De obicei scria la birou, mai ales vara. In iarna lucrului la **Patul lui Procust** au fost săptămîni cînd părea bolnav ; poate era chiar bolnav. cum o spunea ; poate suferea în febra imaginată a suferințelor lui Ladima, în enigma vieții acestuia...

Stela Episcopescu (la 16 ani) cu nepotul ei Radu Sterescu (la 11 luni), fiul Anghelinei (căsătorită Sterescu).



Pagină autografă din prima lucrare a lui Camil la concursul pentru bursă intitulată „Fenomenele fundamentale ale atenției" (deasupra, în stînga, nota 9 (nouă), s.s. I. Rădulescu-Pogoneanu și E. G. Antonescu).

Elaborarea romanului **Patul lui Procust** a fost o suită de necazuri. Peste tortura muncii de creație, se suprapuneau grijile materiale și o serie întreagă de „neplăceri", de care scriitorul se plîngea adesea public. Discuțiile cu editorul, un negustor cu taimă, erau interminabile Cînd publicase **Ultima noapte de dragoste,** avusese norocul să întîlnească un editor de mare clasă. pe profesorul Al. Rosetti. de care-l va lega o inestimabilă prietenie. Acum, editorul Ciornei îl soma să scrie și să predea romanul, pentru care îi avansase ceva bani, ironizîndu-i pe scriitorii care se lasă pe tînjeală. Discuțiile dintre Camil Petrescu și acest editor erau ilustrative pentru dependența scriitorului în acele vremuri După astfel de discuții se întorcea acasă într-o stare de iritare înspăimîntătoare. Se plimba minute în șir prin casă fără să spună un cuvînt. Se trîntea pe dormeză, se scula curînd. iar se plimba, mai lua o revistă sau un tom din bibliotecă... Trecea apoi la masa de scris unde turna cu furie un număr de pagini la care nu se mai uita cîteva zile.

Din economie nu mai făcea foc în birou și scria pe masa din sufragerie, pe care uneori, o muta și în dormitor. În sufragerie nu era sobă de teracotă, ci o sobă de fontă cu burlane de tablă care se putea încălzi mai ușor.

Toată iarna aceea a lucrat la **Patul lui Procust,** fiind mai mult bolnav. Era mereu preocupat și suferind. Lucra și trimitea la tipografie capitol după capitol ; primea șpalturi tipografice, pe care le transforma în întregime, avînd cu editorul din această cauză dese conflicte. Cu toate acestea, legătura cu prietenii, cu cafeneaua o păstra. Purta discuții cu o seamă de scriitori, de critici cărora le înmîna fragmente, le împărtășea idei ; Eugen Lovinescu, cu care era vecin și cu care se va certa după apariția romanului, Șerban Cioculescu și, mai ales, Perpessicius se interesau de el, de munca lui, și nu evitau să discute ore întregi, la cafenea sau pe stradă ; dar se legase și cu tinerii Octav Suluțiu, Eugen Ionescu, care-și făcuse intrarea în literatură cu o plachetă de versuri apreciate, și cu Mihail Sebastian De altfel de acesta din urmă se apropiase, încă din anii 1931—33, după întoarcerea lui Sebastian de la studii din Franța. Întîlniri permanente și tot felul de discuții avea, ca să spun astfel. și cu perechile de tineri prieteni, cum erau Cicerone Theodorescu — Eugen Jebeleanu. Dan Petrașincu — Ieronim Șerbu, apoi Emil Gulian — Mihail Ilovici și cu un apreciabil număr de gazetari, care-i incitau temperamentul tranșant. atrăgîndu-l în variate discuții Avea relații și în lumea teatrală mai ales cu marele regizor Soare Z. Soare, de care îl lega o strînsă prietenie și cu care. mai tîrziu. va încerca fundamentarea unei industrii cinematografice, prin cointeresarea nereușită a unor industriași... Activitatea sa de cronicar dramatic — ciudat. la **Argus**, o gazetă economică, aducea acesteia cititori statornici...

★

Trecînd pasajul marelui bloc, aștept parcă să-mi apară în segmentul ce a mai rămas din vechea stradă clădirea cu nr. 40. dispărută încă înainte de 1940 Amintirile se ramifică involt ca ramurile unui copac : mă surprind zîmbind la invocarea unor momente din lupta pentru apariția, timp de cîteva luni, a acelei reviste săptămînale „Football". Dar cîte nu s-ar putea spune despre acest scriitor. despre pasiunea cu care aborda probleme din cele mai diferite domenii, — de la sport la aviație și la implicațiile ei militare, de la știința pură la aplicațiile ei practice. Ca să nu mai vorbim de artă. de literatură...

Mutarea. în 1934. în apartamentul nou dintr-o clădire pe aceeași stradă Cîmpineanu. la nr 58. unde a locuit pînă în august 1944. cînd a fost bombardat. reprezintă un alt capitol în viața scriitorului, a omului.

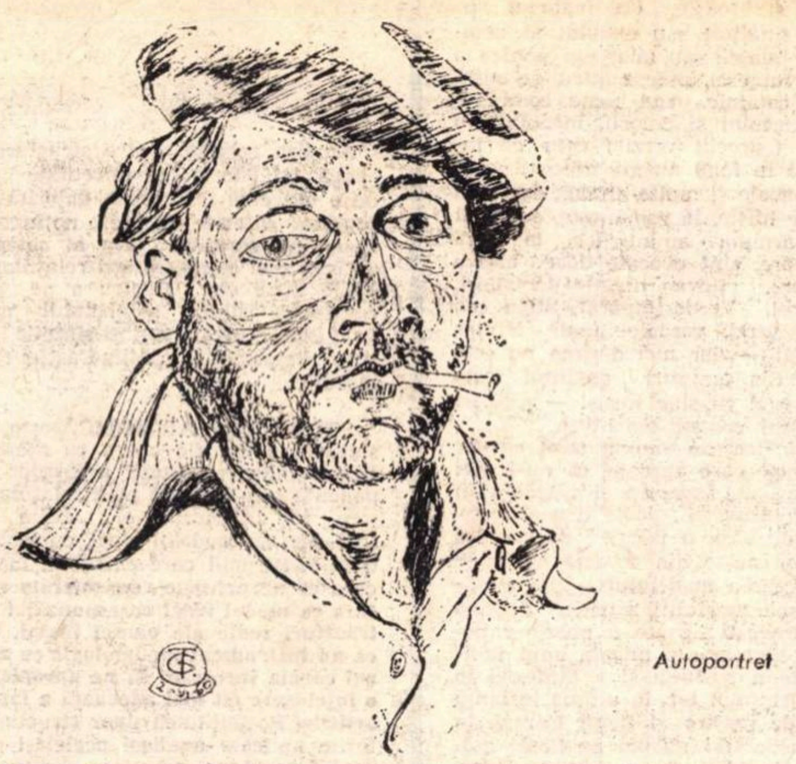
Ioan C. VELICIU

Fotografii comunicate de MIHAIL ILOVICI

---

* *Este vorba de prima apariție a revistei* Reporter. *A doua apariție se produce prin 1935, după care trece sub conducerea lui N. D. Cocea.*

Tudor George



Autoportret

ÎNTÎLNIREA DIN ADÎNCURI

— Seraficului Princip
Radu Stanca —

...Hălăduiam,
— zmintit —
departe,
De-o umbră huiduit
din urmă,
Înspăimîntat
şi-avid de moarte,
Distrus
ca nava fără cîrmă...

Eram, desigur, împăratul
Împărăţiilor proscrise
Purtînd de-a lungul
şi de-a latul
Nefericirea lui Ulisse...

Păream un rege Lear,
desigur,
Gonit
de-ai mei,
uitat de Parce.
Cînd,
bîntuit,
— cu mintea-n friguri —
Nici ţel n-aveam,
nici a mă-ntoarce...

Or, poate,
fluierîndu-mi mintea,
Şi-nsingurat,
ţinîndu-mi hangul —
Nici dinapoi,
nici dinaintea ! —
Mă-nchipuiam că-s
Avram-Iancul ? !

Ca Loth,
gonit din cea Sodomă
De flăcări
— hrăpăreaţă hydră —
Hălăduiam
cu mintea-n comă
Purtînd la sînul meu
o vidră...

Un prometeic junghi,
ca-n cleşte,
Simţeam în piept,
pe dinlăuntrul,
Şi inima-mi
— precum un peşte, —
Cu clonţul cum mi-o-ncearcă
lutrul...

Eram pe lume
singur,
singur —
Pierdut de portul „Singapore" —
Şi-n taină
aşteptam
— desigur ! —
Avidul clonţ
să mă devore...

...Atunci
a fost să mi s-arate
Un prieten drag,
ca o sosie,
Cu-mpărăţiile surpate
Şi prăbuşit,
asemeni mie...

Purta la pieptul lui,
sub haină
— Ispas al nu ştiu cărei culpe —
Hrănind,
cu pulsul lui,
în taină,
Cu inima-i,
un pui de vulpe !

Cum cerul
reflectat în ape
— Muşcaţi şi stinşi de-acelaşi
patos —
Privirile ne-au stat aproape,
Frăţeşti,
ca Hypnos cu Thanatos...

Ne-am aplecat pe-aceeaşi cupă,
Sorbind licoarea de Lechinţa —
Din care
Hades se întrupă,
Iar celor beţi
le dă nefiinţa...

Uitasem povîrnita cramă
În care-am scoborît pe trepte :
Grăbeam spre Styx,
— de bună seamă
Că n-avea Hàron timp
s-aştepte !...

Eram,
pe-atunci,
cu totul pradă
Întunecatului reverber,
Uitaţi,
înmormîntaţi sub stradă
Şi străjuiţi de cruntul Cerber...

Acolo,
unde nu căşună,
Ba oamenii se tem să între, —
Ne-am aşezat
cu voie bună,
Urnind clătinătoarea luntre...

Neînduratele Erinii
Flambau
sub bolta ceea joasă...
(Eram noi singuri pelerinii
Şi ne simţirăm
ca acasă !...)

Ne-am bucurat, cînd,
— printre grupuri
De cîini cu capete spurcate —
Veni zeiţa cu trei trupuri
Să ne întîmpine :
Hecate !

Ea ne-a poftit pe-un jeţ
—alături —
La un banchet de şerpi şi cloaţe
Şi ne-nfruptarăm din ospături,
Poftiţi
de cele şase braţe...

Uitaserăm, de mult,
de timpul
Părtaş cu vidra
şi-acea vulpe
Şi se topise, parcă, ghimpul
Ce inima tînjea
s-o-nhulpe...

(De fapt,
de cum păşirăm pragul,
Dădură buzna liliecii,
Golindu-ne,
din piept,
desagul
De-acele devorante specii...)

Nici nu-ndrăzneai să te mai
spării
De foamete,
de-arşiţa setii :
Pe toate
dîndu-le uitării,
Sorbirăm
din sorgintea Lethii...

De cum ne-nvîlvorase sorbul
Libaţiunii,
ca din faşe
Simţeam cum ni se smulge
corpul
Ca un costum,
ca o cămaşe...

Dar n-am simţit
nici cît mumia
Despăturită din obiele,
Şi nici n-am încercat urgia
Lui Marsyas,
belit de piele !

Erau penumbre de cenuşe
Ce ne nimbau cu îngeri negri
Desfoliind
ca pe-o mînuşe
Truditul corp
— rămaşi integri !

Eram
şi nu eram !...
Adică,
Ne cufundarăm ca-ntr-o ceaţă
Topiţi în apa ei unică :
Trup-fără-trup,
chip-fără-faţă !...

Într-astfel,
nu puteam simţirea
Şi nici gîndirea-n van să-mi
irit, —
Trezindu-ne,
— ca nicăirea —
Indeolaltă-acelaşi Spirit ! ! !

Ci cugetele noastre
— mute —
Vorbeau
cu vocile afone —
Ca înde-sine cunoscute —
Prin filtrul
Doamnei Persephone !...

. . . .

...I-aflai, deci,
intimei taclale
— Cercînd ca,
totuşi,
să mă duplic ! —
Un vis
din timpul vieţii tale,
Pe care ţi-ai trăit-o-n public :

Un prinţ medieval, de vază,
În vechiul Hermanstadt fusi,
dară,
Un prinţ înveşmîntat în rază
Şi-n strălucire princiară !

Cel mai frumos bărbat din
burgul
Strălucitor,
ce-n timp s-arată,
Ş-ai strălucit
pîn ce-Amurgul,
Gelos,
te-aprinse c-o săgeată !

Alt'dată
— lord —
purtaseşi fracul
Prin Occident...
în Marea-Urbe !...
Distins,
străfulgerîndu-ţi veacul, —
Alţi zei geloşi
făcînd să turbe !

Etern robit acelor zaruri !
Sortit să joci
p-aceeaşi sîrbă
Un milion de avataruri —
Ca Domn-Distins,
muşcat de-o scîrbă !

Ca Hamlet
— măcinat în sine —
Trădaşi în flori
miasmul bubii
Şi-nfloritoarele destine
Le spulberai
ca floarea-n dubii...
Ce spleen ?
Ce sumbră anguasă
Sub masca ta
de Momus antic ? !
Ce vulpe-nchisă-n cuirasă,
Te roade-n piept ?
Ce morb romantic ?...

O, pîcla cea covîrşitoare
Se copleşise
peste dînsul !...
Nu s-auzea
nici o-ntrebare
Şi nimeni
n-aştepta răspunsul...

. . . .

...Iar tu,
ca despre mine,
parcă
Aflaseşi,
printr-aceeaşi transă,
Că fui un comandant de arcă,
Prădat
şi izgonit din Hansă !...

Că, hăituit
şi fără navă, —
Dedat cu bachicele sporturi
Şi înecîndu-mă-n otravă —
Cătaiu prin crîşme
alte porturi...

Şi-odată,
într-o hardughie
Pe-un colţ de urbe eşuată —
Recunoscui
— redată mie —
Galera veche-ntr-acea boată !

Ş-acolo-n clătinate ore
Cu bravii mei convivi de sticle
Pe nava
zisă „Singapore"
Cinstii
imperiul lui Pericle !

Or, mateloţii-n veci n-au pace :
Convivii-s duşi !
S-a spart cea boată !...
Mătăhălind,
rîvnii spre-ncoace
Slujbaş lui Hàron,
fără plată !

Uita-voi porturile mele,
Uita-voi
ţuica lor şi votca,
Uita-voi
timpurile-acele,
Etern călătorind cu lotca...

Cum toate sînt deşertăciune
Şi-n lumea lor
deşarte toate-s ! —
Voi lopăta
peste lagune,
Etern,
spre crîşmele lui Hades...

. . . .

...Într-astfel
fără de cuvinte —
Ca spuse,
ele nefiind spuse —
Ne-nfăţoşarăm dinainte
În miezul lumii noastre-apuse...

Dar,
parcă,
—exaltîndu-mi simţul —
Simţii prin duh
strînsoarea mîinii :
Eu-Matelotul
şi El-Prinţul —
Şi ne lingeau pe nimburi
cîinii...

8.VIII.1969

MĂRTURISIRI DESPRE O AVENTURĂ LITERARĂ (II)

7

Invitat fiind să particip la o serată literară publică a radioteleviziunii, m-am decis să citesc o poezie a mea apărută în traducerea lui Geo Dumitrescu. Cu o oră înainte de începerea recitalului, am constatat că piesa îmi lipseşte din mapă. Disperat, negăsind la repezeală nici o ieşire, am improvizat o poezie în limba română — variaţiune de sinteză a unor idei din poeziile mele.

Publicul, îngăduitor, m-a aplaudat cu cavalerească exagerare: succesul era nu al meu, ci al gestului de a „traduce eu însumi" o poezie a mea în româneşte. O cincime din poezie, cu menţiunea: fragment, a apărut în „Contemporanul". (Titlul searbăd — **Luare de cuvînt** — a fost transformat cu dărnicie pe altarul suprarealismului, datorită unei greşeli pur dactilografice, în **Mare de cuvînt**: aproape ininteligibil, dar se pare foarte sugestiv...). Senzaţia bizară şi străină pe care am încercat-o la confruntarea cu textul tipărit — care putea fi la fel de anost, lichefiat şi abracadabrant şi în versiunea integrală, neciuntită — m-a făcut să scot din sertar toate pseudoversurile mele scrise în „limba modelelor"...

8

Da, legea gravitaţii este alta aici. În clipa în care scriu în altă limbă decît cea maternă, mă simt pictor de umbre colorate: umbre care nu rămîn locului, răstignite pe foaia limpede a imaginaţiei materializate — ci se mişcă, dansează şi-mi dau cu tifla. Îmi dau seama că nu cunosc adevărata greutate a cuvintelor. Aş putea să ştiu de o mie de ori mai bine româneşte — totuşi, poeziile mele scrise într-o altă limbă decît cea maternă (limbă ale cărei cuvinte le-am învăţat odată cu „luarea în posesie" a lucrurilor, acţiunilor, culorilor ale căror nume sînt) au o instabilitate, o labilitate ameţitoare pentru mine. Încerc parcă să trec o frînghie prin urechile celui mai fin ac, pe bordul unei corăbii, în plină furtună... S-ar putea însă ca cititorul român, darnic, să umple cuvintele şi golurile dintre ele cu propriile sale sentimente, cu nuanţele pe care trăirea le dăruie noţiunilor sau învelişului lor semantic; ochiul fanteziei corectează şi colorează imaginile discontinue, leagă liniile sacadate; în mortarul oricărei construcţii artistice se infiltrează mereu nostalgia spre capodoperă a celui care o savurează; cititorul deseori „corectează spre limita superioară". Gestul gîndirii (în mişcarea de interpretare) poate dărui contururi mai clare, mai precise imaginii create de artist. Toate acestea în cazul apropierii binevoitoare... Motiv pentru care deseori mi-a fost dat să constat că cititorul român — dîndu-şi seama parcă printre rînduri de adevărata mea dorinţă în cele scrise — şi-a făurit o imagine îmbogăţită a poeziei mele, o imagine geamănă cu intenţia, **realizată** doar în parte. Cititorul creator efectuează parcă un foraj de pe platforma oferită de poetul străin care se găseşte într-o asemenea aventură spirituală; el forează înspre străfundurile ce au rămas. din vina uneltelor poetului, ascunse. Fenomenul la care cititorul participă astfel într-un mod deosebit de activ, se aseamănă cu cel al traducerii.

Marea dilemă a acestei aventuri rămîne deci fixată pe fişia decalajului obiectiv dintre intenţie şi realizare; dar oare nu aceasta este dilema chinuitoare a oricărei creaţii? Oare nu acesta este decalajul etern, care îţi dă forţa de propulsie pentru noi şi noi aventuri?

9

Zöld — scriu în ungureşte, şi am în faţa mea — în spatele meu? — toate variantele culorii verzi, toate amintirile din copilărie, toate mirosurile verdelui, toate versurile — versetele din grădiniţă sau poemele clasicilor mei — în care cuvîntul s-a rotit ca o uriaşă pensulă, smoc de iarbă, coroană de plop; poemele şi versurile în care cuvîntul avea o aşezare fundamentală, rimă cu alta, se împletea cu alte culori, era desenat cu gigantica peniţă redis a bradului, era încrustat în lemn de fag sau mahon, amestecat cu întunericul, sublimat cu lumina, înrudit cu solzi, cu zmei şi broaşte, era îngheţat pe capacul smălţuit sau emailat al bombonierei bunicii sau tăiat din perdeaua verde a camerei unde bunicul se odihnea pe catafalc. **Aud** toate combinaţiile cuvîntului şi culorii, începînd cu **zöldfülü** („urechi verzi") ceea ce înseamnează în fond mucos, necopt, poate şi coate-goale şi multe altele; dar cînd aştern pe hîrtie, în româneşte, cuvîntul **verde**, armata amintirilor ia altă direcţionare, sînt evocate doar cîteva dimensiuni, cîteva nuanţe de culori, dicţionarul, Verde-Împărat, Stela cea cu ochii verzi, verdele unui felinar din Galaţi — dar nici o rimă nu este chemată din amintiri, cuvîntul este aproape egal cu sine însuşi — nicăieri tumultuosul convoi sensitiv.

...Există deci un anumit **strat emotiv** al limbii pe care aproape că nu-l poţi însuşi, cu toată sîrguinţa şi migala unui iubitor de **travesti**; poate o poezie raţională, de idei, o poezie declarativă s-ar putea naşte din această nostalgie pentru crearea **modelului** — dar cursivitatea spontaneităţii artistice, deplina tor de **travesti**; poate o poezie raţiocu toată sîrguinţa şi migala unui iubimobilitate a pasiunii şi a fanteziei în spaţiul uriaşului **tot**, în ultimă instanţă **depozit de mostre** al lumii întregi, în care te orientezi glisînd pe firele asociaţiilor de idei — nu, acest lucru, pentru mine, este aproape imposibil de realizat.

10

Sînt însă şi probe contrarii. Multe. Se vorbeşte chiar de acea energie străină şi originală, novatoare, adusă de limba maternă în limba gazdă (în unele cazuri chiar adoptivă) — energie dătătoare de vederi, viziuni, şi chiar vedenii noi, de imagini şi unghiuri noi, elemente care, purtînd întreaga tradiţie de altă factură, întreaga istorie a limbii celeilalte, sintaxa şi morfologia ei („obiceiurile implicite ale limbii") au înrîurit puternic exprimarea în limba „adoptivă" (respectiv adoptată...). Domnul Wilhelm Kostrowitzky îi datorează poate şi acestei şanse numele cu care a trecut pragul eternităţii şi cel al limbii franceze: Guillaume Apollinaire... Celălalt polonez, Joseph Conrad, nu a făcut mai puţin pentru proza engleză. Panait Istrati este un alt miracol al acestui joc grav: **travestiul.** Fundoianu, Ionescu (?!) şi — într-o altă măsură şi manieră — Tzara pare să dezmintă ideile mele, iar poezia latină medievală s-a măscut toată prin adopţiune. Dacă mă voi încumeta să fac două completări la cele dezbătute pînă acum atît de subiectiv, voi obţine, eventual, o imagine mai apropiată de adevăr:

1. Marea majoritate a poeţilor „adoptaţi" a terminat — odată pentru totdeauna — cu creaţia bilingvă;
2. Ar merita o serioasă investiţie analitică explorarea exactă a specificului pe care aceştia l-au altoit, din limba lor maternă, pe trunchiul literaturii naţionale de care s-au legat; pe de altă parte trebuie încercată explorarea limitelor inabordabile de care s-au lovit în limba „adoptivă" („adoptată"), datorită decalajului dintre percepţia primară, afectivă, din copilărie (efectuată în limba maternă) — şi însuşirea pe alte căi şi în altă fază a limbii în care creează.

11

O cu totul altă platformă oferă cazul celor care au trăit, trăiesc sau vor trăi într-o **deplină bilingvitate** de la vîrsta primelor cuvinte învăţate — admiţînd **ipotetic** posibilitatea unei bilingvităţi desăvîrşite, în care ambele limbi ar avea exact aceeaşi profunzime, bogăţie senzorială etc., egalitatea dintre ele realizîndu-se deci nu la nivelul unei platitudini deopotrivă de corecte, deşarte, de strictă utilitate, ci la nivelul maximei adîncimi. (Nu e cazul lui Beckett, chiar dacă a tradus foarte bine piesa sa **Dis Joe** în limba franceză; iar, după modesta mea părere, poeziile lui Rilke, scrise în franceză, **nu se compară cu cele scrise în germană...**).

12

Eforturile unui poet „în celălalt cîmp al gravitaţiei" îşi pot găsi răsplata în creaţia lui obişnuită (respectiv cea în limba sa maternă). Traducînd din alte limbi şi chiar scriind în alte limbi, îţi faci un antrenament indirect, şi-ţi cunoşti prin comparaţie, prin confruntare, mult mai profund posibilităţile şi limitele propriului tău element. (De unde de multe ori şi o pigmentaţie specială a coloritului operelor unor scriitori maghiari din România sau a unor lucrări româneşti din Transilvania).

BODOR Pál

Structura artistică şi istoria

Analiza relaţiei dintre structura artistică şi istorie se dovedeşte a fi de o extremă dificultate datorită concepţiilor diferite despre noţiunea de structură, sensului larg al categoriei de istorie şi complexităţii relaţiilor posibile între ele. Pentru a ne putea concentra asupra subiectului nostru vom începe prin a aminti sintetic interpretările posibile, stabilind astfel cadrul discuţiei.

STRUCTURA ARTISTICĂ este considerată astfel fie opera ca atare, fie ca ansamblu, totalitate a părţilor componente reprezentate prin relaţiile majore în interiorul ei; avem de-a face deci cu modelul ideal, cu scheletul unei construcţii care există în fapt. În ceea ce ne priveşte **considerăm structura ca model ideal corespunzător unor trăsături reale ale operei însăşi, adică ca un instrument metodologic cu ajutorul căruia încercăm să ne apropiem de o înţelegere cît mai adecuată a faptului artistic.** Posibilitatea unor structuri diferite aplicate analizei aceleiaşi opere nu înseamnă subiectivism arbitrar, ci pur şi simplu o dovadă a forţei inventive a spiritului în faţa unei realităţi care în sine nu este împărţită în relaţii majore şi minore, aspecte esenţiale sau structurale, ci doar oferă temeiul pentru o asemenea viziune. Fără îndoială numărul structurilor-modele adecuat aceluiaşi fapt artistic nu este infinit întrucît particularităţile acestuia obligă la respectarea lor. În acest sens critica nu creează un obiect nou, ci re-creează obiectul existent. În concepţia noastră structura nu se confundă cu forma, după cum nu poate fi considerată independent de esenţa ei.

CONCEPTUL DE ISTORIE are în linii mari două aspecte: acela de **istorie externă** şi acela de **istorie internă** a operei însăşi. Istoria externă are în vedere **ansamblul social în devenire ca o structură unică, presupunînd paralelismul structurilor sincronice particulare în cadrul aceleiaşi epoci.** În această viziune istoria structurii operei este raportată la istoria ansamblului social în care se înglobează. O asemenea raportare este necesară, dar după părerea noastră niciodată condiţiile, cauzele, mediul exterior nu vor fi suficiente pentru explicarea operei unice. Trebuie, de aceea. avută în vedere şi cea de-a doua accepţie, aceea care priveşte **dimensiunea temporală a structurii artistice însăşi,** cercetînd deci istoria ei internă. Această a doua accepţie nu presupune cîtuşi de puţin că istoria externă rămîne un fundal neutru, de care structura artistică se detaşează total, ci obligă doar la o izolare metodologică a planurilor.

RELAŢIILE STRUCTURII ARTISTICE CU ISTORIA sînt considerate în genere sub două unghiuri: genetic şi funcţional. Punctul de vedere GENETIC, după care structura socială determină structura artistică, se bucură de un număr mare de interpretări pe care le enumerăm succint: 1) Structura economică determină direct structura artistică (L. Goldmann); 2) Structura economică determină structura artistică prin intermediul conştiinţei colective a grupurilor; 3) Structura artistică este parte constitutivă a structurii sociale exprimînd acelaşi mecanism intelectual (P. Francastel); 4) Structura artistică nu poate fi considerată produs, reflectare a structurii sociale, dar nu poate fi ruptă total de ea, fiind un semn (R. Barthes); 5) Structura socială este doar cadrul exterior în care apare structura artistică. De aceea structura artistică trebuie privită exclusiv în imanenţa ei, relaţiile care se pot face cu structura socială globală rămînînd exterioare şi nesemnificative (M. Dragomirescu).

Analizînd succint aceste interpretări vom observa că dacă determinarea directă a structurii artistice de cea economică prezintă riscul unor simplificări, intervenţia conştiinţei colective ca verigă intermediară preexistentă poate duce la concepţia artei ca simplă ilustrare. Fără a nega total aceste interpretări, considerăm că ele trebuie privite deci cu rezervă. Cea mai apropiată de adevăr ni se pare a fi interpretarea lui P. Francastel după care structura artistică este parte constitutivă a structurii sociale de ansamblu. Am adăuga la aceasta că, după părerea noastră, structura socială constituie un sistem care orientează şi prin aceasta oarecum limitează şi delimitează opera. Ea permite operei să fie ceea ce este, deci indirect o determină. Fără îndoială cadrul nu e îngust, iar în practică el este adesea depăşit. În ceea ce priveşte ideea lui Roland Barthes despre artă ca semn, ea ni se pare acceptabilă, dar nu vedem de ce trebuie să negăm caracterul de produs al structurii artistice. Desigur, arta nu e o secreţie a mediului, dar prin simplul fapt că sistemul o determină — chiar şi indirect — îi fixează locul, o pune în relaţie cu ansamblul, credem că putem vorbi de o relaţie **genetică.** A rupe apoi total structura artistică de ansamblul social-istoric este practic imposibil, chiar dacă metodologic operaţia se poate face şi este necesară uneori.

Cercetînd relaţiile dintre structura artistică şi istorie din punct de vedere FUNCŢIONAL vom constata că structura artistică este supusă variaţiilor funcţionale ale structurii sociale globale. Această perspectivă funcţională cunoaşte următoarele interpretări: 1) Aceeaşi structură artistică poate suferi în decursul istoriei mutaţii funcţionale, jucînd roluri diferite, ba avînd chiar statut diferit (Lucian Blaga, Tudor Vianu); 2) Structura artistică este ambiguă (Roland Barthes), ilimitat simbolică (Tudor Vianu), supusă variaţiilor sociale (S. Doubrowski) sau individuale (Mihai Ralea); 3) Structura artistică influenţează la rîndul ei ansamblul structurii sociale sau sectoare ale ei şi 4) Structura artistică-istorică are o dimensiune transistorică (S. Doubrowski).

În ce ne priveşte, considerăm că aceste interpretări sînt complementare şi acceptabile toate, cu precizarea faptului că dimensiunea transistorică presupune a avea în vedere raportul dintre concret-istoric şi general-uman, ultimul nefiind nici el imuabil. Am dori să adăugăm că structura artistică se inserează în contextul ideologic formal sau stilistic în condiţii istoriceşte determinate. Inserţia în toate aceste contexte presupune raportarea la un sistem de valori constituit istoriceşte, preluarea unui anumit limbaj (cod) utilizat, înscrierea într-o ambianţă de ansamblu. Intervin operele existente, critica, publicul, stilurile sau curentele care fac imposibilă o dezvoltare cu totul izolată şi singulară a operei, în afara oricărei relaţii cu structura socială.

Relaţia structurii artistice cu istoria se prezintă deci extrem de **complex structurată.** Verigile, modalităţile prin care structura artistică se integrează în istorie sînt extrem de numeroase, iar interrelaţiile trebuie înţelese **dialectic,** adică dinamic, multilateral. Precizăm că **structura artistică face parte din istorie,** contribuie la conturarea profilului de ansamblu al structurii sociale, o exprimă.

Determinismul structural trebuie înţeles atît **genetic** cît şi **funcţional,** dar el are adesea un caracter mai mult **limitativ,** în sensul că joacă un rol constrîngător, negator asupra libertăţii individuale de creaţie. Putem spune astfel ce nu poate fi opera sau ce cadru trebuie să respecte, ce condiţii, reţele de cauze o influenţează şi nu pot fi înlăturate, dar înfăţişarea ei concretă, unică, irepetabilă rămîne apanajul geniului creator. O dată apărută însă opera (O) are un drum bogat în implicaţii sociale care ar putea fi exprimat prin linia emiţător (E) ——— cod (C) ——— mesaj (M) ——— receptor (R). **Traiectul E—C—M—R** este el însuşi constituit şi condiţionat istoric în fiecare moment. Evident, procesul nu se opreşte aici întrucît receptorul, folosind un cod oarecum modificat (C_1) va transmite şi altor subiecţi un mesaj (M_1) care nu va fi nici el identic cu mesajul operei. Avem deci de-a face şi cu **traiectul** $R — C_1 — M_1 — R_1$ (un alt receptor) la rîndul lui determinat istoriceşte, adică antropologic, psihologic, lingvistic, ideologic în genere.

Cercetările pot fi fertile şi diversele aspecte ale acestor relaţii sînt deschise unui studiu aprofundat, bazat pe metodologii de investigaţie diverse. Din punctul de vedere al esteticii marxiste nu există în acest sens o perspectivă preferenţială, ci tocmai complementaritatea lor este singura care ne poate apropia de răspunsul, niciodată complet, niciodată definitiv, la veşnica întrebare: ce este arta?

Ion PASCADI

CRONICA LITERARĂ

Zaharia Stancu

Vîntul și ploaia

După ce anul trecut ne dăduse o scriere de concentrarea și perfecta simetrie interioară a romanului *Ce mult te-am iubit*, Zaharia Stancu se reîntoarce, în *Vîntul și ploaia*, la formula dilatatorie a ciclului *Rădăcinile sînt amare*, în prelungirea căruia se și înscriu de altfel aceste trei volume ale cărții recent apărute. Ca și acolo, narațiunea se refuză altor criterii de organizare decît acelora pe care le dictează mecanismul asociativ al memoriei : există adică un plan-prim al evenimentelor din care însă povestirea evadează mereu, tentată să regăsească un trecut legat prin încă numeroase canale de clipa actuală, un trecut reînviat spre a spori și ilumina mai puternic semnificația întîmplărilor imediate. Aceste întîmplări sînt circumscrise, în *Vîntul și ploaia*, celor cîteva zile dramatice din toamna anului 1946 cînd eroul-povestitor participase, în calitate de candidat comunist, la campania electorală dintr-un județ al Moldovei de jos. Este episodul în jurul căruia se structurează toată materia povestirii, întreg cortegiul de imagini și figuri omenești pe care fluxul amintirii le însuflețește atrăgîndu-le într-o vastă acțiune reconstitutivă.

Ne aflăm așadar în acel agitat noiembrie 1946, la puțină vreme după război și într-un ținut al țării care suportase mai acut decît altele consecințele cumplite ale secetei. Misiunea capitală era de a determina în masele țărănești, încă bulversate de evenimente, un act de clarificare politică în sensul antrenării active de partea forțelor revoluției ; misiune dificilă în împrejurările incerte ale acelui moment de tranziție socială, împiedicată o dată mai mult de acțiunile extreme ale unei opoziții ce recurgea fără ezitare la terorism și asasinate.

Avem așadar descrierea unui moment de culminație a înfruntărilor sociale din istoria noastră recentă, nu însă izolat de marele context, ci profilat pe fundalul veacului, văzut în conexiune cu evenimentele care l-au precedat, cu *rădăcinile* ce îl susțin din adîncuri. Un gest, o siluetă, un cuvînt aprind în conștiința povestitorului un ecran pe care se proiectează trecutul, făcînd să se desfășoare înaintea noastră, prin intermediul amplelor retrospecții, expusă din variate unghiuri, cronica unei jumătăți de secol : episoade din timpul răscoalelor țărănești, imagini din primul mare război, epoca interbelică fixată prin secvențe din lumea presei și a culiselor politice, apoi războiul al doilea și anii imedit următori, procesul Antonescu și, în fine, alegerile din noiembrie '46 care sînt evenimentul de prim-plan al acestei atît de cuprinzătoare evocări. Viața eroului-povestitor (ca peste tot la Zaharia Stancu, și aici narațiunea este la persoana I-a) s-a confundat în toate fazele ei cu istoria luptelor sociale din prima jumătate a veacului și este firesc ca aceasta să inunde pînza rememorărilor.

Este cartea lui Zaharia Stancu o cronică de moravuri sociale în continuarea și în spiritul *Rădăcinilor ?* Într-o anumită măsură da, atît cu însușirile știute, de vervă și farmec narativ, cît și cu defectele care provin din optica poate prea jurnalistică și obstinat pamfletară, din vechea înclinare spre șarjă rămasă neatenuată. Lipsind atitudinea analitică, nu vom avea icoana unor psihologii sociale, radiografii complexe ale unor stări de spirit cu caracter exponențial ; în schimb pregnanța evocării mediilor este inegabilă, aici ca și în *Rădăcinile sînt amare* unde cititorul poate să întîlnească una dintre cele mai animate descrieri ale Bucureștiului dinainte de război. Este vorba în primul rînd de sfera vieții politice și gazetărești, de fauna

artistică și funcționărească, evoluînd în perimetrul marcat de Capșa și Café de la Paix, de redacțiile din Sărindar și cabinetele ministeriale de sălile tribunalelor și culisele teatrelor, o lume în veșnică alergare după tranzacții, abjectă și pitorească, amestecată, febrilă. Nu e adîncime în aceste panouri, dar e mișcare, viață, culorile sînt expresive, iar impresia asupra noastră durabilă.

Paginile de atmosferă cele mai dense le aflăm totuși în celălalt plan al romanului, nu în proiecțiile retrospective, ci în viziunile de infern care însoțesc episodul peregrinării prin ploaia fără sfîrșit, în toată relatarea acelei domoale, trudnice înaintări pe un itinerar ezitant ce pare să nu ducă niciunde. Ritmul narativ e încetinit de asemeni, stopat de frecventele reîntoarceri și mereu deviat, placat de o lentoare insuportabilă. Natura pare să participe la un proces inexorabil de lichefiere sub apăsarea căruia ființele omenești se simt readuse la o condiție de primitivitate : „Cu cît ne umpleam de noroi cu atît semănam mai mult cu oamenii din altă eră tare îndepărtată. Pe atunci oamenii se ucideau între ei cu bîtele, cu pietroaiele...“.

Ploaia fără sfîrșit „răpăie sălbatic“, „sîcîitor“, pădurea se vaetă sub vînt, iar picioarele se înfundă în noroiul moale al drumului ; cînd eroul ajunge sub vreun acoperiș, într-o încăpere precară, ploaia „zuruie în geamuri“, „se prelinge pe ziduri“, menținînd sentimentul de teroare ; ochii îl înțeapă de nesomn, iar gura îi e amară, „coclită“ de tutunul fumat peste măsură. Toate aceste impresii, de la nivelul simțurilor, devin o prezență acaparatoare, o permanență a cărții cu funcție obsesivă.

Apăsați de senzația angoasantă pe care ne-o lasă acest noian de imagini întunecate, respirăm descătușați de cîte ori povestirea se întoarce spre un liman mai înseninat, atunci cînd retrospecția luminează un colț din îndepărtata copilărie petrecută în orizontul satului (episodul Roza Caleb și altele) sau cînd, despărțindu-se pentru puțin timp de modalitatea lirică și atmosferizantă, autorul transcrie momente din viața rurală, scene țărănești oarecare. Constatăm atunci că Zaharia Stancu poate fi și observator realist, atent la reacțiile tipice care definesc o mentalitate și un fel de a fi al țăranului. Amintesc scena convorbirii dintre cei patru bărbați ce aveau misiunea să-l păzească pe candidat în dimineața alegerilor, acel schimb de replici care denotă o stare de spirit complexă și puternic caracteristică : un amestec de ironie și bunăvoință, de scepticism contrazis în adîncuri de un început de speranță, curiozitate dar și precauție : „Poate ar fi nimerit să mergem și noi într-acolo, zise careva. — N-avem de ce. Sarcina noastră este să rămînem aici, răspunse altul. Acest altul mă arătă celorlalți cu degetul și adăugă : — Să rămînem aici și să-l păzim pe dumnealui (...) — Trebuie să-l păzim, grăi al treilea, al cărui glas mi se păru acru și amar, trebuie să-l păzim chiar dacă va trebui să ne punem pielea la bătaie. E candidat... A venit să candideze la noi, deși țara e mare. Rîseră toți patru îndelung. Pe urmă tăcură. Unul, cu o mare părere de rău în glas zise : — E adevărat că dumnealui nu ne-a adus încă fericirea, dar ne-a vorbit despre ea, despre fericire, și s-ar putea ca într-o bună zi să ne-o aducă. Cine știe... Dumnezeu e mare... dracul e bătrîn“ (pg 371, III).

Alte episoade sînt încărcate cu o semnificație simbolică, de pildă scena omorîrii vulpii cu bîta, în finalul primului volum, cu acea justificare liniștită a țăranului, atît de pură în simplitatea cu care argumentul său este formulat : „De ce-o omorîși ? — N-auziși ? Îmi trebuie blana. Aveam nevoie de blana ei“. Scena conduce către una din ideile generatoare ale cărții, poate marea ei temă de-ar fi fost urmărită mai strîns, explicînd sursele neîndurării și acea acceptare aproape jubilativă cu care eroii se angajează în teribilele înfruntări sîngeroase din neuitata toamnă. Este un cadru de violență și cruzime care purifică un început de eră, marcînd printr-o emblemă de sînge apusul unei lumi și nașterea alteia.

Proza lui Zaharia Stancu nu însuflețește o tipologie, o galerie de eroi pluridimensionați și așternîndu-ne să o citim e necesar să acceptăm din capul locului convenția zugrăvirii în alb-negru. Nefiind un constructor de tipuri, scriitorul acționează în sensul activării stratului liric, supune desfășurarea narativă unei cadențări interioare, declanșează o emoție difuză ale cărei surse sînt de ordin muzical. Proza sa procedează prin revărsare pe vaste spații, o înaintare de mari ape care desigur că poartă cu ele și elemente impure, resorbite totuși, pînă la urmă, de impetuoasa rostogolire, impresia fundamentală pe care ne-o lasă fiind de măreție și forță. Sîntem în domeniul *romanului liric*, un gen pe care Zaharia Stancu îl ilustrează cu autoritate nedezmințită în cuprinsul literaturii de astăzi.

G. DIMISIANU

Criticul obscur

În ordine suitoare, imediat după criticul prematur se află criticul obscur, criptic, abscons. Ermetismul este boala copilăriei criticii. Dacă viciul adînc în cazul criticilor prematuri era absența oricăror speranțe de evoluție din pricina pretimpuriei osificări complete a unor organisme aflate într-un stadiu precar, de subdezvoltare, fiind, așadar, vorba de o prea devreme mumificare, criticul obscur este mai favorizat de soartă. Mai întîi, pentru că deformațiile pot părea, la prima vedere, calități, și nu defecte ; apoi, pentru că el poate depăși greaua încercare. Desigur însă, nu fără urmări. O totală îndreptare este imposibilă, dar malformațiile pot fi, cît de cît, atenuate.

Obscuritatea în critică vine dintr-o naturală, firească sfială în fața creației, a literaturii. Cu cît complexul de inferioritate este mai pronunțat, cu atît condițiile de manifestare ale grozavei maladii vor fi mai prielnice. În fața unei opere literare criticul criptic are sentimentele piticului care se trezește pe neașteptate în fața unui Guliver. Strania arătare îl atrage cu o forță magnetică, dar puterile lui sînt prea slabe pentru a o supune ; o, de s-ar putea îndepărta ! Efortul său va fi mereu unul de pricepere a naturii ciudate ce i-a apărut în cale, dar, totodată, mînat de o ambiție nemăsurată, el nu se mulțumește cu nici o explicație existentă și ia pe cont propriu o riscantă expediție de explorare a fascinantei ființe a uriașului (criticul obscur comite în acest moment un fatal hybris) : „Nimic nu-mi pare mai nivelator în actul critic decît renunțarea treptată la aventura gnoseologică, la escaladarea (ori sondarea) insolită a operelor, în favoarea templelor cu geometrii goale, liniștite, ale atitudinii clasicizante, comode“. Încercînd să descifreze Necunoscutul, criticul obscur va fi întotdeauna partizanul unei critici de înțelegere. Numai că, incapabil de înțelegere, singurul rezultat va fi țeserea unor enorme plase de cuvinte, cu atît mai complicat de descifrat cu cît sînt mai haotic înnodate : „Aceeași cosmicitate, desprindere de contigent, iat-o, de astă dată, combinată cu simboluri domestice, genealogice, ceea ce întărește proiectiv semnificațiile, le deschide sensurile către afect și imaginație, intenția fiind de a relata intrarea cosmică în infinit, ca și a infinitului care ne scormonește“ !

Criticul obscur este cu totul lipsit de sentimentul valorii, pentru că fiecare operă literară este un nou Guliver, asemănător cu celălalt mai înainte învelit în pînzele unor fraze amețitoare. El scrie cu același entuziasm și despre Marin Preda, și despre Constantin Gheorghiu (socotit drept un „pastelist umbros“). Cititor al lui Călinescu (!), criticul abscons are obsesia portretelor; despre Constantin Gheorghiu spune că „E scund și osos, cu degetele palmelor întinse rășchirat. Smead la față, parcă biciuit de vîntoasele apelor și nisipurilor. Cap de năvălitor și năvălit. Craniu tătărăsc, ascuns de un sinus rădăcinos. Pare nedeprins cu mersul pe pămînt, deși îl calcă cu fermitate. Se leagănă ușor și se oprește brusc cu tălpile alipite. E mersul omului abia coborît de pe cal ; obișnuit, contopit cîndva cu calul. Picioarele păstrează încă arcul coastelor de animal îndelung călărit. Un om al șesurilor, al ierburilor înalte, al zăvoaielor, al incursiunilor rapide, scurte, nocturne ori diurne, al geambașeriei cu natura, al colburilor împrăștiate de soare.“ Iată acum și o succintă caracterizare a poetului Ion Bănuță : „Ion Bănuță e un naturist frenetic, un temperament de satyr-sperjur, bine hrănit cu șotiile de la Grui,un păgîn mucalit și nicidecum o natură romantică profundă“. Tot despre el : „Satyrul aflat în «piele-albastră de poet» sau poetul ascuns în piele-goală de satyr nu se simte liber decît în agitație. Circulă prin codri și cîmpii, dansînd, meditînd, glumind și exaltînd dimpreună cu un vag cortegiu de nimfe și grații (...). Preferă timpul ploios, adică vremea freneziei senzoriale, a fertilității, cînd gol ca paparudele își poate desfășura toate atributele. Cînd nu plouă, stă trist în «scaun de soc» și robotește fără odihnă la mașinăria norilor ori a pămîntului, cugetă la rosturile lumii. Produce ploaie, nu artificială“ !

Criticul obscur, este ca un alt Midas, blestemat să prefacă totul în hățișuri de cuvinte ; el vorbește astfel de „perenitatea metempsihozei semantice“, de „structuralism fonic“ și „tonal“, de „complexul ondinic“ de „cosmicul eroziv“ și cel „difuz“, de „nexologia cunoașterii“, de „veghea“ considerată a fi „atitudinea propice ascultării respirațiilor intra-mundane și a Ființei heideggeriene în așteptarea cuvîntului originar salvator, egal cu o lume pură“, de Călinescu „care a tras armura suplă de cavaler ori scafandru pe un trup venit și predestinat din antichitate“, de „răspuns vocativ“ de „obsesia propulsivă a vitalității cosmice și antropologice“ ș. a. m. d. Criticul criptic este un mare distrugător de gramatică și dicționare. Prețios pînă la rebusism, el produce texte incifrate și greoaie, mase mari de cuvinte care nu se urnesc nicidecum din loc : „Dar deschizînd procesul bolii de duminecă (boală hamletiană), poeta rămîne o devotată comunităților create sau din care a fost creată. Senzorial, fiind o vitalistă, Violeta Zamfirescu este o fiică a pămîntului, a iubirilor sublunare, o telurică, am spus-o și altă dată, o Diană, cum se definește ea acum. Rădăcinilor sale vegetale le va dedica oricînd, în orice stare psihică s-ar afla, poeme de recunoștință, căci le dedică propriilor sale obsesii și nu altora venite din afară“. Criticul obscur se află permanent în stare de transă lingvistică ; critica sa e un adevărat delir al zicerilor, propozițiile sînt scurte, șuierătoare, eliptice, între ele se află mari spații sau sînt unite arbitrar prin ligamente strict formale.

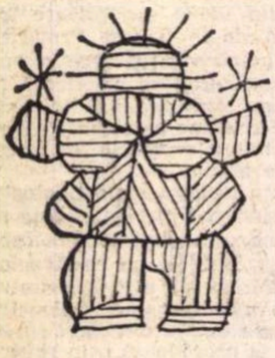
Am citat din volumul „Utopica“ de M.N. Rusu, cel mai caracteristic practicant al criticii abracadabrante, fostul cronicar de la „Luceafărul“ și actualul autor al unor „expertize“ întreprinse în același stil năucitor în „Viața studențească“.

Mircea IORGULESCU

ochiul magic

Complexul Caragiale

Uneori plîngerile criticii au audienţă : de pildă aceea că scriitorii clasici nu se bucură de interpretări de excepţie, de interpretări noi, care să-i actualizeze. Nu de puţine ori. întîlnim în caracterizările scriitorilor români iluştri aceleaşi vechi şi didactice formulări care în loc să apropie pe cititor de cel celebrat, îl îndepărtează. Comemorările, de azi şi de ieri, au făcut în acest sens un mare deserviciu. Iniţiativele singulare şi neoficioase sînt deci cu atît mai bine venite Iată un motiv pentru care citim cu interes părerile despre Caragiale ale lui Paul Everac de la rubrica sa de foiletoane intitulată fidel camilpetrescian **Teze şi antiteze,** cu atît mai mult cu cît Camil Petrescu a fost un atent cititor şi admirator al lui Caragiale. Nu ne poate supăra nici faptul că I. L. Caragiale este obiectul unui foileton şi nici că se află în pagina de „mărunţişuri" a **Contemporanului,** deoarece marii scriitori nu trebuie neapărat abordaţi cu o ceremonie care poate fi de multe ori găunoasă Trebuie să precizăm pentru cei ce citesc doar rubrica de **Teze şi antiteze** fără a se duce la teatru că Paul Everac e autor de piese teatrale În această calitate el face cîteva observaţii privind opera de dramaturg a lui Caragiale, după cum ştim cu toţii. cu o formulă supărătoare, „părintele dramaturgiei române". Ca ins din interiorul breslei, Paul Everac vrea să ne atragă atenţia să nu credem despre Caragiale cele de cuviinţă. „A lăsa dramaturgia română să se rezeme numai pe vina comică a lui Caragiale, ar fi oarecum nedrept" — ne spune actualul autor de teatru. Poziţia echilibristică a dramaturgiei române care se sprijină numai pe Caragiale e deci serios amendată. Vina e a timpului care n-a găsit „resurse compensatorii" împotriva „primatului zeflemelii" ni se spune în continuare. Dintre comedii. de altfel. e „ţinută în stimă" numai una, **Scrisoarea pierdută,** celelalte fiind supuse unui examen ad-hoc pe care, bineînţeles. îl pierd. În sfîrşit opţiunea lui Paul Everac este pentru dramă. Iată de ce salută **Năpasta** care însă. sîntem informaţi. nu e o autentică dramă. ci un „ton" şi urmează explicaţia Nimic de zis asupra preferinţei lui Paul Everac pentru dramă. unde are un cîmp larg de manifestare. Mai puţin clar este de ce nemulţumirea sa îl vizează pe Caragiale. Acesta a scris ceea ce a scris fără să premediteze paralizia artistică de care dau dovadă urmaşii săi. Cabala nu-i aparţine şi nici complexul pe care l-am numit. Autorul de teatru care semnează **Tezele şi antitezele** amintite intenţionează să ne ofere „teza" unui alt Caragiale. Opiniile însă nu sînt, din păcate. de loc noi şi obiecţiile sale le putem găsi fără dificultate în cronicile detractorilor din epocă ai lui Caragiale care. se ştie, i-au primit teatrul cu mari rezerve. Nu lipseşte aproape nici unul din reproşurile importante ale coaliţiei vechilor adversari sub condeiul actualului său critic. Mai mult decît atît, tocmai „antitezele" sînt absente deoarece **Caragialele** lui Paul Everac seamănă foarte bine în cîteva opoziţii cu faimoasa luare de atitudine a lui N. Davidescu care. găsea că I. L. Caragiale este purtător al unui spirit ne-românesc sub un blazon de ocupant. Optica nu e deci de loc nouă şi e îndoielnic că merita un foileton. Că dramaturgiei de astăzi îi lipseşte drama, şi încă una convingătoare, stă mărturie chiar Paul Everac care, în articolul său, numeşte tocmai această absenţă. Caragiale însă şi-a încheiat ciclul şi dramele de azi nu pot fi decît tributul dramaturgilor de azi.



Cineva se poate simţi spiritualiceşte sărac, dar vinovatul nu este Caragiale. De altfel, latura lui mai puţin comică a fost semnalată. explicitată ori pusă în evidenţă pentru publicul românesc de cîteva spectacole Caragiale ale lui D Moisescu. G. Rafael şi, mai ales. Lucian Pintilie. Cît despre faptul că ne raportăm la Caragiale. o facem din simplul motiv că este indiscutabil marele dramaturg pe care urmaşii nu l-au ajuns şi nici infirmat prin creaţia lor. Doar printr-un foileton-două... Ceea ce este cu totul altceva.

M. UNG.

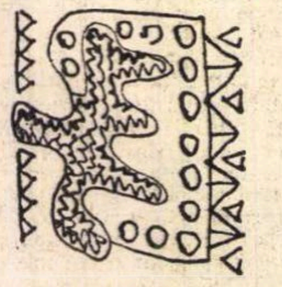
Reliefuri

Ceea ce se reţin, ca piese de rezistenţă, din revista **Tomis** (nr. 10/1969) sînt ; ciclul de poezii al lui Ştefan Aug. Doinaş (aceeaşi seninătate glacială care ordonează şi spasmele prin armonia expresiei), studiul lui Nicolae Balotă **Rebreanu şi universul violenţei** (drama posesiunii la eroii rurali pe fundalul de mişcare epopeică, rituală), articolul lui I Negoiţescu **O nouă literatură** (încercare de circumscriere a vocaţiei unor prozatori spre un anume tip de „intelectualism", cu lucrări diverse ca formulă dar care mizează pe actul deliberării şi pe eseistica spirituală).

S. D.

Supraobiectivismul

Cu invidie, resimţind un indicibil sentiment al culpei pentru ignoranţa noastră de pînă acum, descoperim în sfîrşit ce este poezia, — o planetă nelămurită în spaţiu. formată din roci, dar din roci friabile, — citind în paginile **Tribunei** (oct. 1969) articolul semnat de Valentin Taşcu — **„Supraobiectivismul actului poetic"** Să încercăm totuşi gestul riscant de a respira în aerul rarefiat unde plutesc „ideile pure" ale acestei inedite „Ars poetica". Trecînd peste definiţiile subiectivismului şi obiectivismului în poezie, care-şi au şi ele rostul (nu ne putem reţine totuşi : „obiectivism înseamnă, după cum pe propria noastră piele am constatat, suprapunere şi supunere la obiect", iar „subiectivism înseamnă pătrundere în lucruri, dar printr-o singură fisură a lor, nu totdeauna cea centripetă"). Să vedem ce este cu acest „supraobiectivism". El este, după părerea lui Valentin Taşcu, o „stare generală de poezie, inepuizabilă, fiindcă indiferent de modificările substanţelor. distanţarea fină de ele îi permite să-şi păstreze mişcările proprii" Şi tot el, supraobiectivismul „face parte alături de subiectivism şi obiectivism din cele trei stadii poetice în genealogie şi manifestare". Ieşind la lumină precum Athena din tîmpla lui Zeus, această sugestie critică este aplicată exemplar tuturor poeţilor luaţi pentru exemplificare, unii dintre ei declarîndu-se, post-mortem, adepţii ei convinşi. Astfel Lucian Blaga care „descinde direct din lumină" se declară supraobiectivist cu primul şi memorabilul său vers — „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" — iar Ion Barbu la rîndul său „străbate progresiv chinul celor trei stări de poezie", pentru a ajunge în sfîrşit la stadiul poeziei lui care este „în consecinţă teoretic, constituit fiind din definiţii estetizante ale sensurilor degajate" De aici decurge. probabil — puritatea poeziilor sale. De ce nu ? Probabil că de aici vine totul ; chiar şi stilul prolix cu reminiscenţe de infantilism : „azi toată lumea ştie ce este o pasăre... Important a devenit ceea ce reprezintă ea pentru cer, pentru creanga pe care s-a aşezat" etc.



V VANCEA

Parodii ?

După ce am citit schiţa lui Marius Tupan (**Era o noapte — Amfiteatru** nr. 10) n-am ştiut la ce să ne oprim Ne aflam în faţa unei profuziuni de fraze aproape toate „citabile" din punctul de vedere al acestui ochi magic. Din cîte bănuim (dar nu prea siguri, pentru că lucrurile se înţeleg cu mare greutate) se descrie un ritual magico-erotic. Fata, pe care „continuau s-o incite căzăturile" (bătrînele satului) cu vorbe dintre cele mai ademenitoare („Du-te şi te caută în baltă c-ai să te stăceşti aşa") se hotărăşte să facă marele pas. Citiţi acum cu atenţie următoarele fraze, grăitoare pentru multiplele posibilităţi ale autorului : **„Era o noapte cînd bălţile se sleiesc de lună. cînd cerul s-a surpat şi pentru a rezista s-a apucat să pescuiască Îşi lăsă pantofii, rochia, furoul şi apoi ce mai urmează. lîngă tufişul care-i uşura orientarea şi, goală puşcă, precum gîndurile unui prost, înaintă spre apă".** Rareori ne-a fost dat să primim asemenea şocuri la intervale atît de scurte : tresărim scurtcircuitaţi între polii opuşi ai neaoşismului şi radicalelor, ai metaforicului liricoid şi echivocului licenţios

Nu mai insistăm asupra îndoielnicului înţeles (vîrsta. nerăbdarea, singurătatea) : al graţioaselor (agramatelor) cuvinte: „N-o să mai mă ţină mult curelele.. trebuie s-o fac şi pe-aceasta" (ei da ! Forma cultă a demonstrativului era absolut necesară aici). Nici asupra crescendo-ului senzorial şi afectiv (bogat în nuanţe la a căror detaliere renunţăm cu o strîngere de inimă), care culminează cu o veritabilă (şi textuală) explozie de...stele verzi. Acestei proze de viguros amestec al cuvintelor îi face faţă o alta, colorată cu suavităţile sentimentalismului lacrimogen (**Plîngînd călcam pe flori** de Vasile Sălăjan). Spre edificare, o redusă mostră : „Şi Marilu fugea printre brazi rîzînd şi fluturîndu-şi copilăroasă pălăria de paie (chiar „de paie" ?) Joe a rămas în vara aceea acolo, în pădure, pierdut şi singur şi nimeni nu s-a mai gîndit la el, poate dacă nu cumva Marilu în fiecare seară cînd căţărată pe creste privea melancolică în hăul prăpastiei în care cineva fusese părăsit. uitat" Redacţia **Amfiteatrului** a avut amabilitatea să ne informeze, post-festum, că o lucrare promovată într-un număr trecut al revistei şi vizată negativ în cîteva note ale altor reviste era o „parodie la formula teatrului absurd" Or fi fiind acestea tot parodii ale nu ştim căror stiluri ? Dacă **da,** o indicaţie lămuritoare era necesară. Nu pentru noi, ci pentru mulţii veleitari ai condeiului care pot cădea în confuzie, imitînd asemenea „modele" facile, în speranţa că vor fi publicaţi : precedentele au fost doar create, iar **Amfiteatru** este sau ar trebui să fie un îndreptar.

P.S. : Am citit şi foiletonul poliţist al lui Tudor Octavian evident o parodie, bună pentru că are haz. Cele de mai înainte erau însă întristătoare ; măcar din acest motiv nu le putem lua drept parodii.

M. P.

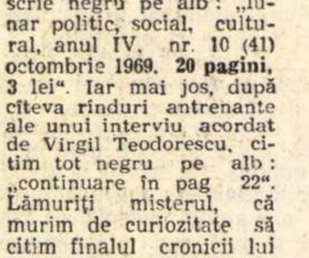
ASTRA

Apollinaire şi alcoolismul

Există o modă în ultimul timp de a abuza de motto-uri, fie că ele sintetizează sau nu ideea unei lucrări literare, a unui articol etc., fie că motivează sau nu evoluţia unei metafore. Nimic nu-i rău într-o modă dacă ea nu este exagerată, iar moda motto-urilor confirmă regula, pentru că atîta timp cît se păstrează în limitele unui gust estetic precis şi nu devine snobism estetist... Ce te faci însă cînd o anchetă doctă şi documentată despre ravagiile alcoolului în judeţul Braşov, despre relaţia oripilantă dintre alcoolism-huliganism-divorţuri. despre accidentele mortale de circulaţie determinate de starea de ebrietate a şoferilor şi despre recuperabilitatea alcoolicului — în care abundă cifre, date statistice, declaraţii ale medicilor, procurorilor, lucrătorilor de la Inspectoratul Miliţiei Braşov poartă ca motto „Mon verre est plein d'un vin trembleur comme une flamme" din Apollinaire ? Revista **Astra** se dovedeşte excesiv de rafinată.

Pagini fantomă

Revista **Astra** ne mai oferă o surpriză. Se joacă în ultimul ei număr cu cititorul de-a v-aţi ascunselea. Nişte enigmatice pagini 21 şi 22 în care nici mai mult nici mai puţin de 5 articole au trimiteri promiţătoare nu există ! Am întors revista pe toate părţile, dar zadarnic. Am presupus că e ceva în genul acelor plăcute desene încîlcite în care sîntem invitaţi să descoperim unde se ascunde iepuraşul ! Mărturisim că nu l-am găsit. Ultima pagină a revistei se încăpăţînează să poarte numărul 20, iar pe antet scrie negru pe alb : „lunar politic, social, cultural, anul IV. nr. 10 (41) octombrie 1969. **20 pagini,** 3 lei". Iar mai jos, după cîteva rînduri antrenante ale unui interviu acordat de Virgil Teodorescu, citim tot negru pe alb : „continuare în pag 22". Lămuriţi misterul, că murim de curiozitate să citim finalul cronicii lui Voicu Bugariu la **Istoria literaturii române** de George Ivaşcu, urmarea anchetei despre alcoolism etc. !



D. D.

Un manuscris inedit al lui Anton Pann?

În ziarul „Orizont" din Rîmnicu Vîlcea (nr. 303 din 18 octombrie 1969), Corneliu Tamaş, directorul filialei Arhivelor statului din judeţul Vîlcea, semnalează descoperirea recentă, în colecţia de documente istorice a acestor arhive, a unui manuscris inventariat ca „o foaie nesemnată, cuprinzînd diferite versuri populare". Manuscrisul — care a fost datat, după caracteristicile scrisului şi hîrtiei, ca aparţinînd perioadei 1810—1840 — cuprinde 4 poezii: **„Al nopţii cer prea dulce", „Ceasul despărţirii", „Cînd mi se face dor"** şi **„Frumoasa stăpînă".** Existenţa unor corespondenţe tematice, stilistice şi prozodice între aceste poezii — reproduse în ziarul „Orizont" — şi versurile lui Anton Pann, precum şi asemănarea grafiei acestui manuscris cu aceea a unor manuscrise atribuite în mod cert lui Anton Pann, asemănare subliniată de arhiviştii din Rîmnicu Vîlcea, par să arate că, într-adevăr, manuscrisul aparţine autorului „Povestei vorbii". Supunem elucidarea problemei istoriografilor literari şi celorlalţi specialişti, considerînd descoperirea acestui manuscris — în eventualitatea autentificării lui ulterioare — cu atît mai preţioasă. cu cît manuscrisele rămase de la Anton Pann sînt destul de puţine.

V. VASILESCU

Estetica artei moderne

Numeroaselor întrebări ridicate de arta modernă s-a străduit să le răspundă interesanta dezbatere ştiinţifică organizată recent de sectorul de estetică al Institutului de filozofie cu participarea unui mare număr de specialişti — esteticieni, critici şi istorici literari şi de artă, artişti. Încercarea pertinentă făcută în comunicarea lui Adrian Rădulescu de a defini însuşi conceptul de artă a fost astfel completată prin precizările lui N. Tertulian asupra existenţei unor tendinţe de desantropomorfizare în noul roman francez, prin consideraţiile compozitorului Aurel Stroe privitoare la noul statut al muzicii realizate cu ajutorul computerelor şi prin remarca Lilianei Popa, după care unele dintre caracteristicile propuse sînt valabile şi pentru alte domenii ale spiritului. Faţă de formularea cu acuitate a noului raport dintre artă şi public de către V. E. Maşek şi a unor coordonate ale sensibilităţii moderne de către D. Matei, s-au adus, de asemenea, o serie de precizări şi nuanţări : Marcel Breazu a relevat ca o trăsătură caracteristică procesului de receptare bucuria estetică, istoricul de artă Radu Bogdan a cerut discutarea problemei într-un sistem de referinţă concret-istoric, criticul literar Laurenţiu Ulici a atras atenţia asupra faptului că arta a păstrat întotdeauna o anumită distanţă faţă de public. presupunînd iniţierea estetică a acestuia, iar Ion Pascadi a avertizat împotriva unilateralizării fenomenului. încercînd să schiţeze trăsăturile caracteristice structurii operei moderne. Lui Gr. Smeu, care observa cu fineţe în comunicarea sa că ponderea imprevizibilului în literatură este în creştere, i s-a cerut de către unii vorbitori, ca de pildă Clara Dan şi Liubomira Miroş, să precizeze contextul social-istoric în care are loc acest proces. Vorbitorii fiind cu toţii de acord că ne aflăm în faţa unor sensibile mutaţii artistice, Titus Mocanu a atras atenţia asupra faptului că acest proces se reflectă implicit în nevoia de a reformula unele principii estetice, deşi. evident, după cum s-a observat în concluzii, continuitatea şi discontinuitatea sînt proprii în aceeaşi măsură atît artei cît şi teoriilor despre ea. Marea diversitate a opiniilor existente, încercarea de a aborda creator asemenea probleme spinoase se cer continuate cu o participare cît mai largă nu numai a specialiştilor. ci şi a scriitorilor şi artiştilor.

I. P.

Duminică, 2 noiembrie a.c., s-a deschis la Castelul Hasdeu, din Cîmpina. Expoziţia memorială „Iulia Hasdeu", prilejuită de centenarul naşterii scriitoarei.

POEZIA:

Florin Manolescu

Primind din partea criticului Dumitru Micu „succesiunea“ acestei rubrici, mă întreb dacă trebuie să-i mulțumesc sau nu. În această pagină domnia sa a făcut critică cu o finețe și cu o răbdare lovinesciană, dar iată că și răbdarea are marginile ei !

Prin forța împrejurărilor, foarte multe dintre cărțile pe care le voi discuta aici vor aparține unor începători. Se va întîmpla, nu de puține ori, ca printre aceștia să se numere și poeți. Atunci care este rațiunea pentru care se vorbește și despre ceilalți ! ? Cine își pune această întrebare trebuie să înțeleagă însă că **recenzia** este și ea o specie a criticii literare. În această rubrică nu vorbește, așadar, o voce impersonală sau un serviciu de înregistrare bibliografică, ci un critic literar. O recenzie propune, deci, o carte, dar, în același timp și un critic. Din acest punct de vedere nu importă **unde** se exersează acest critic, pe ce fel de cărți, ci **cum** ! Dacă lucrurile nu ar fi așa, atunci toate aceste recenzii s-ar putea exprima printr-o corespondență particulară cu autorii.

Mai rămîne să răspund la o întrebare. Cum se va duce discuția ? Dar aici răspunsul ar trebui să fie limpede pentru toți. Debutanții, mai ales, trăiesc cu prejudecata că lor trebuie să li se explice totul, părintește. Însă lucrul acesta se întîmplă numai într-un cenaclu. Numai acolo se pot discuta toate poeziile, de la primul pînă la ultimul manuscris, cu toată seriozitatea. Aici discuția se poartă în folosul unui cititor. Eu propun cititorului o carte în numele literaturii. Că pot fi urmat sau nu, aceasta este o altă chestiune ! Dar cine se duce la doctor se cheamă că are încredere în el !

În sfîrșit, încă un amănunt. Exista mai de mult bunul obicei ca un autor să expedieze unei reviste cărțile pe care le scria. Acest gest, care, în definitiv, nu este (oricum ar sta lucrurile) în dezavantajul autorilor, a fost însă repede uitat. În **Adevărul literar și artistic,** scriind despre al doilea volum dintr-un ciclu de romane ale lui Mircea Eliade, Călinescu preciza cu candoare că nu a putut recenza primul volum, neavîndu-l la îndemînă.

Tudor Vasiliu

În general, triumful pădurilor

Este surprinzător cum un lung șir de poeți a ieșit de sub mantaua unui prozator (Urmuz), folosind cîteva formule pe care mai ales Marin Sorescu le-a dus la perfecțiune. Fiind însă vorba de un poet al cărui talent nu intră în discuție, nu are rost să mai subliniem filiațiile. Pentru un începător influențele sînt un rău necesar, și, la urma urmei, numai Venus s-a născut din spuma mării.

Plăcerea poetului Tudor Vasiliu este de a vorbi polemic, în numele unei intoleranțe pe care numai o anumită vîrstă o poate întreține : „Nu mai rîde tinere cu gura plină ! / Înghite-ți întîi dinții / Și rîsul apucat de tricou ! / După ce termini de mîncat / Și nu mai ai de ce să rîzi. / Poți să rîzi, / Chiar trebuie să rîzi. / În cel mai rău caz, ziarele de dimineață / Vor anunța cu litere mari/ Că s-a găsit în sfîrșit/ Locul/ În care a căzut luna / Doborîtă de vînt“. **(Poemul obstrucțiilor).**

Aceasta este o poezie de elev al cărui inconformism tulburător ne duce imediat cu gîndul la proza lui Salinger.

Interesant este să examinăm mai îndeaproape cîteva procedee pe care, de fapt, se întemeiază pînă la urmă existența acestei poezii. De cele mai multe ori, autorul lucrează cu o fantezie silogistică prodigioasă care, însă, nu este suficientă pentru a produce poezie. Cînd își imaginează că lucrurile trebuiesc explicate pe larg **(Drumul meu nu duce la Roma, Noaptea cutremurului de trestii, Luciditatea traficantului de vis.** etc.), Tudor Vasiliu nu face decît să producă niște pseudoparabole cu o valoare mai mult didactică decît estetică. Altă dată însă, printr-o răsturnare ingenioasă de planuri, care nu brutalizează firea poeziei, el ne deschide o perspectivă pe care o putem accepta : „Să-ți pui copilul sub un măr / Și să tragi cu arcul în așa fel/ încît să nu ucizi mărul“ **(Poemul obstrucțiilor).**

De fapt, poezia în întregime încearcă să se ridice de la pămînt prin astfel de mici explozii pe care ar trebui să le unească însă o convingere mai adîncă. Există un singur punct de fierbere al apei la care se ajunge printr-o colaborare îndelungată a unor forțe obscure. Numai în acest moment materia se transfigurează ridicîndu-se în cer.

Pentru Tudor Vasiliu, poezia nu este încă un mod de existență, ci un mijloc de a experimenta prin protest.

Nu știu cît de departe va merge, în poezie, Tudor Vasiliu. Fronda aparține unei anumite vîrste și în numele ei nu se poate trăi prea mult. Dar există în acest volum un simț al formulelor ritmice, o experiență a frazei și replicii **(Basm),** care anunță, în orice caz, un prozator : „Cea mai frumoasă femeie, / Cea mai caldă, / Cea mai întoarsă cu chipul / Spre mine — / Scap din obiectele / Strînse de pumni / Un stîlcit marș funebru, / Cu care aprind / Barba dumnezeului / Cel mai apropiat, / Care / Se sesizează / Și-mi trimite o bezea / De consolare. / «Alege-o pe cea mai frumoasă !» / Spune el / «Pe asta însă, — nu. / E proprietatea particulară / A unuia trezit de dimineață.» / / Secular de tînără / Și de gîdilată la tălpi. / Cea mai frumoasă femeie. / «Pe asta o vreau !» / Și întind mîna./ «Ia la-ba !/ Și ea e fondată / De o societate / Pe acțiuni. Ia laba. / Alege-o totuși / Pe cea mai frumoasă !» / / Da, / Chiar mă gîndeam, / Într-un tîrziu / Am s-o aleg / pe cea mai frumoasă“ — **(Lumină la ciorap sau altundeva).**

Dacă pot să mă exprim astfel, există în aceste versuri o poezie a prozei care nu este la îndemîna oricui

Ovidiu Hotinceanu

Sămînța

Îmi aduc aminte că în urmă cu cîțiva ani a existat o literatură a unor tineri pe care îi unea sentimentul unei copilării marcate de război. Cum se întîmplă de obicei, această atitudine s-a transformat repede într-o **temă** pe care fiecare poet s-a simțit obligat să o ilustreze. (Se înțelege că nu mă gîndesc să dau un sens polemic acestor observații. Eu nu fac decît să constat.) „Copilăria printre ruine“, „lupta pentru pace“, iată tot atîtea **capitole** care au transformat literatura într-un „folclor“, adică într-o operă colectivă în care ideea de autor nu mai avea nici o importanță. Toate volumele s-au subordonat unei mostre arhetipale de carte, poeți fiind numai cei care acceptau să adere la ea.

Dar în timp ce Labiș sau Nichita Stănescu priveau în urma lor, regretînd absența copilăriei, „copiii“ de astăzi ai literaturii privesc în jurul lor, și de data aceasta un sentiment de nesiguranță se naște din confruntarea „stării de copilărie“ cu lumea. Acești tineri refuză să colaboreze cu lumea maculată a maturilor.

Este adevărat că această „ideologie poetică“ nu face, ea însăși, poezie. În aceste împrejurări, mai interesantă decît cazurile particulare, care nu ne dau, deocamdată, senzația că sîntem în fața unor mari poeți, este ideea unui destin comun care are ambiția să-și formuleze un program. În aceste împrejurări, revistele, curentele subterane ale literaturii, iau înfățișarea unor personaje tulburătoare, care devin mai semnificative decît literatura însăși. Istoria literaturii este, din cînd în cînd, mai puternică decît literatura, iar nouă nu ne este îngăduit să ignorăm acest fapt.

Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu, Ovidiu Hotinceanu, Tudor Vasiliu, în poezie ; Iulian Neacșu, Dumitru Dinulescu, Sânziana Pop, Florin Gabrea, Tudor Octavian, în proză, aparțin cu toții acestei generații care face **contraliteratură** în numele unui anumit program.

Pentru Ovidiu Hotinceanu, poet incontestabil, adept și el al unui ton protestatar, de o violență adesea remarcabilă, această lume a istoriei este un **Laros,** o arenă rezervată luptătorilor adică, dar o arenă în care învinșii sau învingătorii au aceeași soartă atîta timp cît scopul luptei este chiar lupta : „Sîntem au nu în Laros ?/ Ei bine, atunci iată ce avem de făcut : / Fiecare bărbat să dea mai întîi o trîntă / Cu primul străin care vine, necunoscut / — / Dacă voi fi învins, vreau un nisip alb / Pentru leșul meu tîrît și scuipat/ Dacă voi învinge să mi se uite numele/ Și să fiu lăsat, pe jos să plec, nelăudat“. **(Trîntă).**

‚Paradisul“ poate fi imaginat numai dincoace, în lumea tînără a iluziilor permanente : „Șoferii trec cu piatră / Cu fotografii de femei goale lipite în cabine / Mai departe e un frig, e un aer fierbinte / Mai departe de forme degeră / Materia. Mai departe e un sfîrșit / E o margine, e un zid, e un punct de fine. / Rămînem aici și facem / Facerea lumii. Astfel că priviți fiind de sus/ Dintr-un ochi zburător/ Vom părea că luăm cu mîinile un munte — / Rămînem aici și facem/ Un cerc mare, o arenă de nisip alb / Din care pe rînd, pe negîndite / Ca discobolii zvîrlim / De la unul la altul / Cuvinte, obiecte moarte și obiecte vii și / Simțurile noastre nedomolite / Rămînem aici și facem / O risipă de auz, o risipă de miros, o risipă de văz, / Ordinea pîinilor / Să întreacă ordinea gurii / Ordinea faptelor trebuincioase / Să întreacă ordinea oricărei greșeli / Oricărui număr / Rămînem aici, urlu eu peste umăr.“ **(Rămînem aici !).**

Dar aceasta este într-adevăr o frumoasă iluzie, o speranță de o clipă a poeziei, căci nu de puține ori poeții sfîrșesc prin a îmbătrîni, instalați în fotolii comode.

PROZA:

S. Damian

Alexandra Tîrziu

Nu-mi pasă

Pentru cine mai vrea să-și păstreze o iluzie, titlul este de la început un avertisment. Cititorule, nu te lăsa călăuzit de clasificări preconcepute. Ai crezut — eroare normală — că pe teritoriile prozei feminine vei întîlni neapărat privelişti delicate, suave, desenate în linii pure. Un nume de autoare pe copertă pare o recomandare pentru o lectură agreabilă. Uimire ! Orice pagină vei deschide, nimerești dintr-o dată într-un univers al durității. Nicăieri nu se folosește mai virtos decît aici vorba crudă, insolența, provocarea. De mai multă vreme proza tinerelor noastre scriitoare tinde fățiș spre virilizare. E un fenomen poate cu circulație mai întinsă dacă el a fost pe larg caracterizat și chiar susținut teoretic de Simone de Beauvoir *(Le Deuxième Sexe).*

S-a declanșat la noi parcă o competiție : personajele firave, altă dată simboluri ale grației, îmbrăcate acum băiețește, cu neglijență voită vestimentară, refuză cochetăria, renunță la mijloacele seducției și discută rece, fără tresărire, despre moarte, despre boală, despre atrocitățile lumii. E de presupus că învingătoarei în această competiție i se va oferi drept trofeu cupa cinismului. De unde atîta irupție brutală în narațiuni hărăzite, conform prejudecății, să difuzeze gingășia, discreția, pudoarea ? În mod paradoxal antifeminismul cel mai exacerbat e cultivat în literatură chiar de reprezentantele sexului slab. Noi, bieții bărbați, etern atrași de vraja armoniei de care am fost privați, cu un sentiment de vină în stîngăcia și în lipsa noastră de vocație pentru tot ce e diafan, ne simțim pînă la urmă uzurpați și chiar stingheriți în acest peisaj de neîntreruptă asprime. Dacă în *Serenada la trompetă* de Sânziana Pop (carte care s-a impus prin maniera originală de aplicare a formulei) sfidarea era un atribut juvenil, reacția purta pecetea adolescenței, încă inaptă să-și ordoneze inconformismul, la Alexandra Tîrziu senzația de accentuare a ireverenței apare ca un rezultat al unor experiențe și filtrări. Totul are o motivare în scenele în care eroina lucrează la un spital și prin fața ei se perindă indivizi atinși de maladii incurabile, idiotizați de suferință, — scene remarcabile prin grotescul lor. După aglomerarea de cangrene pare firească impasibilitatea de care dă dovadă infirmiera, formă specifică de conservare. Dar chiar în afara sălilor clinicii oamenii iau înfățișări stranii, se multiplică sau se atrofiază, ies subit din parcela lor de existență ca să se substituie altora. Se creează impresia generală de haos și de stupiditate. Din furia împotriva platitudinii și ipocriziei raporturile obișnuite dispar și, într-o lume contaminată parcă, doar cea care se confesează rămîne ageră, lucidă, superior persiflatoare. Ceea ce este, oricum, o exagerare.

Nu numai anarhică apare dispunerea obiectelor și ființelor înconjurătoare, ea implică permanent o primejdie. Prea multele amenințări, latente sau directe, impun probabil tactica de afișare a nepăsării. Ajuns la această înțelegere, cititorul, agasat pînă atunci de dezmințirea aspirației sale atît de tihnite, poate, în fine, răsufla în voie. El descoperă triumfător mărturisirea de feminitate. Excesul ferocității devine un simptom. Atenție, se încearcă o simulare, lucrurile sînt îngrămădite fioros în scopul travestirii. Cînd cineva vrea cu tot dinadinsul să pară altfel decît este, stîrnește suspiciunea. Nu vă mai ascundeți, fetelor! exclamă cititorul. Sînteți tot sensibile, candide, dornice de răsfăț și de alintare. De ce aceste înfățișări teribile, de încruntare și impertinență ? Nu vă acoperiți fața. Mai sînt și alte indicii care vă trădează.

Undeva, peste toate descripțiile încrîncenate, plutește o nostalgie a reveriei. La Sânziana Pop, eroina se suia pe un bidiviu și zbura deasupra orașului, născocind teribile răzbunări pentru ofensele îndurate. În *Nu-mi pasă,* fata se transformă doar într-o sărmană păpădie într-un vis de catifea reiată. Urcată într-un copac, ea privește camera în care e așezat corpul neînsuflețit al tatălui, angajează o discuție cu un înger. Se mai petrec și alte întîmplări miraculoase, într-un zburdalnic galop al fanteziei. Zadarnic sînt ele tratate cu maliție: chiar coborîte la nivel terestru, prin agresivități verbale, jocuri facile ale asociațiilor, calambururi, aluzii la banalitatea traiului, — mirajul persistă, ca întotdeauna, în sufletele încărcate afectiv. Ceea ce supără, estetic, este că dorința prea manifestă a pierderii de identitate, produce incoerență. Anevoie pot fi separate împrejurările reale cu repercusiunile lor exacte psihologice, de tribulațiile imaginare. Dar nu asta decepționează. E evident că Alexandra Tîrziu are aptitudinea de a sugera durerea prin procedeele de refracție ale tonului indiferent. De la această virtute pleacă întreg mecanismul narativ.

Ce lipsește este însă constrîngerea unei discipline, în sens artistic. O disciplină a viziunii, dar și a tehnicii de comunicare, care să permită închegarea, dacă nu a unui subiect, atunci a unei tipologii. Simțul ei acut de observație s-ar valorifica în cadrele unei istorisiri mai riguroase, cu o claritate a intențiilor. Și ar mai fi necesară o sforțare. La intervale, nu prea des, autoarea atît de bărbătește ursuză, ar trebui să facă, de bună voie, gestul simplu de a scoate, pentru o clipă, masca.

Ana Barbu

Viscol

De o altă factură epică, scrierile Anei Barbu destăinuie și ele, pe un anume plan, un refuz al atributelor feminismului.

Autoarea preferă descripțiile stufoase, bogate în ramificări și nuanțe, menite să recompună ipostaze sufletești complicate. Ceea ce atrage atenția este tot fuga de sentimentalism. Vine o clipă cînd se înalță aburul și lucrurile se ivesc în goliciunea lor puțin plăcută la privit. Mesele banchetului sînt în zori udate de vin, pline de farfurii murdare, odăile au aspect mizer de dezordine și decădere, fețele vlăguite capătă o expresie cadaverică, ridurile nu mai pot fi ascunse. Spre această stare de spulberare a amăgirii tinde narațiunea. Nu mai e posibilă continuarea vechiului joc. Trebuie acceptată dilema nemiloasă: ori resemnarea în fața veștejirilor, ori efortul de a acumula noi puteri spre a reface echilibrul, găsind motive compensatorii pentru o altă orientare a existenței. Această clătinare a fragilității e urmărită cu o anume tenacitate sadică. Portretele, realizate cu minuția detaliului, respiră autenticitate. Nimic nu e apăsat, expus direct, izbitor. Dintr-o suită de gesturi surprinse cu perspicacitate, se sugerează atingerea acelei revelații datorită căreia lucrurile apar în relativitatea lor, fără a se mai putea despărți ireversibil binele de rău, frumosul de urît. În înfruntarea, cu aceste riscuri, a adevărurilor, scrutate în întregul lor, adică neomițîndu-se laturile dizgrațioase — găsim resortul luptei cu sentimentalismul. Se disting prin ironia abia estompată dar neiertătoare a descripției, schițele : *Globul, Sistematizare, Nud.* Dacă Ana Barbu cultivă o modalitate care poate fi extrem de fecundă pentru conturarea caracterelor, ea nu dovedește încă largă respirație epică. Dorim confirmarea valențelor în proze de răbdare, de acumulare lentă a stărilor, care nu se rezumă doar la clipa constatării unui impas. Apoi, peste nu prea voluminoasa culegere de nuvele mai coboară încă uneori aripa duioșiei *(Miresme, Apus).*

Atît de aprige în genere, în abordarea temelor, tinerele noastre prozatoare sînt așteptate să treacă și examenul dificil, dar edificator, al construcțiilor de amploare, solid concepute — într-un echilibru al tonurilor, al luminii și umbrei pe măsura verosimilității — și consecvent tratate epic.

Avangardismul poetic românesc

Avangardismul poetic românesc este, așa cum rezultă din indicațiile autorului însuși, Ion Pop, o culegere unitară de eseuri referitoare într-o primă parte la cîteva probleme ale avangardei literare, iar în partea a doua la principalii reprezentanți ai mișcării literare căreia i s-a dat acest nume la noi. De observat de la început că noțiunea de avangardă sau avangardism nu a fost creată de critici sau de istorici literari, ci de poeți. În **Istoria literaturii române contemporane** (1937) E. Lovinescu nu consemnează categoria, definind-o cu numele de „poezia extremistă“, iar în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** (1941) G. Călinescu vorbește doar de „revistele de avangardă“ (**Contemporanul, 75 H.P., Punct, Integral, Urmuz, unu**).

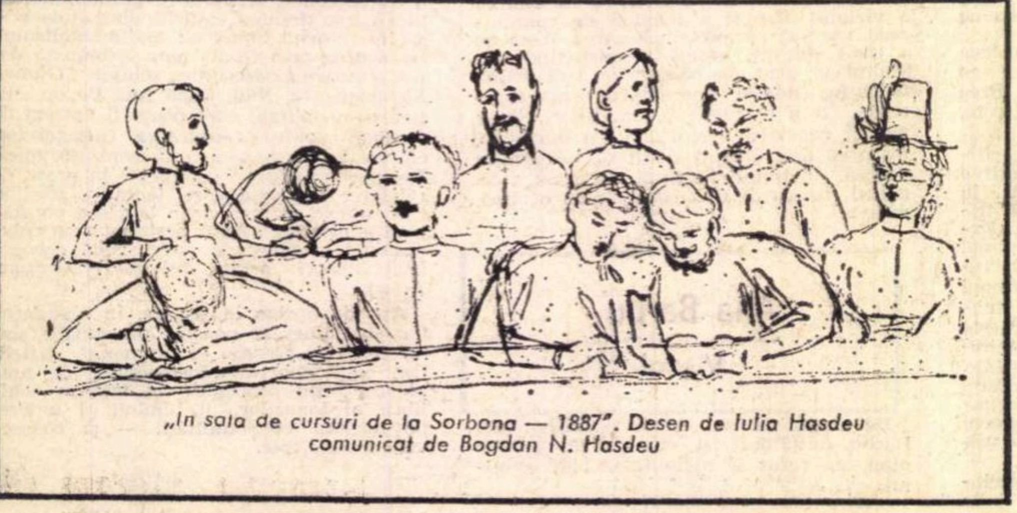
Avangarda literară este o mișcare inițiată la un moment dat (la noi îndată după primul război mondial) în vederea înnoirii procedeelor artistice, a conținutului și a sensului literaturii, fie că se iau ca model mișcări similare contemporane de peste hotare, fie că se apelează la anumiți scriitori dintr-o tradiție universală sau locală întreruptă. Avangarda debutează printr-un inconformism radical, prin dinamitarea tuturor regulilor și programelor, pentru ca, atunci cînd acțiunea ei s-a făcut simțită, să se autodizolve, lăsînd posibilitatea altor renovări. Înțeleasă astfel, și ținînd seama că în genere a fost, mai ales la noi, o acțiune ideologică pronunțat de stînga, avangarda se cade să fie reconsiderată istoric, ceea ce și face, aproape cu risipă de mijloace, Ion Pop.

Care sînt problemele avangardei literare? (observăm că în titlul primei părți nu se specifică: românești). Mai întîi definiția însăși, zadarnic căutată la exponenți, găsită abia la autori actuali, români sau străini (**Adrian Marino, Matei Călinescu, Angelo Guglielmi, Roland Barthes, Eugen Ionescu**). Aici era necesar ca Ion Pop să facă o distincție mai precisă între avangardism și diversele curente de avangardă (**futurism, dadaism, suprarealism**), care, de îndată ce se configurează ca atare, pierd caracterul de avangardă din faza inițială, unele transformîndu-se chiar în contrariul lor (vezi de pildă cartea lui Roger Vailland, **Le surréalisme contre la révolution**, 1948). Urmează problema raportului între tradiție și inovație în avangardism, problema imaginii poetice la avangardiști (care sînt niște exaltatori ai concretului), problema anti-imaginii. De fapt o parte din eseuri nu discută probleme, ci descriu forme de avangardism, precum o viziune constructivistă a lumii, decadența și reabilitarea visului, condiția mitologică și magică a poeziei, poezia „subteranelor fantastice“. Un eseu este consacrat literaturii manifestelor de avangardă reprezentînd, așa cum s-a spus, singura creație pozitivă a mișcării. Într-o încheiere, Ion Pop găsește avangardismul românesc, în afară de meritul de a fi dat un semnal de alarmă în direcția purității poeziei, rostul de a fi făcut, prin excesele lui, mai clară necesitatea unei ordini, a unui „echilibru în dezechilibru“. Lecția cea mai însemnată a avangardei ar fi eterna ei nemulțumire față de staționarism și osificare în arta poetică. Nu mai puțin demn de reținut este paradoxul poeziei avangardiste care face concurență existenței. Căci poetul „se eliberează de poezii făcînd poezie, vrînd să-și depășească condiția de creator, sfîrșește prin a generaliza viziunea poetică asupra întregii existențe. Creînd imagini pentru a-și acoperi deficitul de viață, poetul se retrage din ce în ce mai mult într-un univers fantomatic, inexistent. Propria sa viață devine un mit, ca și cum, trăind între atîtea imagini, s-ar fi contaminat de ele. După ce le-a respins, acordîndu-le apoi imediat un credit nelimitat, cuvintele se răzbună, îl devoră, pentru a-l face egalul lor. Poetul își pierde propria existență, devenind o imagine“.

De fapt orice scriitor năzuiește să-și piardă existența în operă, care pentru artist e singura formă reală de viață și adevăratul obstacol pus în calea morții. Problema e numai în ce măsură existența poetului a fost inclusă în imagine, în ce măsură imaginea există și face pe poet nemuritor.

În a doua parte a cărții sale, Ion Pop analizează un număr de poeți ai avangardei românești al cărei precursor e socotit Urmuz. Analizele sînt, toate, foarte pertinente, stăruitoare mai ales în limpezirea sensului pieselor și a tehnicii artistice, din păcate neantrenînd totdeauna o judecată de valoare sau formulînd una ezitantă, cînd nu discutabilă. Astfel, privită în ansamblu, poezia lui Tristan Tzara din **Primele poeme** conține o „viziune pseudoinfantilă“ a lumii care e o „realitate estetică“, însă „foarte greu de apreciat în sine“, cîtă vreme poetul e lipsit de „acea necesară uitare în poezie și în existență“, și „cu ochi mereu treaz, pîndește momentul propice pentru a le ucide pe amîndouă“. Vinea e un avangardist „moderat“, nu ni se spune însă de ce valoare ca poet. Ilarie Voronca e poetul cu „nostalgia lucrurilor“, nu aflăm însă de ce calitate, mai ales că i se observă „aglomerarea barocă a imaginilor, construite adesea facil, crescînd una din alta fără repaus, într-un ritm și o cantitate ce sufocă orice emoție“. Care sînt realizările „de performanță“ ale lui Stephan Roll, din moment ce imaginile apar la el „de destule ori mult prea arbitrare“, într-o construcție pîndită de monotonie? Ce semnificație are „una dintre izbînzile poetice ale lui Sașa Pană“, dacă, față de Voronca sau Roll, el dispune de „o mai scăzută“ inventitate imagistică, cantonîndu-se într-un univers domestic, și nu i s-ar putea trece cu vederea „o oarecare decolorare a universului în viziunea sa“? (Este știut că istorici literari ca Lovinescu și Călinescu amintesc nominal pe Sașa Pană și Stephan Roll fără a le acorda vreun rol în istoria literaturii române, deși experiența avangardistă era consumată în 1937, respectiv 1941.) Lui Gherasim Luca i se recunoaște „capacitatea de a crea metafore în ordinea unui fantastic suprarealist“, dar i se impută greșeala de „a nu fi acordat suficient credit mitului“, adică aceluiași fantastic. Lui Gellu Naum i se apreciază „comedia oniricului“, dar i se obiectează inegalitatea și „constrîngerea care să dea întregii construcții mult hulitul, dar necesarul, echilibru“. Tot așa poezia lui Virgil Teodorescu „își găsește sunetul particular în zona contemplației senine a unui univers mai puțin spectaculos decît al altor tovarăși de idei, inegal conturat, dar impunînd, în punctele sale de vîrf, prin încercarea de a descoperi sub crusta veche a lucrurilor, transparențele uitate“. La Gellu Naum ca și la Virgil Teodorescu eseistul are în vedere doar începuturile poetice, pînă în 1947. Ce-i drept, Ion Pop n-a urmărit în eseurile sale decît fenomenul de avangardă, nu și caracterizarea generală a operei lui Tzara, Vinea, Voronca, Roll, Pană, Geo Bogza, Gherasim Luca, Gellu Naum și Virgil Teodorescu.

Al. PIRU



„In sala de cursuri de la Sorbona — 1887“. Desen de Iulia Hasdeu comunicat de Bogdan N. Hasdeu

In memoriam

În vara anului 1887 o tînără româncă, studentă a Facultății de litere din Paris, stîrnea admirația severului profesor Paul Girard în fața căruia își susținuse, cu strălucire, o lecție de greacă despre Herodot. Studenta uimi, de asemenea, pe „rigidul“ profesor Gabriel Séailles căruia îi prezentă teza despre **Logica ipotezei**. Tînăra era Iulia Hasdeu, fiica lui B. P. Hasdeu. Se făcuse remarcată încă din colegiul de fete **Sévigné**, ale cărui cursuri le urmase între anii 1881—1884. Inteligența îi era ieșită din comun și unii dintre profesori, Albert, de pildă, vorbeau chiar de geniul ei. Înclinarea sa era pentru speculația filozofică. Dar era, în egală măsură, înzestrată pentru literatură și limbi străine. Încă de la opt ani vorbea franceza, germana și engleza. Iubea și cultiva muzica; era absolventă a Conservatorului din București de la vîrsta de 11 ani, iar la Paris lua lecții de canto cu profesorul Lawers. Acesta voia s-o convingă să devină cîntăreață de operă, apreciindu-i, ca deosebită, vocea de soprană dramatică. Studia totodată și pianul și a fost și autoare a unor mici piese muzicale. Era sensibilă la muzica lui Chopin, despre valsurile căruia spunea că sînt „sfîșietoare, te fac să plîngi“. Le ascultase, într-o seară de octombrie a anului 1884, în casa profesorului său Albert — „ce cher professeur de littérature qui a été toujours très juste envers moi“ — în interpretarea unei foste eleve a lui Chopin, d-na Labarrère.

Lua, paralel, și lecții de desen, cu Herst, profesorul său de la colegiul Sévigné, iar mai tîrziu, de pictură, cu pictorul Diogène Maillart, în atelierul căruia lucra cîteva ore pe săptămînă. Au rămas de la Iulia foarte multe schițe și desene. După moartea ei, Maillart i-a făcut portretul.

Calităților înnăscute ale Iuliei Hasdeu li se adăuga o mare seriozitate în muncă; tot timpul său era consacrat studiului. La 12 ani scria tatălui său, de la Paris: „...lecțiile nu-mi lasă timp de loc“. Iar peste doi ani, la 17 noiembrie 1883, îi comunica: „Nu știu ce fac alții, dar eu, cu toate mustrările tale, cu toate sfaturile înțelepte ale doctorului Percheron, cu toate țipetele mamei, mă culc aproape totdeauna la miezul nopții și mă scol la șase dimineața. Căci aci trebuie să muncești ca să dai bacalaureatul...“

Deși depășea, prin inteligență și cultură, cu mult nivelul clasei — fusese mereu prima la aproape toate disciplinele — colegiana fu atinsă, la un moment dat, în sentimentul de justiție — care se va dovedi una din dimensiunile fundamentale ale personalității sale —, fiind clasată la studii, în anul 1884, în urma unor colege mediocre. Faptul o indignează într-atît pe Iulia încît părăsește colegiul. La 8 martie 1884 își informa părintele: „Știi cît am muncit tot anul; știi că pentru că am renunțat la odihnă, pentru că am vegheat nopți întregi, ieșind doar foarte puțin, m-am îmbolnăvit și doctorul mi-a ordonat să nu mă mai obosesc; împotriva sfaturilor sale, împotriva povețelor mamei, m-am omorît muncind pentru aceste examene trimestriale...“ Și mai departe: „Lucrez din toată inima, și slavă Domnului, nu e nevoie să fiu silită să învăț; dar doresc ca, cel puțin, să mi se facă dreptate“. După părăsirea colegiului, Iulia Hasdeu continuă, acasă, studiile, cu profesori excelenți, cu asiduitatea ce o caracteriza.

În tot timpul șederii sale în Franța, unde locuia împreună cu mama ei, Iulia Hasdeu poartă cu regularitate corespondență cu tatăl rămas în țară, ținîndu-l la curent cu activitatea sa școlară, cu lecțiile particulare, cu sănătatea sa și a mamei, cu modul în care își petrece timpul: „Viața noastră e mereu aceeași: ocupată, dar niciodată tristă; nu mă plictisesc, pentru că lucrez“ (scrisoarea din 31 oct. 1884). Tot micii Iulia îi revenea obligația, neplăcută, de a solicita lui Hasdeu banii, pentru existența familiei la Paris.

Scrisorile Iuliei constituie un fel de jurnal intim. Dincolo de întîmplările cotidiene care oferă, desigur, date prețioase pentru biografia ei, impresionează inteligența ei scăpărătoare, maturitate de gîndire alături de candoarea sufletului, spiritul fin, ironia aplicată cu discernămînt — cu afecțiune, cînd este vorba de părinți, neîndurătoare cînd atinge persoane dezagreabile, inofensivă cu indiferenții — izbește, totodată, cultura cu totul remarcabilă pentru vîrsta ei. Scrisorile Iuliei sînt presărate, nu însă în mod abuziv cu citate din literaturile latină, franceză, engleză, germană. Opiniile sale despre unele opere muzicale, despre piese de teatru, tablouri nu sînt lipsite de interes. Dacă este ușor exaltată după ce vede la teatrul Odéon **Polyeucte** de Corneille (31 oct. 1884): „Să-ți spun despre această tragedie, frumoasă la lectură, cît este de grandioasă, de sublimă la reprezentație, e un lucru greu; imaginează-ți numai capodopera teatrului modern jucată de cei mai buni actori din lume“, este severă, exigentă cu Sarah Bernhard, pe care a urmărit-o, în luna iunie a aceluiași an, la Théatre Français, în **Macbeth**: „...nu mi-a plăcut de loc și nu cred că a înțeles bine pe teribila eroină a poetului englez“. Vizitînd tot în acea vreme un salon de pictură la care expusese și pictorul român Mirea, Iulia împărtășea lui B. P. Hasdeu aceste impresii: „La Salon se află un tablou de Mirea intitulat „Vîrful cu dor“. Nu l-am găsit magnific, juriul nu mai puțin, căci n-are nici medalie, nici mențiune. Totuși, nu e prea rău. Dar găsesc că subiectul e foarte frumos și că s-ar fi putut scoate un efect mult mai mare decît a făcut-o Mirea.“

Eforturile excesive pe care Iulia Hasdeu le-a făcut pentru a-și însuși cît mai multe cunoștințe, în domenii variate, nestăvilita ei sete de cunoaștere, i-au minat, treptat, sănătatea. Din primăvara anului 1888, colegii de la Sorbona nu mai întîlnesc la cursuri pe tînăra din România, cu frumusețea sa gravă, cu gîndirea sa originală, cu educația și instrucția deosebite, cu acel farmec personal care o făcea atît de plăcută tuturor celor ce o cunoșteau. La Facultate sosește vestea că Iulia Hasdeu, grav bolnavă de ftizie, este sfătuită de medici să petreacă un timp la Montreaux, în Elveția, pe țărmurile lacului Genevei. Însoțită de mama sa și de B. P. Hasdeu, Iulia pleacă în Elveția. Aici s-a simțit „d'une faiblesse extrême“, trăind zile și nopți de suferință, după cum rezultă din ultima sa scrisoare, adresată d-nei Louis Leger. După o săptămînă părăsi localitatea Montreaux-Territet, la sfatul doctorului Carrard, și se instală, tot în Elveția, la Glion. Adusă în țară, din ce în ce mai bolnavă, Iulia se stinse din viață la 17/29 septembrie 1888, cu puține săptămîni înainte de a împlini 19 ani. Se născuse în capitală, la 2/14 noiembrie 1869.

Iulia Hasdeu a lăsat o operă destul de vastă, dacă ne gîndim la timpul scurt în care a scris-o. A păstrat discreție desăvîrșită asupra scrierilor sale, astfel încît doar cîteva poezii, descoperite de B. P. Hasdeu, au fost tipărite, la insistențele acestuia, în timpul vieții autoarei.

Sub îngrijirea lui B. P. Hasdeu, opera Iuliei Hasdeu s-a editat după moartea ei, în trei volume de **Oeuvres posthumes.** Primele două conțin versuri: **Bourgeons d'avril. Fantaisies et rêves.** Paris, 1889 (în 1904, apare la București ediția a II-a) și **Chevalerie. Confidences et canevas,** tipărit în 1890 (Paris; București). Al treilea volum, — pe care nu l-am putut consulta — cuprinde proză și piese de teatru. Cu puține excepții, tot ce a scris Iulia Hasdeu, este în limba franceză.

Opera sa poetică stă sub semnul romantismului francez. Este o poezie cu scăpărări de originalitate, dar aflată încă sub influența marilor romantici francezi, în special a lui Victor Hugo.

Unele poezii sînt scrise în stil popular, poeta încercînd să transpună în metrica franceză motive folclorice românești. Alteori, a încercat să echivaleze în limba franceză versuri de V. Alecsandri (texte rămase, alături de multe alte scrieri, originale, în manuscris).

Sentimentele fundamentale exprimate în poezia Iuliei Hasdeu sînt sentimentul trecutului și cel al morții, acesta din urmă obsedînd-o încă de la vîrsta de opt ani.

Deși a iubit viața, pe care a traversat-o într-o trăire excepțională, atinsă fiind de aripa geniului, Iulia Hasdeu accepta moartea, privind-o cu o superioară resemnare. Numai cu cîteva luni înainte de sfîrșit, în martie 1888, scrisese aceste versuri tulburătoare:

Je ne hais pas la vie et ne crains pas la mort,
Car la mort est féconde et source de lumière...

Elena PIRU

CUGETĂRILE IULIEI HASDEU

Al patrulea volum de lucrări literare ale Iuliei Hasdeu care urma să cuprindă cugetări, studii de critică literară și impresii nu a apărut. Bogdan Petriceicu Hasdeu a publicat, însă, o parte din cugetări în limba franceză în „Revista Nouă". Ca și cugetările în limba română — mai puțin numeroase — cele în limba franceză se referă la teme foarte variate și sînt scrise la nivele diferite de sinteză ; gruparea lor devine astfel dificilă. Deosebit de interesante sînt însemnările cu privire la raportul om-societate, educație, și mai ales cele despre divinitate. („Oamenii încearcă să explice divinitatea așa cum o înțeleg ei", „în măsura în care oamenii pretind ca Dumnezeu să se ocupe de ei, ar însemna ca fiecare să aibă un Dumnezeu al său").

Feminitatea transpare mereu în nota de înțelegere concesivă.

Unele însemnări rămîn simple observații, surprinzător de viabile încă, altele trădează formația filozofică a Iuliei Hasdeu. Raportate la tinerețea celei care le-a scris, „cugetările" întregesc portretul scriitoarei, ale cărei lucrări impresionează în primul rînd prin inteligență și erudiție.

C. DECUSEARĂ

Les philosophes prétendent haïr les combats et ils combattent sans cesse entre eux ; c'est comme les grands conquérants qui prétendent toujours aimer la paix.

Filozofii pretind că desfid lupta, dar se războiesc neîncetat între ei ; sînt ca și marii cuceritori care susțin totdeauna că iubesc pacea.

Les vieillards vantent toujours le temps où ils étaient jeunes, le passé ; pourquoi donc s'étonnent-ils que les jeunes gens vantent le présent ?

Bătrînii laudă totdeauna timpul cînd erau tineri, trecutul ; de ce se miră ei că tinerii laudă prezentul ?

Le bonheur n'intéresse pas dans le théâtre, ni dans le roman. Et pourquoi ? Serait-ce parce qu'on connaît si peu la malheur, qu'il nous intéresse ? Et le bonheur nous est-il connu qu'il nous semble banal ? Hélas ! non. Nous connaissons si peu le bonheur qu'il nous paraît invraisemblable lorsqu'il est sans mélange : tout homme, tout être doit souffrir, c'est la loi de la Nature. Or, ce qui n'est pas vrai ne touche ni n'intéresse pas. Voilà pourquoi le bonheur est monotone sur la scène.

Fericirea nu interesează în teatru, nici în roman. Și de ce ? Oare pentru că nu e atît de puțin cunoscută, nenorocirea ne interesează ? Iar fericirea e atît de știută încît ni se pare banală ? Din păcate ! nu. Cunoaștem atît de puțin fericirea încît ea ne pare neadevărată cînd e pură : orice om, orice ființă trebuie să sufere, e legea Naturii. Or, ceea ce nu e adevărat nu emoționează, nici nu interesează. Iată de ce fericirea e monotonă pe scenă.

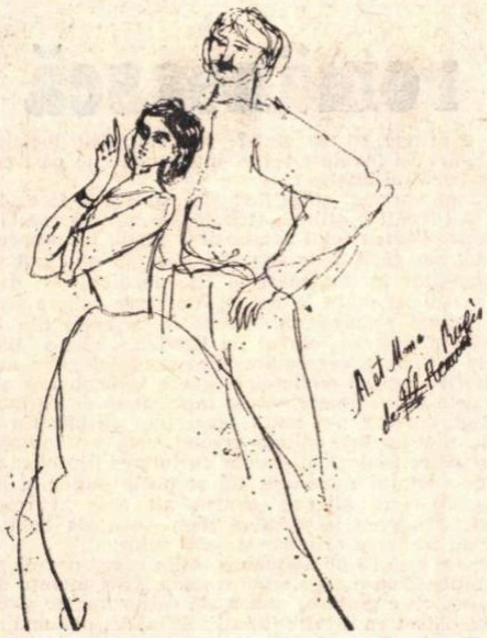
SUR L'IDÉAL

Nous n'atteignons jamais jusqu'où nous voulons, et cependant nous atteignons plus haut que nous ne l'aurions fait sans nos efforts. Ce but, qui récule devant nous, nous encourage et nous anime ; nous ne pouvons un peu que parce que nous voulons beaucoup, et nous n'arrivons au bien que parce que nous avons l'idée du mieux. Tout éclate partout, dans nos actions comme dans nos sentiments, ce contraste de grandeur et de misère, de faiblesse et de force qui fait le fond du coeur et de l'esprit humain. Je cherche un exemple de cette force qui tient à notre impuissance même. Pardonnez-moi si je le prends dans mes paroles. Croyez-vous qu'en ce moment j'exprime tout ce que je veux ? Non : je lutte contre l'impuissance que je sens de vous communiquer mon idée toute entière. J'ai en moi, j'ai devant l'oeil de mon esprit l'image vive et nette de ma pensée ; je la vois pleine de clarté et de lumière et pourtant je ne puis pas vous la montrer telle que je la vois ; elle s'obscurcit avant de nous arriver ; il y a entre vous et moi je ne sais quel brouillard qui l'efface à moitié. Mais, si je n'avais pas cette image qui brille devant mes yeux, pourrais-je parler ? Pourrais-je rien exprimer de mes pensées ? Non, c'est parce que je ne suis pas complètement faible, que je peux montrer quelques traits de l'idée, que j'ai en moi.

DESPRE IDEAL

Nu ajungem niciodată pînă unde vrem și totuși ajungem mai sus decît am fi făcut-o fără eforturile noastre. Această țintă, care se depărtează de noi, ne încurajează și ne însuflețește ; putem puținul pentru că vrem multul, și atingem binele pentru că avem ideea de mai bine. Transpare pretutindeni, în faptele ca și în sentimentele noastre, acest contrast de măreție și mizerie, de slăbiciune și de forță care face fondul inimii și spiritului omenesc. Caut un exemplu al acestei forțe care ține de însăși slăbiciunea noastră. Iertați-mă dacă mă voi referi chiar la cuvintele mele. Credeți că în clipa aceasta, exprim tot ce vreau ? Nu. Lupt contra neputinței de a vă comunica ideea mea în întregime. Simt în mine, am în fața ochiului spiritului meu, imaginea vie și netă a gîndului ; o văd plină de claritate și lumină și totuși nu pot să v-o prezint așa cum o văd ; ea se umbrește înainte de a ajunge la noi ; există între voi și mine nu știu ce fel de ceață care o șterge în parte. Dar dacă n-aș avea această imagine care îmi strălucește în fața ochilor, aș putea vorbi ? Aș putea să exprim ceva din gîndurile mele ? Nu, numai pentru că nu sînt de tot slabă, pot să arăt cîte ceva din ideea care stăruie în mine.

IULIA HASDEU: **Verişor şi verişoară**



M. et Mme de Rugès
desen de IULIA HASDEU
Comunicat de Bogdan N. Hasdeu

...Hai, verișoară — ochi de mure —,
Lasă-ți grădina în tăcere
Și vin cu mine în pădure !
— O! Du-te singur, dragă vere !

— Rău ! Voiu vorbi, deci, singur cu florile iubite,
Cu neamu-ntreg de păsări, cu arborii ce-or sta
Morocănoși că, — iată, — pe uliți smălțuite,
Alăturea de mine nu e și umbra ta.

...Hai, verișoară — ochi de mure —,
Grădina lasă-ți-o-n tăcere
Și vin cu mine în pădure !
— Mă duc și singură, eu, vere !

— Cum singură ? Vom strînge, în doi mult mai frumoase
Și mult mai multe poame în panerașul tău...
Cine-ți va sparge-acele nuci dulci, dar noduroase ?
O... ! singură-n pădure, — e și urît și rău !

...Hai, verișoară — ochi de mure —,
Lasă-ți grădina ta-n tăcere
Și vin cu mine în pădure !
— Nu vezi, că nu se prinde, vere ?

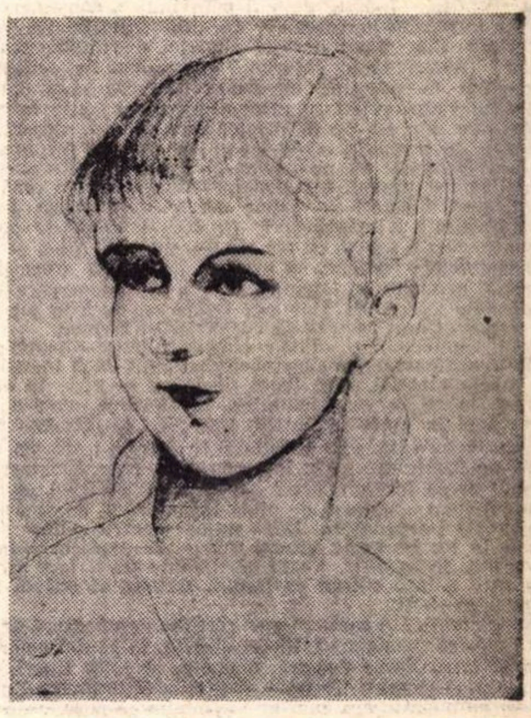
— O... ! draga mea copilă, în van mă rog de tine !
Ei bine, plec. Pe boltă nu e numai o stea.
Tu nu m-asculți ? Dar cîte, n-ar vrea un rob ca mine!?
Nu-ți părăsi grădina ! Adio, draga mea !

Ah, verișoară — ochi de mure —
Stai în grădina ta-n tăcere !
Eu plec acum înspre pădure...
— Hai ! Merg și eu cu tine, vere.

Wartenstein, August, 1885

În românește de George BUZNEA

IULIA HASDEU — Biblioteca Academiei R.S.S. — Cabinetul de stampe



IULIA HASDEU — autoportret

„Tot ce era poetic o exalta ; în aprecierile ei nu ținea seama de opinia generală ; firul călăuzitor al raționamentelor sale a fost permanent flacăra idealului".

Bogdan Petriceicu Hasdeu

„Fiica mea moldoveancă după tată, ardeleancă după mamă și munteancă după locul de naștere nu a vrut să aparțină niciuneia din provincii în mod aparte, ci dorea să reflecte întreaga Dacie Traiană... dispărută la o vîrstă fragedă a lăsat totuși o moștenire literară care prin bogăția și diversitatea ei ar fi suficientă să marcheze traseul unei vieți îndelungate. Ca scriitoare ea a trăit mai mult de jumătate de secol".

(Din prefața la ediția I a Operelor postume)

„Iulia Hasdeu și-a făcut loc fără sfială în labirintul gîndirii omenești".

Gala Galaction

„Des apparitions pareilles sont rares cependant, et il n'est pas de pays, à coup sûr, qui (ne) fût glorieux d'avoir donné le jour à cette charmante rêveuse".

Angelo de Gubernatis

„Jeune fille extraordinaire, d'une intelligence si ouverte, d'une imagination si vive et si féconde, d'une âme si belle et si sincèrement éprise d'idéal".

Em. Boutroux

„Elle a fait dans notre pays le plus grand honneur au sien".

Sully Prudhomme

Creație și frumos

în rostirea românească

Stîlpul de pridvor și rostirea românească

Nu e greu de închipuit că, venit să-și revadă țara prin 1930 și ceva, Brâncuși va fi stat de vorbă cu un prieten, în fața cine știe cărei case de sat românești. „Vezi — ar fi spus el — din stîlpul acesta de pridvor și mișcarea lui s-ar putea face o coloană fără de sfîrșit." Iar prietenul l-ar fi crezut, sau ar fi surîs.

Totul se potrivește, cînd încerci să arăți că din cîte un cuvînt românesc s-ar putea face un sistem de filozofie sau o cheie pentru înțelegerea unui aspect esențial al lumii — cu excepția unui amănunt : lipsește Brâncuși. În aceste împrejurări, cuvîntările despre cuvinte au sorți să rămînă vorbe deșarte care pe deasupra au neajunsul că vorbesc despre înțelesuri particulare, de netălmăcit vreunui străin, chiar atunci cînd ar atinge cîte o problemă mai ridicată. „Această carte a fost scrisă pe rumânie și nu-i bună de nemica", însemna cineva prin sec. al XVII-lea pe o traducere din limba sacră, slavonă ori greacă (v. Strempel, „Copiști de manuscrise pînă la 1800", vol. I, 1959, pag. VI). La fel, o carte despre vorbe goale, și încă intraductibile ca fiind pe „rumânie", nu poate fi bună de mare lucru.

Cu aceste tristeți, poate, am fi sfîrșit considerațiile noastre despre cîteva cuvinte în fața cărora ne-am mirat și de care am încercat să dăm socoteală, sub forma unor articole sau capitole de carte. S-a întîmplat însă că acestor considerații li s-au adus două întîmpinări, iar ciudățenia face că uneori tocmai ceea ce vrea să desmintă un lucru — pe bună dreptate chiar — poate să-l și confirme. S-a obiectat anume că o asemenea încercare despre rostirea românească este **neștiințifică**, de o parte, și prea **patriotică**, prin elogiul adus cuvîntului nostru, de alta. În aceste întîmpinări, vom afla izvoare de încredere pentru lucrul întreprins.

Să luăm prima întîmpinare, că asemenea considerații nu sînt științifice. Înainte de-a fi o învinuire, constatarea că nu ai întreprins o cercetare în chip științific îți este o suferință. Cine nu-și dorește rigoare, exactitate, pas neclătit? Aspiri să ai siguranță nu numai în cunoaștere dar chiar în situațiile imediate ; ai vrea să-ți conduci științific viața, știind ce prieteni îți alegi („știe numărul boilor sale dar nu pe al prietenilor", spunea Socrate de cineva), ce desfătări să-ți iei și ce surîsuri să împarți. Ni s-a întîmplat să ne oprim la unele cuvinte și să le mîngîiem cu gîndul, așa cum ai mîngîia (de la „mánganon", leac, farmec) un prunc ori o ființă dragă. Există însă o știință a mîngîierii? Ar trebui să existe pentru cuvinte, căci e vorba, cu ele, de cunoaștere ; pînă și pentru contactele umane, se pare că japonezii, experți în această materie, au stabilit că există optsprezece zone favorabile mîngîierii. Dar s-ar putea ca, pusă în joc prea devreme, știința aceasta să curme orice farmec.

Iată, spunem de pildă : chip-închipuire-întruchipare. Alăturarea cuvintelor sugerează mai mult decît înrudirea : dă magia **creației**, care trece de la ce se vede în afară, chipul, la ce se vede înăuntru, închipuirea, spre a proiecta apoi în afară înăuntrul. Dar cînd te uiți mai atent la aceste cuvinte, ești ispitit să te întrebi : de ce, dacă avea pe închipuire, care însemna a da chip, limba a mai format și pe întruchipare? „Științific", prefixul **în** ar fi fost suficient : spunem de pildă înființare și nu mai avem nevoie de întruființare. Dacă numai pentru „chip" limba a pus în joc pe întru, atunci e greu de explicat științific ceva atît de specific. Poate că, înainte de a face știință, sau spre a face știință ca lumea, trebuie să știi să vezi, să auzi, să simți.

Ne gîndim că o carte despre rostirea românească ar putea favoriza asemenea întîlniri directe, în rîndul celor pedepsiți întru limba noastră, mai ales al celor tineri, care mai știu să se mire. Trebuie să-ți și „simți" limba. Dar de obicei nu o simți, așa cum ne închipuim că peștele nu mai simte apa. Noi, ființele terestre, avem noroc să simțim cîteodată aerul, căci se întîmplă să mai bată și vîntul. Iar atunci ne dăm seama, simțim la propriu, adulmecăm, că aerul nu e doar un mediu indiferent, ci și unul purtător de mesaje : „Bate vîntul dinspre munte / Și-amiroase a doruri multe". Așa e și cu limba : amiroase a doruri multe cînd suflă puțin vîntul în ea. — Poți spune despre o carte că vrea să fie o boare de vînt?

Am întîlnit chiar **dorurile**, în cartea aceasta despre „creație și frumos". Din toate cuvintele pe care le-am mîngîiat cu gîndul, am desprins patru sau cinci încheieri, toate parcă prinse în orizontul dorului :

că orice creație înseamnă limpede, pentru noi, reducerea la scara făpturii, așa cum dorul reduce depărtările, făcîndu-le depărtișoare ;

că așa făcînd, creația se încarcă de ispite și trimiteri către lume, care scot pe om din orbirea și subiectivismul creatorului ;

că pînă și întruchiparea **creată** trebuie să păstreze în ea trimiteri, desăvîrșirea nefiind bună fără o statornică săvîrșire, lucrare ;

că lucrarea e una de contopiri mai degrabă decît de compuneri, întocmai unor cuvinte ca dor, așadar că nu are loc prin contraste, ci prin treceri urcătoare ;

că, dacă nu există la noi durerea tragică a rupturii, în creație și frumos, există un tragic difuz al durerii ce stăruie sub și poate în tot ce e în creație, ca în cuvîntul acesta pe care ai vrea să-l uiți, după ce i-ai furat lecția.

Am obținut „științific" încheierile acestea? Dar ne-au ieșit și ele înainte, cum ne-au ieșit cuvintele care ne-au dus la ele și din care nu făcusem trepte științifice, ci călăuze, în neștirea noastră. Poți face știință doar cînd vorbești **despre** cuvinte, și e admirabila știință a lingvisticii. Dar dacă toată lumea vorbește **prin** cuvinte, dacă învățații respectivi vorbesc **despre** cuvinte, ne-am gîndit că se poate vorbi și **în** cuvinte. Un cuvînt nu e numai mijloc, după cum nu e numai obiect. Dacă nu e mijloc de comunicare, înseamnă că e scop? Dar există un al treilea fel de a-l privi, ca făptură. Atunci să fie el obiect, într-o știință pentru asemenea făpturi? Nu, iarăși, căci cuvîntul acesta al tău ești și tu ; el e și puțin subiect ; vorbește dinăuntru ; mai are întotdeauna ceva de spus ; poartă posibilul în el. Sau, dacă vreți, o spusă fiind, el nu e obiect pentru că mai are o parte nespusă în el. Extragi, sau vei extrage cu mașinile electronice, toate locurile în care e folosit cîte un cuvînt ; vei ști totul despre el. Dar clasa tuturor claselor care se cuprind pe sine, se cuprinde ea pe sine? s-au întrebat logicienii. Cuvîntul care își învăluie toate înțelesurile nu păstrează, el, libertatea altui înțeles?

Ai vrea să vorbești științific ; dar spre a o face, dacă nu poți să inventi o știință, trebuie s-o găsești creată de alții înainte. Pentru felul acesta de-a gîndi, nu despre, ci **în** cuvinte, am găsit doar sugestii, apoi un minunat material pregătitor în dicționare și fișe de dicționar, dar o singură carte, cel puțin la noi : „Încercare asupra semasiologiei limbei române", o lucrare de tinerețe din 1887 a lui Lazăr Șăineanu, elevul lui Hasdeu. „Nici o limbă nu posedă o lucrare generală asupra semasiologiei", adică a dezvoltării sensului cuvintelor, spune autorul. Dar și el sfîrșește prin a recunoaște că n-a încercat să dea principii fixe și legi, că deci n-a putut face chiar știință. Cu atît mai puțin puteam face știință venind, cum s-a întîmplat, nu cu pregătire filologică, ci doar cu interes filozofic, spre a gîndi în cuvîntul românesc. Că se poate obține și filozofic rigoare, este altceva, pentru alt ceas al rostirii românești. Acum ne interesa să dăm socoteală de întîlnirea cu un fenomen originar și cu o stihie.

Ne spunem însă că de **asemenea** întîlniri are nevoie gîndirea științifică, spre a se reîmprospăta. Căci înainte de-a fi științifică, ea e gîndire, adică stă sub o mirare și contemplă un obiect cu privirea dintîi. Științele, dar mai ales pseudo-științele de astăzi, cu excesul lor formalist, au pierdut privirea dintîi. Vezi la ele adesea admirabile construcții în formă, despre care te întrebi dacă sînt mai mult decît un ciripit științific. Au obiect? Mai vorbesc despre ceva? Lucrează simbolurile pentru gîndire, așa cum lucrează mașinile pentru om. Dar supunerea la un obiect este poate prima treaptă a științei. — Paginile acestea nu sînt științifice ; dar stau sub semnul pietății față de cuvinte. Dacă poate fi ceva bun în ele, este tocmai că n-au avut impietatea de-a trece, cu suficiența iluziei că fac știință, peste frageda fire a limbii noastre.

— Rămîne **a doua întîmpinare,** cum că „Rostirea românească" e prea patriotică. S-o primim și pe aceasta, ajutînd-o să-și lepede colții. Am vorbit, pare-se, cu părtinire despre limba noastră, am vorbit cu „voie vegheată", cum se spunea. În definitiv nu s-ar putea pune în valoare la fel cîteva cuvinte, particule ori expresii din orice limbă? Nu știm bine. Probabil că da. S-ar putea întîmpla totuși ca în limba engleză să **nu** se poată, ca în limba franceză să nu se **mai** poată, iar în limbile greacă și germană să se poată atît de bine încît lucrul să nu mai fie semnificativ. De altfel abia cînd îți pui așa la încercare limba îi vezi dureroasele praguri. În limba greacă, veche și nouă, se pot face cu syn, ca în sinteză, simbioză, vreo 4 000 de compuși (în timp ce cuvintele folosite de Eminescu sînt vreo 5 000 și ceva toate). Noi nu putem face mai nici unul pe românește! Oricît de frumoasă ar fi „contopirea" de sensuri, în cîteva cuvinte de ale noastre, lipsa putinței de-a compune este, într-un fel, un teribil prag pe plan speculativ.

Dar **aceasta** e partea noastră de cer și sub ea trebuie să visăm. De ce să ne minunăm cînd filozoful german Schelling se joacă cu „be-dingen", spre a spune că a condiționa înseamnă a face ca un lucru (Ding) să fie lucru, și că, deci, trebuie să te ridici la Necondiționat, la Eul absolut, de unde Schelling își începe delirul — și să nu încercăm a gîndi și noi în cuvintele pe care ni le-au dat, nu filozofii (căci niciodată filozofii n-au făcut o limbă vie, s-a spus), ci niște păstori, nu mai netrebnici la simțire decît germanii lui Tacit ce plăsmuiau în pădurile lor pe bedingen?

Și de altfel, dacă lucrul trebuie făcut, dacă nu poate fi făcut altfel (iar nu ca să avem și noi faliții noștri, cum spunea Caragiale, care exclama către Eminescu : „Kant ăsta al tău trebuie să fi fost un mare moftangiu"), dacă, deci, trebuie să gîndești în cuvintele tale, aceasta o înveți tocmai din confruntarea cu alții. E prea patriotic să-ți valorifici pînă la capăt limba? Dar n-o poți valorifica **decît** dacă te-ai pierdut cîtăva vreme în altele. Am fi dorit, spre a surprinde cum trebuie mult-puținul aur din limba noastră, să fi știut mai bine limbile slave, sau limba maghiară, să fi știut poate chineză sau puțină sanscrită veche, să fi deprins în orice caz mai bine limbajele acestea extraordinare ale științei moderne. A-ți iubi partea de cer **cu** restul bolții cerești, **prin** tot restul, înseamnă altceva decît a o prefera pur și simplu. Acest lucru merită să fie spus încă o dată tinerilor care fac cultură românească doar cu cărți și datini românești : nu vă veți cunoaște limba și cultura ; nu veți fi patrioți.

Dacă totuși, pentru cei în gîndul cărora au fost scrise paginile de față, ca și pentru veacul nostru atît de înălțat, ele rămîn și prea neștiințifice și prea patriotice, atunci să ne întoarcem la copiștii români de altădată și să recunoaștem, iscălind la capătul cărții, ca popa Ion din 1734 : „Scris-am această carte eu greșitul și nedestoinicul popa Ion de la Știopi".

Constantin NOICA

(Cu acest articol, ciclul „Creație și frumos în rostirea românească" ia sfîrșit. La fel cu celălalt ciclu, „Rostirea filozofică românească", în care va fi cuprins și „Viață și societate", ciclul de față va apărea cîndva în volum.)

Cronica

limbii

RĂSPUNSURI

Este un fapt foarte îmbucurător că, în interesul unificării și perfecționării limbii, mulți cetățeni se adresează presei cu întrebări sau cu propuneri. Primim și noi scrisori, la care răspundem de obicei tot prin scrisori, dar uneori și în coloanele revistei, de exemplu în cronica de astăzi.

T. Nikitin din București a citit ce-am scris acum cîtăva vreme despre conjugarea verbelor *a crea* și *a agrea* și nu e de acord cu mine. D-sa constată că există în românește destule verbe ca *a tăia, a studia,* care au un *i* înainte de *a* și prezintă forme ca *tăiem, tăind, studiem, studiind ;* de ce să nu scriem și *creiem, creind, agreiem, agreind,* ținînd seama că e foarte greu de pronunțat *creăm, agreăm,* cu *ă* după *e?* E adevărat că e greu. Motivul pentru care am luat apărarea acestei pronunțări este că, dacă ne luăm după verbele ca *a tăia,* ar trebui să spunem și *creiere, agreiere,* apoi *creietură, creietor.* (ca *tăietură, tăietor),* ceea ce nu cred că ar surîde cuiva. Pentru a nu face deci încă o categorie neregulată, care să nu se conducă nici după *a căra,* nici după *a tăia,* am socotit preferabil să conjugăm pe *crea, agrea,* ca verbe regulate de conjugarea I. Corespondentul nostru mai adaugă un exemplu, pe care nu l-am întîlnit pînă acum : *a permea.* Curiozitatea lui este că, deși exista în latinește *permeare,* noi am refăcut verbul în românește pornind de la adjectivul *permeabil.*

Nicolaie Scarlat din Tîrgu-Mureș se referă tot la mine : am discutat cuvîntul *dilemă* și l-am definit ca „situație din care există două ieșiri, ambele defavorabile". Corespondentul nostru, recunoscînd că *di-* ne trimite la înțelesul de „doi", constată totuși că dicționarul francez Robert și dicționarul englez Oxford admit și posibilitatea a mai mult de două ieșiri (ceea ce, de altfel, nu deranjează cu nimic argumentarea pe care am prezentat-o în cronica mea). Am verificat informația și am constatat că dicționarul Oxford notează varianta de înțeles „cu mai mult de două ieșiri", dar adaugă că aparține vorbirii neîngrijite.

Același corespondent, referindu-se la observația mea că e greșit spus, la fotbal, *degajează balonul,* pentru că de fapt se degajează terenul, notează că dicționarul Robert definește pe *a degaja* ca „a trimite mingea cît mai departe". Înseamnă că și francezii au ajuns acum la înțelegerea greșită la care reporterii noștri s-au oprit mai demult.

Ion Mladin din Sinaia a surprins mai multe greșeli privitoare la pluralul substantivelor. În revista noastră a întîlnit *paradoxe* în loc de *paradoxuri,* într-o carte a citit *vinele* în loc de *vinile,* într-un ziar a găsit *pane de cauciuc* în loc de *pene.* Mă opresc la ultimul exemplu : pluralul de la *pană* (de pasăre), cuvînt vechi, este *pene,* pentru că și singularul se rostea cîndva *peană ;* de la *pană* (de cauciuc), împrumut recent, nu se poate forma pluralul *pene,* decît prin confuzie cu *pene* de pasăre. Acum vreo 40 de ani, un negustor bucureștean mi-a povestit că, ducîndu-se în Anglia să cumpere stofe, aceeași marfă i-a fost oferită la o fabrică cu *o pană* mai ieftin la metru decît la alta : confunda numele monedei engleze *penny* cu pluralul românesc *pene* și deci îi refăcea singularul *pană.* Îndreptarul nostru a inserat pluralul *pene,* dar a greșit.

Este evident că *vinile,* pluralul de la vină, nu trebuie confundat cu *vinele,* pluralul de la *vînă.* Cît privește pe *paradox,* pluralul ar putea fi și *paradoxe,* dar Îndreptarul recomandă forma *paradoxuri.*

Aurel Popescu din București nu este de acord cu formula întîlnită în revista noastră : *Această realitate este cazul să o subliniem energic,* și crede că ar fi trebuit spus : *Este cazul să subliniem energic această realitate.* Ordinea cuvintelor poate însă varia, ținîndu-se seama de partea frazei pe care vrea vorbitorul (sau scriitorul) să o sublinieze. În orice caz, în formula care a fost tipărită nu e nimic greșit (s-ar putea zice și : Nu e nimic greșit în formula care a fost tipărită).

Același corespondent a întîlnit expresii ca : *în contextul sărbătoririi, contextul de liniște* etc. și nu recunoaște înțelesul cuvîntului *context,* definit de dicționar ca „text mai larg în care se încadrează un cuvînt sau un pasaj". Desigur, definiția e justă, dar cuvintele se pot folosi cu înțeles figurat, ceea ce s-a întîmplat și în pasajele citate.

Al. GRAUR

Comemorări UNESCO

Anton Pann

Alături de N. Bălcescu și D. Bolintineanu, de Al. Russo și N. Filimon, ctitori și deschizători de drumuri în cultura și literele române, a fost cuprins în calendarul din acest an al Organizației Națiunilor Unite pentru Educație și Cultură — UNESCO — și Anton Pann. Cu prilejul aniversării a 175 de ani de la naștere, scriitorului i-au fost consacrate numeroase manifestări. Astfel, la biserica Lucaci unde i se află mormîntul, în prezența unui numeros public a avut loc solemnitatea depunerii de coroane și jerbe de flori, după care istoricul literar Ion Roman și prof. Gheorghe Burcescu au evocat viața și opera marelui înaintaș. În aceeași zi de 4 noiembrie a.c., la sala Dalles, sub auspiciile UNESCO, a avut loc un simpozion. După cuvîntul înainte, rostit de prof. univ. dr. docent Șerban Cioculescu, membru corespondent al Academiei, care a conturat personalitatea lui Anton Pann, conf. univ. dr Paul Cornea a vorbit despre viața și opera scriitorului. Conf. univ. Gheorghe Ciobanu a prezentat apoi activitatea de folclorist și creația muzicală a multilateralului autor român. A urmat un program literar muzical omagial.

*

La Rîmnicu-Vîlcea, oraș care l-a găzduit pe marele rapsod și întemeietor de limbă, Anton Pann, s-a desfășurat cu același prilej o ședință de comunicări, la care au luat cuvîntul poetul Virgil Teodorescu, vicepreședinte al Uniunii scriitorilor, prof. univ. dr. Ovidiu Papadima, istoricul literar Ion Roman și prof. univ. dr. docent Mihai Pop, directorul Institutului de etnografie și folclor al Academiei. Oaspeții veniți din Capitală și împrejurimi au vizitat Casa memorială Anton Pann. Festivitățile s-au încheiat cu un recital de poezie contemporană.

Alexandru Andriţoiu

Sens

Cineva cîntă la ghitară. Îţi voi da
garoafa Spaniei, laleaua Flandrei
şi trandafirii Persiei. Dar omul
îşi cîntă cîntecul nepăsător.

Mi-e timpul o Americă latină,
pe umăr cu ghitară şi cu gleznele
în ocean. Şi am să-ţi dau drept har
cireşi niponi, măslinii Greciei.

Pe undeva se rătăceşte-un cîntec
în propria lui umbră. Chiparoşi
italici am cules de la morminte
în mari buchete-nalte, să ţi-i dau.

Şi înfloresc uimiţi santalii Chinei.
Îţi mai aduc şi-un cedru de Liban
Ca-n biblie, miresei. Australii
eucalipţi sînt toţi de partea ta.

Dar eu, dar eu mă urc mereu spre Nord,
către păduri de conifere, — brumă
a propriei dureri. E vîrsta mea
care se urcă-n propriul ei pol.

Pestriţărie

Nesigur ca un ţărm şi risipit
Ca nişte semne de arhipelaguri
cu patru trandafiri eu m-am ivit
în semnul răstignit. Sublime praguri.

Mă poartă-n încăperi — metamorfoză
cu paşi sonori de ghetre de argint.
Pe braţe port un scut, pe scut o roză,
şi iată astfel anii se surprind...

Se pare o grimasă de bufon,
să duci cadouri oarbe nu e bine —
ci dorul, dorul de Septentrion
mă face să greşesc fără ruşine.

Zimţată roata zilei intră-n noi,
ne roade cu şuruburi uscate. —
Nesigur ca un plop uitat sub ploi
mă paşte-o silă de eternitate.

Moment

Şi-atunci cînd timpul o să-ţi taie puntea,
cu care in ne vom mai şterge fruntea ?

Cu braţe desfăcute-a disperare
rămînem, cumpeni de fîntîni sub soare,
şi aşteptăm în fustele de timp
îndemnul năzăritului Olimp.
Dar nici o semeţie-n orizont !

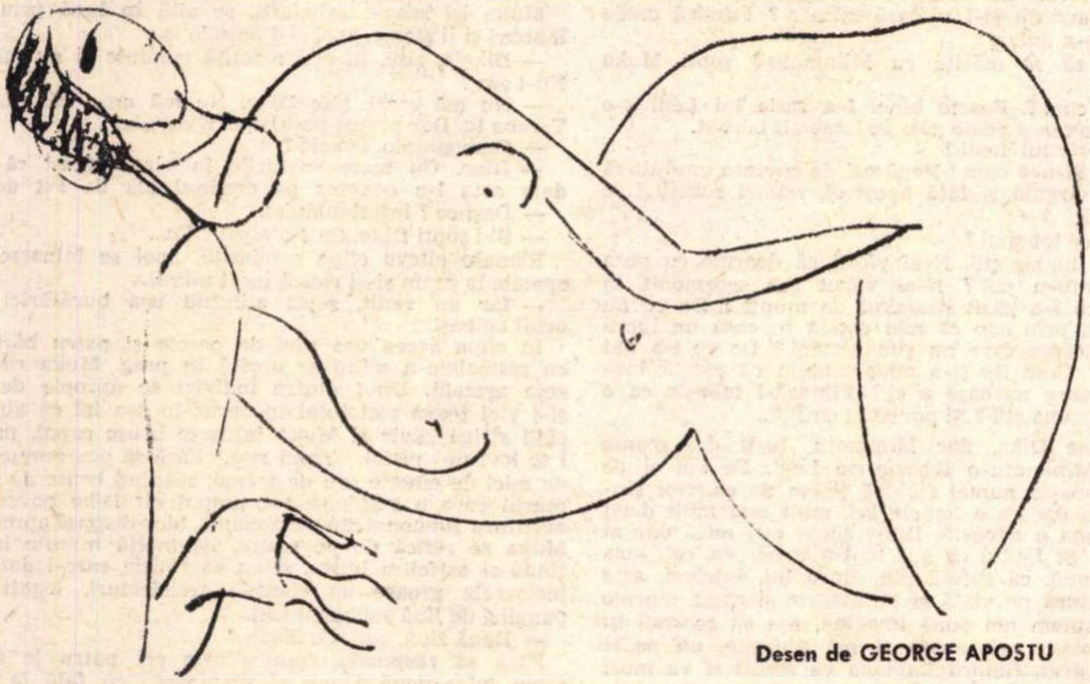
Cu pasul trist şi măsurat şi tont
încerc aceste zone firoscoase.
Miroase a făini de-argint şi oase
şi bate-un metronom cu ritm greşit.
De bunăseamă cineva-a murit.
Ce trist ! Se aşchiază veşnicia.
Sosesc pe pleoape lacrimi mari, cu mia.
Văd că atunci cînd timpu-şi taie puntea
Găsim şi inul care şterge fruntea.
Şi încă in aristocrat, de rang.

Bat clopotele-n dur metal : bang, bang.

Moment

„Ţara veghea turcită“ eu declamam bravad
stînd între minarete ca între suliţi sfinte,
lîngă Sublima Poartă în tainic Ţarigrad.
Vorbeam cu Brâncoveanu, cu barba-i de părinte
pe străzi întortochiate, în miros de cafea. —
Curbat ca semiluna înaintam prin ore,
şi-mi legănam fiinţa în lene ca abia
scăpată de otrăvuri de flori de mandragore.
Voievodal, trimisul acestei Românii,
în suflet cu istorii fierbinţi puneam pecete
cu paşii pe firmane rămase încă vii. —
Şi sîngeram prin noapte străpuns ca de stilete
cînd tînăr, muezinul cu pieptul dilatat,
striga peste cetate că-i ceas de închinare.

Şi mă priveam în mare. Priveam decapitat
ca Brâncoveanu. Luna creştea, în ape, mare.



Desen de GEORGE APOSTU

Popas trist la „Doi Cocoşi“

lui Fănuş

Sofisticate gînduri la demargini
de urbe. Crîşma-n titlu cu-o lalea.
Podgorii grase, îmbibate-n pagini
sub alt destin, alt chip şi altă stea.

Par toţi în preajmă crai de curte veche
cărturăriţi, prăsiţi întru pahar,
nepăsători, cu-o floare la ureche,
la masă, ca-n chenar. Minuni le-apar,

femei răpite-n şa, ochioase ceasuri
pe turn de primării, deumbra lunii,
vacanţe de şcolari şi bun-rămasuri
rostite sacadat, între petunii.

Şi munţi la ţară. O învăţătoare
şi-un popă care se dorea nespus.
Iar craii beau ciocnind cu-o ţiitoare
ce are sînul decăzut suspus.

Nimic din ce gîndim nu se mai leagă
nici cît o apă într-un descîntat.
Neveste vin, spre zori, să ne aleagă
din Babilonul ce s-a dărîmat.

Aduce ziua ce n-aduce anul
şi noaptea piere pe supremul cal.
Eu măgulind în versuri Bărăganul
iar tu plîngînd pe-un umăr de Ardeal.

Surd, o tristeţe se lasă...

Surd, o tristeţe se lasă, la întîmplare, pe umeri,
saci de ciment nevăzut,
orbite de piatră de moară. —
Ce salahor de pripas îşi duce pămîntul cu sine, —
ghem tutelar aruncat pe un semn de-ntrebare ?
Ascultă !
Vîntul preumblă nisip
şi ne laudă marea cu alge.
Cad din mine cetăţi măcinate-n clepsidrele sacre.
În lacrimarii de aur vom plînge cu plîns princiar.

Lasă-mi obrazul, întreg neatins, să se joace
sincer de-a umbrele. Lung să privească spre lucruri
şi ca un clasic să spună : „Sunt lacrimae rerum“.
Să le ridice pe fus şi pe coadă fantastică,
singure,
şi să asculte un cîntec de Pithii ţesut şi poeţi.

Mîine, duminică, eu mă voiu duce departe în iarbă
să meditez la întîia iubire
cu iezi şi aezi.
Fata de-atunci e o mamă a Grachilor. Carnea i-i albă
numai descîntecul meu
cade în sine. Şi plînge.

Largo

Gătite întru totul azi cîntecele vin
(Cum apele-nspre mare) către iubirea primă. —
Le-aşteaptă lebedele cu cin de cheruvim.
Din drumul lor o umbră, o insulă opri-mă
pe ruta desenată de cerul răsturnat ?
Dar mi-am împins chipiul spre ceafă şi-am cîntat
ca vagabonzii vîrstnici, îmbucuraţi de soare.
Cu prima mea iubire îmi dau, la întîmplare,
o întîlnire sfîntă, departe, la fîntîni.
Purced plutit, ca Linus, cu liniştea pe mîini
la-ntîmpinarea clipei sublime şi rebele
Ca-n spre ediţii princeps ale oftării mele
şi-mi leagăn dreapta lungă năframă de salut.

De-atîţia ani, fireşte, că m-am făcut mai slut
iar părul meu e numai romanţă tulburată.
La curmătura vîrstei m-aşteaptă fosta fată
cu ramură de piersic în braţul ei stîngaci.
Îi spun, ca într-o doară, modern şi trist : îmi placi.
Dar totul e un cîntec de spus la drumul mare
cînd curg pe clinuri turme şi îşi răspund izvoare
din lumea minerală prin care am trecut.
Din fosta mea fiinţă s-a făurit un scut,
o tavă de ospăţuri sau un inel la mînă.
De-unde-am săpat, fîntîna le curge la-ndemînă
şi risipeşte ape, pe drumul meu spre ea.

Grăbiţi-mă spre-un paltin sub care m-aştepta
cu mîna aşezată, ca streaşina, la frunte.
Îmi zumzăie-n ureche sublime amănunte
descrise-n stilul clasic de ce poet vestit !

Eu mă anunţ fecioarei, ca prinţii : am sosit !
Ea însă plînge încă un plîns de cheruvim.

Grăbite întru totul, azi, cîntecele vin.

SÂNZIANA POP :

„STRĂBUNICA MARIA DIN NORD“

— După-masă am umblat în dulapul lui Ledi și ne-am ales două rochii, două perechi de pantofi și două pălării. Ramona s-a îmbrăcat în alb. Eu m-am îmbrăcat în albastru. Ne-am luat două rochii de bal. Ne-am încrețit părul și ne-am pus pe cap pălăriile cu voal. Le știi ? Alea cu voaluri. Pînă în parc am mers cu voalul tras peste față, iar acolo ni l-am ridicat și l-am legat în funde pe borul pălăriilor. Am ieșit din castel cînd tu erai plecată să cumperi alimentele pentru pachet. Nu pot să-ți spun în același timp „nu mai plînge“ și să povestesc.

— Nu mai plîng, spuse Muka. M-am speriat.

— Ba plîngi. Ți-e fața leoarcă de lacrimi. Dacă mai plîngi, plîng și eu.

— Nu mai plîng, dar să nu mai lipsiți noaptea, Dike. Te rog. Sunt prea bătrînă ca să mai rabd. Vreau să trăiesc pînă se întorc ei acasă, pe urmă pot să mor. Să te gîndești tu la asta, pe Ramona nu pot conta. Ramona e un fel de vînt.

— Dacă mai spui că mori, zise Dike plîngînd, eu mă arunc pe fereastră. Și știi că mă țin de cuvînt. Eu nu sînt Ramona.

Muka o luă pe Dike în brațe și rămase cîtăva vreme așa. Apoi Muka deschise larg fereastra bucătăriei, trase scaunul în dreptul ei și se așeză luînd-o pe Dike în poală. Noaptea era senină, se vedea nu numai luna, dar și toate stelele din partea aceea a cerului.

— Unde-i Ramona, Dike ?

— Pe urmă am ajuns în parc și eu am văzut reflectorul. Nici nu știi ce mult îmi place lumina. M-am învățat să mă uit cu ochii deschiși drept în soare și drept în bec și lumina îmi ajunge pînă-n stomac. De asta dorm noaptea cu veioza aprinsă și nu pentru că așa-și-așa. Drept în stomac. Mă crezi Muka ?

— Te cred. Acolo locuiește cineva care are nevoie de lumină.

— Ce zici ?

— Păi da ! Altfel de ce-ai face-o ? Doar nu vrei să spui că ți-e frică. Hm ?

Adîncindu-se-n poală pînă aproape de gît, cu brațele ridicate pe picioarele Mukăi ca pe marginea unei văi, Dike se uita în lună.

— Îți dai seama că n-am nici un talent la povestit ?

— N-ai Dike. Pustiu de-a lungul și de-a latul pămîntului. Dar crezi că are vreo importanță ? Eu cred că nu.

— Ei nu, dacă spunea Ramona chestia cu stomacul, erai pe burtă de mult. Minte de-nghează apele și toată lumea jură că e adevărat. Fiindcă ridică mîinile-n aer și umblă-n vîrful picioarelor cînd vorbește. Și pe urmă cînd începe să palpite din nări și din gene, ce să mai vorbim, pasărea Paradisului. Dar ceea ce nu-nțeleg cu adevărat e că se vede-n oglindă, înțelegi ? Se vede așa, mințind din tot trupul și din toate cuvintele și nu-i e rușine. Nu-i e rușine de loc.

— Și-acuma unde e ? întrebă Muka.

— Acuma ? Păi... St ! Ia stai. Ce s-a auzit ? S-a auzit cumva poarta ?

— Dike ! Te pomenești că n-ai închis ? strigă Muka.

— Sigur că n-am închis, doar nu vroiai să sară peste ziduri. Trebuie să intre pe undeva Ramona cînd vine, nu ?

— Și dacă intră altcineva ? spuse Muka.

— Cine să intre ? întrebă Dike albindu-se ca varul și aplecîndu-se peste pervazul ferestrei.

— Unde-i Ramona, Dike ? scînci Muka. De ce nu spui ? Sînt așa de bătrînă. Vrei să mor, Dikele ?

Aplecată peste pervazul ferestrei Dike asculta cu atenție, pentru că zgomotele care se auzeau nu erau pașii iuți ai Ramonei, dar nici altfel de pași, deși era clar că acolo, jos, se mișca cineva. Dar oricît își forță ochii să vadă și oricît își ascuți urechile să asculte, luna nu lumină mai mult decît vîrfurile vegetației de arbuști și noaptea nu limpezi mai mult decît freamăte obișnuite. Se retrase din fereastră, se așeză iar în poala Mukăi și închizînd ochii spuse : „Mi s-a părut. Nu e nimeni. Hai să-ți povestesc mai departe.“

— Mă uitam în reflector și Ramona mi-a strigat să vin că e foarte tîrziu și se grăbește. Dar mie-mi plăcea și m-am mai uitat. O mulțime de tîmpiți se uitau la mine. Ramona a strigat c-o bag la nebuni. A luat o piatră și-a spart geamul reflectorului. S-a făcut întuneric. Beznă totală în tot parcul, înțelegi ? M-a luat de mînă și-a mers în locul unde cînta Pit. Pe urmă...

— Pe urmă ce, Dike ? Bagă de seamă, tu ești o fată cuminte și nu minți.

— Nu mint, zise Dike. Pe urmă...

În cele cîteva secunde cît tăcu, Dikei îi izbucniră pe frunte broboane de transpirație.

— Pe urmă nimic, zise.

— Dike ! strigă Muka. Unde-i Ramona ?

— Nu știu, spuse Dike.

Poala largă a rochiei începu să se balanseze pentru că picioarele Mukăi tremurau. Se simțea foarte clar cutremurul de spaimă al trupului.

— Dacă i se întîmplă ceva, mă omor. Dacă ei se întorc acasă și una dintre voi... Să intre amîndoi pe ușă și eu, ce să fac eu, Dike ? gemu Muka. Să le arăt pe fereastră mormîntul proaspăt din grădina castelului ? Niciodată, mă înțelegi, niciodată ! Te omor și pe tine și pe urmă, unde-i Ramona, Dike, pentru numele lui Dumnezeu, ce i s-a întîmplat, unde-ați fugit ca două nebune ?

— Pe urmă am ajuns în parc și Pit cînta la ghitară.

Dike rosti fiecare cuvînt cu precauții, invîrtindu-l pe toate părțile.

— Și Ramona ?

— Și Ramona. Sigur că și Ramona. Doar eram amîndouă cînd ei... cînd ei ne-au văzut și...

— Și ce, Dike ?

— Stai puțin, zise Dike și se ridică. Dar nu se mai aplecă pe fereastră. Se duse în colțul bucătăriei, acolo unde ardea candela mică sub iconița cu îngerul Domnului, se lăsă în genunchi și spuse o rugăciune în șoaptă. Apoi se întoarse, se așeză în poala Mukăi și începu să povestească rar.

— Pit ne-a văzut și ți-am spus cum eram îmbrăcate. În comparație cu faptul că lumea se îmbracă acuma în haine de stambă și-n lodăne. În comparație tu știi ce fel de rochii are Ledi în dulap. Vîntul bătea, simțeam cum ne flutură voalurile pe pălării. Ramona a vrut să ne îmbrăcăm așa. Eram... Nu pot să mint ! Nu pot să mint ! strigă Dike ridicînd în aer un pumn. Am vrut să spun că am avut succes, dar porcii ăia au rîs de noi în hohote. Nu știu ce vrea Ramona, spuse cu furie. Fiindcă nu-l iubește pe Pit. A văzut-o odată în pielea goală și de atunci a înnebunit. Zice că o fotografie se poate rupe, dar amintirile nu. Și din cauza asta umblă ca o zăludă după el, îl urmărim prin tot orașul, ne tîrîm pe brînci și nu ne dă nici o atenție. Își bate joc de ea, pur și simplu. O umilește tot timpul și-i rîde în nas. Și măcar dacă l-ar iubi. Dar nu-l iubește. Nu-l iubește de loc. Pe Minunatu-l iubește, îl iubește ca o nebună, și-atunci ce vrea cu Pit ? E bolnavă ? Nu te ții după cineva fiindcă te-a văzut în pielea goală cînd aveai șase ani. Nu umblam toți atunci în pielea goală ? Spune, că știi ! Nu ne jucam în curtea castelului cu fundul gol și cu păpădii în buric ? Mai am atîta memorie să țin minte cînd ne-a pus pe toți să culegem flori și să ni le înfigem în burtă, tot a ei a fost ideea, și-atunci ce vrea ? De ce să mint ? Fiindcă e lovită de streche ? Fiindcă vrea să se mărite cu Minunatu și-i visează mîinile ? Fiindcă crede că locuiește-n dulap ?

— Cum să se mărite cu Minunatu ? șopti Muka stins.

— Cum cum ? Foarte bine. I-a scris lui Ledi s-o ierte, dar ea nu-și poate găsi pe lume alt bărbat.

— I-a scris lui Ledi ?

— Oho ! Și-ncă cum ! Douăzeci de cuvinte unul după altul fără virgulă și fără apostrof, numai substantive pline de ură.

— Dike, ce tot spui ?

— Parcă tu nu știi. N-ai văzut că doarme cu poza lui Minunatu-n pat ? N-ai văzut c-a scormonit în pod pînă ce i-a găsit rucsakul de munte ? De ce nu ți-a dat ție prin cap că mai există în casă un lucru de-al lui despre care nu știe nimeni ? De ce i-a dat tocmai ei ? Cum de și-a adus aminte că există încă un obiect care miroase a el ? Fiindcă-l iubește ca o zmintită. Acuma știi ? Și povestea cu Pit...

— Doamne Dike, dar Minunatu, tu-ți dai seama ce spui ? Minunatu-o iubește pe Ledi. Pe voi și pe mine ne iubește numai fiindcă ținem de ea. Noi sîntem familia dar ea e femeia lui, mult mai mult decît poate-nsemna o nevastă, Dike, acum ești mică dar ai să-nțelegi. Și faptul că au luat-o și pe ea, că i-au luat împreună, că suferă din cauza lui, înțelegi, asta este o legătură pe viață și pe moarte și chiar dincolo de ce ne putem noi două imagina, așa că ce spui tu despre Ramona mă sperie și mă uluiește, nu poate să fie adevărat, fiindcă Ramona va suferi și va muri pînă la urmă, tu știi că Ramona, Doamne, scînci Muka și-și duse palmele la ochi.

— Și-atunci de ce umblă după Pit ? întrebă Dike. De ce se umilește așa de îngrozitor ? De ce vrea să mint cînd știe prea bine că eu nu pot minți, că nu pot minți, că nu pot minți, știe bine. Ori crezi că e ușor să povestesc cum au rîs de noi imbecilii ăia ? Crezi că e ușor să recunosc că ne-au umilit ? E groaznic, Muka. E groaznic de greu. Mai bine mă închid într-o mînăstire toată viața decît să fac gesturi și să spun cuvinte care să-i veselească pe imbecili. Iar ea a provocat toată povestea asta. A provocat-o, pricepi ? Ne-am dus îmbrăcate-așa ca să-l uluiască pe Pit, n-a ezitat nici o clipă cînd ăia au început să rîdă de noi, eu am luat-o la fugă iar ea și-a pus o mînă în șold și... ia stai, unde-am rămas ? Stai ! zise Dike și se ridică.

Începu să se plimbe prin bucătărie cu pași mari.

— Ziceam că am ajuns în parc, vasăzică, cînd Pit cînta la ghitară și ne-a văzut. A strigat „păzea că-mi vine nevasta“ ! Atunci ne-au văzut toți și-n clipa aceea, stai, stai, stai, zise Dike ridicînd o mînă în sus, stai... ei toți au început să rîdă în hohote și Ramona...

Dike se întoarse brusc cu fața spre Muka, se apropie de scaun și-i puse bătrînei mîna pe umărul drept.

— Știi ceva ? Ramona e formidabilă ! Bine-nțeles că ăia au rîs ca tîmpiții cînd ne-au văzut și mai ales idioatele alea două în pelerinele lor, dar Ramona s-a pi...

— Dike ! strigă Muka.

— Pardon. Ramona a făcut pipi pe ei și pe ele, pe toți, fiindcă n-a ezitat nici o clipă, eu aș fi rupt-o la fugă și nu numai că aș, dar am și rupt-o, fiindcă așa se explică că noi două sîntem aici și Ramona nu e.

— Unde-i Ramona, Dike ?

— Ramona ? Abia acum îmi dau seama. S-a apropiat pur și simplu de Pit, în timp ce boii ăia rîdeau.

— Dike !

— În timp ce toți bivolii ăia rîdeau împreună cu vacile alea două.

— Dike !

— În timp ce toată cireada aia-mpuțită behăia cu mîinile pe pîntec, Ramona s-a apropiat legănîndu-și șoldurile de ei și...

— Cum s-a apropiat ? întrebă Muka.

— Cum ți-am spus : dînd din șolduri.

— Păi n-are șolduri Ramona, Dikele. Nici străbunica voastră Maria n-avea.

— N-o fi avut, spuse Dike, dar fund tot are. Dădea din fund atunci sau nu știu din ce, fiindcă faldurile rochiei de muselină se mulau după ea exact așa cum am văzut la cinema. Mergea legănat și sigur, cu o mînă în șold și cu alta ținîndu-și pălăria de pe cap. Vîntul se ințețise și voalurile se dezlegaseră fîlfîind lungi, fîlfîind ca niște drapele albe deasupra ei. Îți dai seama ? Eu n-am imaginație ca ea, nu pot să-ți povestesc, dar jur că era frumoasă așa, sub lună, fluturată de vînt, apropiindu-se foarte sigur de Pit. Și știi ceva ? Abia acuma îmi vine-n minte că în afară de pașii mei tropăind pe dalele de piatră din parc, nu se mai auzea altceva, ceea ce-nseamnă că imbecilii ăia nu mai rîdeau, fiindcă derbedeii cînd rîd nu se mai aude o săptămînă nimic altceva în oraș decît răgetele lor monstruoase.

— Dike ! strigă Muka. Dike ! Nu-ți lua vînt. Cînd e vorba de-njurături povestești fantastic. Gata. Dike, te rog !

— Păi gata, zise Dike calmă. Am și terminat. M-am rugat degeaba lui Dumnezeu fiindcă n-a fost nevoie să mint, e clar că Ramona a cîștigat.

— Și unde e ? întrebă Muka.

— Nu știu, spuse Dike. Cînd am întors ultima dată capul, plutea în bazinul din parc.

Muka își scoase ochelarii, se uită în lună prin ei, îi aburi și îi șterse, apoi și-i puse la loc.

— Dikele, zise, tu ești o fetiță cuminte și nu minți. Nu-i așa ?

— Nu mă crezi, zise Dike. Nu mă crezi că plutea. Treaba ta. Dar plutea peste ape. E simplu.

— Cum simplu, Dikele ?

— Bine. Cu toate voalurile în vînt. Cred că de data asta l-a convins pe cretinul ăla de Pit deși...

— Deși ce ? întrebă Muka.

— St ! șopti Dike. Ce s-a auzit ? Ce...

Rămase cîteva clipe neclintită, apoi se întoarse cu spatele la geam și-și ridică încet mîinile.

— Iar au venit, șopti ațintind ușa bucătăriei cu ochii holbați.

În clipa aceea ușa sări de perete și patru bărbați cu pistoalele-n mîini se opriră în prag. Muka rămăsese așezată. Unul dintre indivizi se apropie de ea și-i vîrî țeava pistolului în obraz în așa fel că atunci cînd strigă „hei“ și Muka întoarse brusc capul, nasul i se lovi de pistol. Tipul rîse. Fără să dea semne cît de mici de emoție sau de teamă, scăpînd brusc de tremurul care o stăpînise tot timpul cît Dike povestise aventura Ramonei din parc, calmă, bine dispusă aproape, Muka se ridică de pe scaun, își înălță mîinile înălțîndu-și astfel și burta, și cu ea rochia care-i dezveli picioarele groase cu ciorapii treisferturi, legați cu panglici de lînă sub genunchi.

— Bună ziua, zise. Ce doriți ?

Fără să răspundă, unul dintre cei patru le făcu semn celor două femei să se-ntoarcă cu fața la perete și rămase în bucătărie cu ele, în timp ce celorlalți li se auziră cizmele tropăind pe scara de lemn care ducea în turn.

— Dike, șopti Muka întorcînd capul ușor. Dike.

Dike abia respira. Broboane mari de sudoare i se rostogoleau pe obraji, își ținea ochii închiși iar palmele desfăcute, ridicate în sus, tremurau din încheieturi, lovindu-se mărunt de zid.

— Dike, șopti Muka vesel. Mă auzi ? Știi de ce seamănă Ramona cu străbunica Maria ? Auzi Dike ? Nici străbunica Maria n-avea șolduri, dar ridica ziduri de bărbați după dînsa.

Dike nu răspunse. Muka chicoti.

— Era foarte năvalnică, zise.

— N-aș vrea să trag și pe urmă să inventez motive, spuse omul cu pistolul.

— Foarte frumos, rîse Muka. Ați evoluat dacă începeți să omorîți cu motiv, deși moartea e moarte la urma urmelor.

— Tocmai asta voiam să spun, aprobă individul scoțînd piedica pistolului.

În momentul acela Dike căzu.

— Dacă n-ai tras în ea cu gloanțe oarbe înseamnă că a leșinat, spuse Muka.

— N-am tras, spuse omul, dar pe tine te găuresc dacă nu-ți tace gura.

Muka nu mai răspunse. Își înclină fruntea și și-o lipi de zid. Închise ochii și se gîndi la străbunica Maria ca să nu se uite în jos, spre trupul lui Dike și nici în sus, spre călcîiul lui Dumnezeu.

★

Începuse să fie dimineață cînd, udă, dîrdîind din încheieturi, cu pălăria trasă adînc deasupra sprincenelor, Ramona ajunse pe mijlocul podului. Se opri o clipă nehotărîtă, apoi se aplecă peste parapet. Jos, apa era mică și limpede. Peste plăcile dreptunghiulare de piatră lunecau nori scămoși. Își privi cîtva timp imaginea reflectată în apă, se ridică, se întoarse, se sprijini în balustrada de lemn, rămase pe gînduri și numai cînd își văzu vîrful piciorului gol, ieșind de sub poala rochiei ude, își dădu seama că podul era lăsat. „Ei, pe dracu, și e deschisă și poarta și astea sînt urme clare de camion“ își spuse lăsîndu-se la pămînt, pipăind nisipul cu palma. De pe borul pălăriei picăturile de apă cădeau drept pe tiparul cauciucurilor. Își ridică capul și privi clădirea castelului. Cîtăva vreme nu observă nimic, dar apoi văzu ferestrele oarbe, lipsite de draperiile de catifea, și atunci se ridică și începu să alerge. Ușile de la intrarea principală erau deschise. Holul mare de jos era pustiu, lipsit de toate mobilele și de toate covoarele de preț. Parchetul era zgîriat pe toate direcțiile în care fuseseră tîrîte fotoliile, canapelele și biroul uriaș din mijlocul bibliotecii. De cărți nu se atinseseră, nici de pian, dar în locurile unde fuseseră desprinse tablourile din pereți, tapetul roșu, cu dungi de argint, avea o culoare vie, foarte vie și foarte bine păstrată, și Ramona avu chiar senzația că roșul pulsează, că se dilată și se contractă în spasme, ca o mișcare de cord. Nici în odăile de sus nu mai erau covoare și nici în turn. Dar acolo mobilele mai existau. Așezată în capul oaselor, Dike stătea în mijlocul patului cu baldachin. Cînd Ramona se opri în pragul ușii cu pălăria spînzurată de braț, îi zări o clipă ochii ficși, după care capul Dikei căzu în piept și trunchiul greu se răsturnă în față.

Ramona se întoarse și merse în bucătărie. Muka nu era acolo, deși scăunelul era tras în fața ferestrei și geamul deschis. Se aplecă peste pervaz, privi în jos, nu văzu nimic, se întoarse în cameră și se așeză pe marginea patului.

— Hei, spuse scuturînd-o pe Dike. Muka unde e?

Dar Dike leșinase pentru a doua oară. Ramona începu să se dezbrace, își scoase rochia întîi, apoi lenjeria de corp, le stoarse pe rînd deasupra obrazului Dikei, dar numai cînd rămase goală, cînd îi așeză Dikei pălăria udă pe față, ca pe o cască cu oxigen, Dike își reveni, îndepărtîndu-i mîna.

— Unde e Muka, au luat-o cu ei?

Dike nu răspunse. Ramona se duse la dulap, îl deschise, scoase un prosop cu care se șterse îndelung, luă un halat de baie în care se înveli, închise la loc dulapul, dar pentru că ușa nu se fixa bine, căută în buzunarul halatului, scoase o hîrtie pe care o împături și o vîrî între marginea ușii și canat. Apoi se vîrî sub plapumă și abia atunci i se făcu foarte frig.

— Nu e o soluție să leșini mereu și să nu știi, spuse dîrdîind.

Dike stătea întinsă, uitîndu-se în tavan.

— Dacă mai vin o dată, dacă mai vin o singură dată, eu...

— Nu te-ai obișnuit încă? se miră Ramona. Prima dată mi-a fost frică, pe urmă... Îmi pare rău numai pentru că va trebui să le scriem că ne-au luat toate covoarele și mobila din hol. Dar tot e bine. A mai rămas pianul. Dacă-l luau și pe ăla, cred că Minunatu ar fi evadat. Îți dai seama: se poate întîmpla orice, poate să ardă tot și să se dărîme, dar dacă printre ruine rămîne pianul, dacă pianul e salvat, atunci...

— Nu, spuse Dike, degeaba, eu nu mai pot. Dacă mai vin o singură dată, eu...

— Unde e Muka, Dike?

— Și-am auzit. Am auzit foarte clar că era cineva. Se mișca sub fereastră. Aș mai fi avut timp să ridic pîrghia podului. Dar Muka o luase razna din cauza ta, și-a trebuit să-i povestesc, fiindcă altfel auzeam și mi-aș fi dat seama.

— Ce i-ai povestit? întrebă Ramona.

— Pe urmă a fost prea tîrziu. I-am auzit abia cînd au ajuns la ușă. Doamne Dumnezeule, dacă mai vin o singură dată eu...

— Și Muka unde e? întrebă Ramnoa.

— Muka? Nu știu. Tot ce mai țin minte e că rîdea.

— Că rîdea? Cum adică?

— N'ne. Avea chef!

— În timp ce ăia scotoceau?

— În timp ce unu stătea în spatele ei cu pistolul. Poate că au împușcat-o. Am auzit zgomotul și atunci am căzut, așa bănuiesc, fiindcă de atunci nu mai țin minte nimic. Dar dacă mai vin o singură dată, mi-e foarte frică Ramona, ce să fac?

— Vorbește mai tare, spuse Ramona. De cine ți-e frică? Au plecat doar.

— Mi-e frică! strigă Dike. Nu mai pot! Și se vîrî sub plapumă îmbrățișînd-o pe Ramona strîns. Ramona aruncă prosopul în mijlocul camerei și se adînci și ea sub plapumă, pînă la gît. Capul îi rămase afară. Își strecură o mînă pe sub ceafa lui Dike și răsuci marginea plapumei ca să poată respira și ea acolo, dedesubt.

— Nu-ți fie frică, Dike, spuse, ești cu mine doar. Și-o sărută pe Dike pe frunte.

— Mi-e frică, mi-e frică, spuse Dike lipindu-se și mai strîns de Ramona. Dar trupul Ramonei era subțire, fierbinte și lung și Dike se liniști.

— Miroși a Ledi. Nemaipomenit de tare miroși a ea. Exact la fel mirosea cînd mă lua în pat după ce făcea baie.

— N-am fost niciodată în pat la Ledi, spuse Ramona. N-aș putea să spun dacă e adevărat. Ți-aș putea spune cum mirosea Minunatu. Ți-aș putea spune exact, dacă nu mi-ar fi așa de somn. Mi-e foarte somn Dike, știi?

— Să nu dormi, Ramona, se sperie Dike, nu mă lăsa singură. Te rog. Te rog, scînci Dike. Nu dormi, Ramona. Povestește-mi din parc. Nu pot să stau singură cu ochii-n tavan.

— Din parc? zîmbi Ramona. Nu trebuia să fugi, Dike. Pînă la urmă am cîștigat.

— Știu, zise Dike, mi-am dat seama în timp ce-i povesteam. Întîi am crezut că porcii ăia ne-au umilit, dar după aceea mi-am dat seama că nu era așa. Hai, povestește-mi, vrei?

— Păi n-am ce, șopti Ramona. În orice caz, nu se-așteptau să m-arunc în bazin. Cînd am ieșit afară și-am plecat, stăteau toți ca la înmormîntare.

— Și?

— Nimic. Mai bine povestește-mi tu, Dike, Muka unde e?

— Nu știu. Am leșinat, Ramona. Ți-am spus.

— Nu cînd ai leșinat. Asta poate oricine. Înainte. Cînd ziceai că rîdea. De ce rîdea? Ăia cu pistoalele vedeau că rîde?

— Păi sigur, fiindcă rîdea ca o apucată și povestea despre străbunica Maria.

— Despre străbunica Maria? se miră Ramona prelung. Cum despre străbunica Maria?

— Bine. Că n-avea șolduri și că dădea din fund.

— Că dădea din fund străbunica Maria? Ei nu, șopti Ramona, asta e prea de tot. Ce s-a-ntîmplat cu Muka? Ce-a apucat-o?

— Zicea că semeni cu ea.

— Eu, Dike?

— Că nici tu n-ai șolduri și că...

— Și-n timpul ăsta ăia cu pistoalele, da? rîse vag Ramona.

— Bine-nțeles.

— Ei nu, e minunată, pe cuvîntul meu. Cum adică, ăia și ea... Cu care străbunica Maria, Dikele? Că pe amîndouă le chema la fel. Maria și Maria de două ori. Care din ele?

— Străbunica Maria din Nord, Ramona, așa cred. Pe care o avem în album. Mama lui Muka și bunica lui Ledi. Nu-mi imaginez că poate fi vorba despre Maria, mama lui Minunatu, fiindcă nu cred că Muka o cunoștea la o vîrstă cînd ar mai fi putut să se legene. Muka era copil cînd mama Maria a ei trecea strada ridicînd ziduri de bărbați. Așa a zis Muka: era foarte năvalnică. Îmi amintesc exact. Ridica ziduri de bărbați și era foarte năvalnică. Pe mama lui Minunatu a cunoscut-o abia cînd Ledi s-a măritat cu el și la nuntă au venit cele două străbunice. Eu așa cred, Ramona, nu?

— Habar n-am, spuse Ramona ațipind. E o problemă prea complicată pentru memoria mea.

— Ba da. Cred că e vorba despre străbunica Maria din Nord. Ea a venit îmbrăcată în alb, ori nu? Ledi era în negru, o mireasă în doliu, iar străbunica Maria purta alb. Așa a coborît din faeton, cu dantele strălucitoare și cu inele pe toate degetele. Cîți ani să fi avut, o sută, Ramona?

— Nu știu, Dike, poate mai mult.

— Nu. O sută. E sigur. Fiindcă purta a zecea brățară la picior. Cînd a coborît din faetonul de gală, toată lumea care era de față a putut să numere zece brățări de argint. Era subțire, înaltă și avea ochi albaștri. Dar albastru de nord. E formidabil să te tragi dintr-o sută de străbunice cu ochii albaștri, nu? Mi le-nchipui foarte bine pe toate, locuind în castelele lor din Irlandia. Tu nu, Ramona? Tu nu?

Ramona dormea. Dormea zîmbind, respirînd imperceptibil, cu obrajii aprinși.

— Nu Ramona? întrebă Dike tare și răspicat. Deși le cheamă Maria pe amîndouă, noi o cunoaștem numai pe străbunica din Nord. Cealaltă străbunică e un general. Nu? întrebă iarăși Dike și tot ea-și răspunse: păi da, păi sigur că da, fiindcă cealaltă străbunică trage cu pușca, merge pe cal și poartă geamuri negre la ochelari. Și nu știe nimeni dacă dincolo de ele sînt doi ochi de carne sau două gogole de cristal. În orice caz, eu nu vreau să am de-a face cu dînsa, chiar dacă Muka jură că i-au căzut dinții și calul a murit. Urăsc militarii, șopti Dike și ascultă atentă, dar era liniște, și atunci își fixă ochii în tavan.

— Fiindcă uite, Ramona, și tu o aperi, dar să știi că te tragi din străbunica din Nord. Muka a avut dreptate. Nu se prefăcea cînd rîdea. Cine știe la ce s-o fi gîndit și pe urmă i-a venit în minte asemănarea teribilă dintre voi și-atunci s-a emoționat brusc și-a început să rîdă. Iar dacă mă gîndesc și eu bine la tine, plutind așa, în bazinul din parc, mi se face frică cît de bine semeni cu străbunica din Nord. Și-n situația asta Pit e un om pierdut. Săracul, șopti Dike. Să pună ochii pe tine, urmașa castelanelor din Irlandia. Să te vrea un popor de femei, o sută de străbunice închise-n Ramona. Să viețuiești c-un cimitir. Fiindcă Ramona e neființă. Un fel de abur și un fel de vînt. Fiindcă Ramona nu-i om. Ești o fantomă, Ramona, spuse Dike și se răsuci.

— Și tu ce ești? întrebă Ramona.

— De ce te prefaci că dormi? zise Dike.

— Nu te-am auzit niciodată povestind. Ce s-a-ntîmplat? întrebă Ramona. N-aș vrea să te fi îmbolnăvit între timp. Ar fi oribil. Asta ar mai lipsi. Să le scriem și asta. S-a îmbolnăvit Dike. Ne-au furat mobilele, covoarele și Dike s-a îmbolnăvit. Te-ai îmbolnăvit, Dike? De unde dracu povestești așa de bine, fiindcă povestești fenomenal, se miră Ramona, dar în clipa următoare adormi.

— Să nu dormi, spuse Dike cu spaimă și-o scutură. Să nu dormi, Ramona.

Dar Ramona respira deja fierbinte, ușor, cu obrajii aprinși.

— Ramona, se plînse Dike, nu mă lăsa, nu...

Ceva în cameră trozni cu putere și Dike încremeni. Rămase cîteva secunde cu respirația oprită, apoi porni să vorbească repede:

— Nu vrei să răspunzi pentru că ești rea, Ramona, dar dacă trebuie să aleg, eu o prefer pe Muka, să știi. În orice caz o prefer. Crezi că i-ar fi fost greu să sosească la nuntă în faeton? Nu. Îi rămăsese destulă avere și ei, ar fi putut sosi oricînd ca nebuna de maică-sa. Dar Muka a venit ca o femeie simplă, cu rochie cafenie și cu părul strîns. E formidabil să poți crede asta, dar ea a-nțeles. A-nțeles cu adevărat. A părăsit toată întinderea de pămînt pe care o stăpînea și pe care puteai să te plimbi o săptămînă și jumătate. Îți închipui cît verde, Ramona? Cîtă iarbă și cîte păduri? Herghelii de vaci și cirezi de cai pășteau pe-acolo în voie, se îngrășau văzînd cu ochii, se roteau între ierburi ca niște elefanți. Degeaba nu crezi, fiindcă așa este. Mi-a povestit Muka de atîtea ori, că pot să descriu pe dinafară conacul, grajdurile, servitoarele și văcarii cu fluiere. Cum mîncau toți duminica la iarbă verde. Duceau mîncarea în panere și copiii mergeau înaintea părinților, fetele cu rochii cu funde și băieții cu pantaloni pînă la genunchi. Mergeau înainte pe potecile dintre livezi și erau așa de mulți, că ar fi trebuit un tren pentru toți. Da, o, da, Ramona, degeaba te strîmbi, ar fi trebuit un tren mic care să-i ducă pe toți, pe urmă fochistul să scoată capul pe geam, să învîrtă de-o roată, trenul să se răstoarne și copiii să se rostogolească în iarbă. Pe urmă întindeau fețe de masă albe, începeau să bea, să mănînce, totul se desfășura în mulțumire și dispoziție, ci numai dacă străbunica Maria din Nord sosea tocmai atunci în faetonul ei, printre ierburile înalte și cobora zăngănindu-și brățările subțiri de argint, petrecerea se strica și se amestecau toate lucrurile. Nu pentru că ar fi fost rea. Nu. Străbunica nu era violentă. Străbunica Maria se așeza pe iarbă, printre comeseni și zîmbea. Pur și simplu. Zîmbea și-i privea pe toți limpede. Stătea acolo blîndă și liniștită, cu ochi luminoși, toți se simțeau foarte bine, dar apoi bătea vîntul, cînta cîte-o pasăre-anume, cine știe la ce se gîndea străbunica Maria și ochii i se tulburau. În albastru se lăsa ceață și coborau neguri umede. Cînd străbunica Maria începea să se-nstrăineze scufundîndu-se-n fum, cînd se îndepărta tot mai repede, neclintită-n dantele și în brățările de la picior, cînd numai zîmbetul străbunicii Maria mai rămînea să plutească printre comeseni în timp ce trupul subțire se zărea tot mai șters, tot mai abur, o linie, apoi un punct, începea vraja aceea halucinantă care pe femei le înspăimînta și pe bărbați îi ridica în picioare. Fiindcă străbunica Maria pleca departe, în țara morilor albe de vînt străbunica Maria pleca în Irlandia, acolo unde o aștepta cealaltă străbunică Maria, cea tînără, subțire și-naltă, cu ochii albaștri, dar albastru de nord, și străbunica Maria de altădată se întîlnea cu străbunica Maria de-acum, una o aștepta pe cealaltă pe drumul de țară pustiu, sub lumina aceea roșie de asfințit pe care numai gîștele sălbatice și aripile morilor o lopătau moale, cu atît de multă voluptate, că cele două femei se opreau s-o asculte curgînd. Așa că străbunica Maria nu se întorcea singură niciodată, străbunica Maria venea cu toate acele femei pe care le întruchipase timp de o sută de ani, cu toate acele femei care nu sînt în tine, Ramona, fiindcă ești foarte tînără încă, n-ai încă forța femeilor pe care o să le reprezinți, ci numai forța străbunicilor moarte, ești singură cu ele, fără acele superbe ființe pe care le vei întruchipa și care toate sălășluiau atunci în străbunica Maria, pe care ea le chema din castele, pe care le lua cu sine și care erau ea. Iar cînd străbunica Maria ajungea înapoi, cînd chipul străbunicii Maria se fixa iar pe zîmbetul care plutise atîta vreme singur printre comeseni, cînd fremătau iar dantelele albe și zăngăneau brățările de la picior, străbunica Maria era atît de frumoasă, atît de puternică și de

(Continuare în pagina 19)

Desen de RODICA PRATO

PAUL GOMA

DOI FĂRĂ UNU

Numărătoarea începe cu doi
NICHITA STĂNESCU

— Ce ţi s-o fi părînd ciudat ?... întrebase Alice cîndva, pe la început, în urmă cu un minut sau cu zece, după ce intraseră în camera ei, iar Zeno se îndreptase firesc şi fără grabă către patul de lîngă sobă, dăduse perna la o parte şi se aşezase cu un umăr rezemat de tăblie. Ce ţi s-o fi părînd ciudat ?... suna fără întrerupere întrebarea, nu mai era o succesiune de cuvinte, de sunete, într-o anumită ordine, nici simultană, ca scrisă, ci suna mereu şi avea să mai sune încă multă vreme, ca bronzul izbit, în apropierea urechii, cu unghia. „Ca bronzul izbit, în apropierea urechii, cu unghia... — de ţinut minte, de ţinut minte, de ţinut minte..." repetă Zeno închizînd ochii şi strîngînd tare pleoapele, ca totdeauna cînd îşi propunea să memorizeze. Şi nici nu e întrebare... continuă el, deschizînd ochii şi urmărind-o pe Alice care, ghemuită în faţa sobei, jupuia o bucată de lemn, punînd scoarţa peste jăratec şi ferindu-şi capul atunci cînd viscolul făcea uneori să răbufnească fumul în cameră — nu e întrebare, nici răspuns, nu-mi aduc aminte să fi spus că ceva mi se pare ciudat, deşi poate am gîndit, dar de spus n-am spus — şi nici asta nu interesează, nimic nu mai interesează acum, în afară de faptul că ea vorbeşte, iar eu nu aud ce vorbeşte, deşi ascult, şi nici nu doresc să aud şi nici pe ea n-are s-o intereseze cînd voi vorbi eu şi eu voi şti că mă ascultă fără să mă audă şi nu mă voi opri, voi vorbi mai departe, fiindcă nu prin cuvinte comunicăm, cuvintele rostite sînt doar un pretext... sau aşa ceva — de ţinut minte, de ţinut minte : Cuvintele sînt un pretext... sau un alibi al comunicării — de ţinut minte, de ţinut minte...

Alice izbutise să reaprindă focul şi lingîndu-şi degetele atinse de funingine, îşi făcea de lucru prin cameră nedîndu-şi seama că într-o asemenea cameră de cabană sînt prea puţine obiecte şi şi mai puţine ale tale ca să ai cu ce să-ţi faci de lucru atunci cînd eşti obligat — dar poate că nici nu urmărea să umple timpul cu făcutuldelucru. Alice vorbea, din obişnuinţă trăgea cu urechea la propriul glas, corijîndu-şi-l cînd era nevoie, făcîndu-şi-l mai grav, ori mai şters, ori şoptit ori înalt — (şi chiar dacă n-aş cunoaşte cuvintele aş şti ce spune — de ţinut minte...) dar, paralel, Alice constata absenţa lui Zeno, acolo, undeva sus — şi era bine, cu adevărat bine, fiindcă Zeno lipsea de acolo de unde *trebuia* să lipsească, aflîndu-se, în schimb, dincoace, unde îl aştepta ea, în secret, fără să-l fi anunţat că *acolo* îl aşteaptă — şi-l sărută în gînd, recunoscătoare, că a acceptat jocul, că i-a intuit regula, — adică ne dăm întîlnire în locul X, să zicem, dar cînd vine ora, nu mă duc acolo, nici măcar nu trec pe-acolo, ci direct la locul Y, care poate fi la zece metri, dar şi la zece kilometri de X, iar acolo te întîlnesc — şi nici tu n-ai trecut măcar din curiozitate pe la locul stabilit, ai venit drept aici, fiindcă *ştiai* că aici ne vom găsi... — şi Alice aproape alerga prin cameră, biciuită de constatarea că se poate *şi aşa*, chiar dacă e cam tîrziu, dar nici tîrziu nu e, nu e în nici un fel, ci aşa cum este şi este în clipa de faţă — atît.

— Ce ţi s-o fi părînd ciudat ?... îi suna lui Zeno în ureche, neîntrerupt, fără să scadă, fără să urce... ca bronzul izbit, în apropierea urechii, cu unghia... iar prezenţa Alicei nu o opri şi nu lăsă urme — venise şi ea pe pat, cu scrumiera şi ţigările şi bricheta şi ţigara neaprinsă între degete, se rezemase de perete de-a curmezişul patului, cu perna la spate, perna pe care el o îndepărtase cînd intrase, perna îi învelise numaidecît umerii, scoţîndu-şi cornitele de o parte şi de alta a capului, desigur, numai şi numai pentru a se împerechea cu celelalte două perechi coborîte : genunchii şi tălpile cu călcîiele rezemate de dunga patului; oblica era întîlnită la mijloc, de jos în sus, de marginea fustei, urcată drept, dar care văzînd cu ochii se deplasa către perete şi, din locul în care se afla, Zeno vedea linia pulpelor uşor gîtuită de bordura ciorapilor şi carnea era albă şi pielea, desigur, parfumată — dar atît. Ce ţi s-o fi părînd ciudat ?... ba nu, nu numai atît, ci cu adevărat parfumată — ceea ce bănuim noi, deci este, acolo, a ei, a pielii, şi celălalt parfum, neîndoielnic, curat şi aspru, de săpun bun, şi încă, parfumul rochiei, cînd îţi lipeşti obrazul de stofă — ca aceasta, groasă, aspră — şi fruntea ţi se reazemă de pîntece şi urechile ţi se astupă şi nu mai trăieşti decît prin nări — şi încă, mirosul iute şi umed din clipele de oboseală satisfăcută — şi încă, cel rece, neutru, al genunchilor şi gleznelor, şi încă, al ciorapilor răciţi pe covor şi încă, al pernei şi încă, al unei atingeri, trezite — ce ţi s-o fi părînd ciudat ?...

— Aerul de-aici, de la „Edelweiss"... se auzi el scuzîndu-se firesc, răspunzînd întrebării ei provocate de cine ştie ce întrebare de-a lui şi, luînd bricheta din mîna Alicei, îşi aprinse o ţigară şi începu să vorbească, înecîndu-se uneori de emoţie, şi zîmbind uşor şi făcînd pauze lungi pe care n-avea cine să i le fure, fiindcă, la urma urmei, acum era rîndul lui să zică şi rîndul ei să asculte şi să nu audă, pentru ca, sub protecţia cuvintelor rostite, să o întîlnească acolo jos... „să ne întîlnim acolo, jos..." de ţinut minte... strînse el pleoapele într-o pauză, dar cînd vru să-şi continue paralela, se poticni — întîrziase ori se rătăcise.

— Aerul de-aici, de la „Edelweiss" ! aproape strigă, iritat de nereuşită şi cu mîna stîngă făcu o mişcare largă şi violentă, cu speranţa secretă că se va lovi de perete ori de genunchii ei, ceea ce ar constitui un ajutor, fie pentru a se întoarce, acolo, jos, fie ca să poată aluneca pe altă cărare, oricare, chiar şi cea pe care o evitase cu grijă, aproape cu teamă — îmbrăţişarea — fiindcă nu pentru asta urcase la cabană şi urcase la Alice, dînd perna la o parte şi rezemîndu-se de tăblia patului — oricum, preferabilă senzaţiei de atîrnare (ca atunci, în cireş, agăţat de un ciot, de bata pantalonilor...).

— Ce ţi s-o fi părînd ciudat ?... începu să sune din nou Alice, deşi felul în care îşi povîrnise buzele şi ridicase din umeri (iar coarnele pernei, ciudat, se aplecaseră) duceau în altă parte, însă el apucase să scape de ciot şi acum aluneca dulce din cracă în cracă, şi în acelaşi timp rotindu-se larg în jurul trunchiului, iar spirala îl îndemna odihnitor şi dureros către coapsele ei strînse, cu pielea, desigur, parfumată cu parfumul ei de femeie coaptă, parfumul celor patruzecişi de ani ai ei şi ai meseriei — nu atît *pe* scenă, ci *lîngă* şi dorind să ajungă acolo, sus — şi al întîmplărilor bănuite a se fi petrecut acolo, *lîngă* scenă — iar apropierea se făcea fără brutalitate, şi neameninţătoare, şi nici măcar în gînd cu întrebările de totdeauna : cu cîţi ? cu cine ?... ci cumva pe o coastă, pe dreapta, întins lung, cu un braţ înainte, cu celălalt lipit, în urmă, de trup, ca în mare, noaptea, cînd ţi-e teamă să nu stîrneşti stropii şi clipocitul apei grele şi mult mai calde decît ţi-o închipuiai, pe mal, să nu sfîşii cu zgomot apa şi aerul, dense şi aşteptînd să fie sfîşiate şi aproape obligîndu-te la pătrundere violentă, — dar nu, cu mişcări atît de rare şi de rotunjite, încît ţi se pare că numai umărul drept, cel îngropat, e treaz şi îndură.

— Aerul de-aici, de la „Edelweiss"... o ţinea Zeno pe-a lui, iar Alice întinse piciorul drept, îndreptîndu-l din genunchi şi lăsîndu-se înotată, noaptea, fără zgomot, cu mişcări prelungi şi grijulii şi constatînd că asta îi lipsea cînd îi lipsea ceva, — trebuiseră patruzecişi de ani ca să afle — şi-şi simţi ochii umezi de recunoştinţă faţă de bărbatul acesta obosit şi înăcrit — aşa părea pînă adineauri — care a ştiut, fără să facă nici un efort, că întîlnirea e fixată la X, dar ea va aştepta alături, la Y, şi dacă ar fi nevoie să-i mulţumească, apoi i-ar mulţumi, nu atît pentru că o căutase pe ea acolo, ci pentru că, ajungînd acolo, acceptase să fie el aşteptatul — Alice întinse şi piciorul stîng, alăturîndu-l de dreptul, iar ciorapii scrîşniră, atinşi („cum s-o fi speriind, cînd se sperie ?").

— Aerul de-aici... se scuză el, umilit, răsuflînd greu şi cu părul şiroind de sare — în spate marea era neagră şi ameninţătoare, dar, spre norocul lui, se trezise prea tîrziu.

— Ce ţi s-o fi părînd ?... se grăbi Alice să-l liniştească, să-l consoleze, — înălţă la loc, în unghi drept piciorul dinspre Zeno.

— Aerul de-aici, de la „Edelweiss"... îi mulţumi el, covîrşit, prefăcîndu-se şi mai ostenit decît era, ca să-i dea ei prilejul să-l sprijine cu braţul pe după mijloc, iar el s-o cuprindă pe după umeri şi să simtă cum bluza ei albă întîi se îmbibă de apa de pe trupul lui, apoi se încălzeşte, în trepte, apoi se topeşte, curgînd furnicătoare.

— Ce ţi s-o fi...? — îl sprijinea Alice, atîrnată sub braţul lui stîng, simţindu-i coastele cu pieptul, şoldul cu pîntecul, nisipul cu vîrfurile degetelor.

— Aerul... îl desenă Zeno larg şi abrupt, nimerindu-i mîna cu bricheta — stăteau tot aşa, el rezemat cu umărul de tăblia patului, ea de-a curmezişul, îngropată în pernă şi cu călcîiele sprijinite de dungă — Alice tresări şi deschise palma, oferindu-i bricheta. Zeno o luă atent, cu vîrfurile degetelor, evitînd să-i atingă pielea.

— Mulţumesc... spuse cu glas nefiresc, piţigăiat şi răguşit în acelaşi timp şi depuse bricheta alături, pe pătură.

— Pentru nimic... gemu Alice, continuînd să ţină palma înălţată în aşteptare.

După cîteva şovăieli, Zeno luă bricheta şi o lăsă să cadă în palma ei.

— Aaa ! ţipă Alice, scuturînd palma şi sărind, nu jos, pe podea, cum ar fi fost de aşteptat — între timp îşi întinsese iar picioarele — ci sus, în pat, de parcă ar fi înspăimîntat-o un şoarece.

Îşi dusese o mînă la gît şi stătea aşa, ţeapănă, cu ochii închişi. Nu tremura, dar Zeno simţea patul vibrînd. Deschise gura să zică ceva, să se scuze, să o liniştească, dar în dreptul ochilor lui, la un metru depărtare, se aflau genunchii ei, lipiţi. Ciorapii, neîntinşi, făceau cute uşoare, un capăt de aţă atîrna de sub marginea fustei, iar panglica de elastic a jartierei — atît cît se vedea — era vălurită la margini şi firele de cauciuc, rupte, ieşiseră din ţesătură.

Tuşi ca să-şi cureţe glasul şi spuse, cît putu mai firesc :

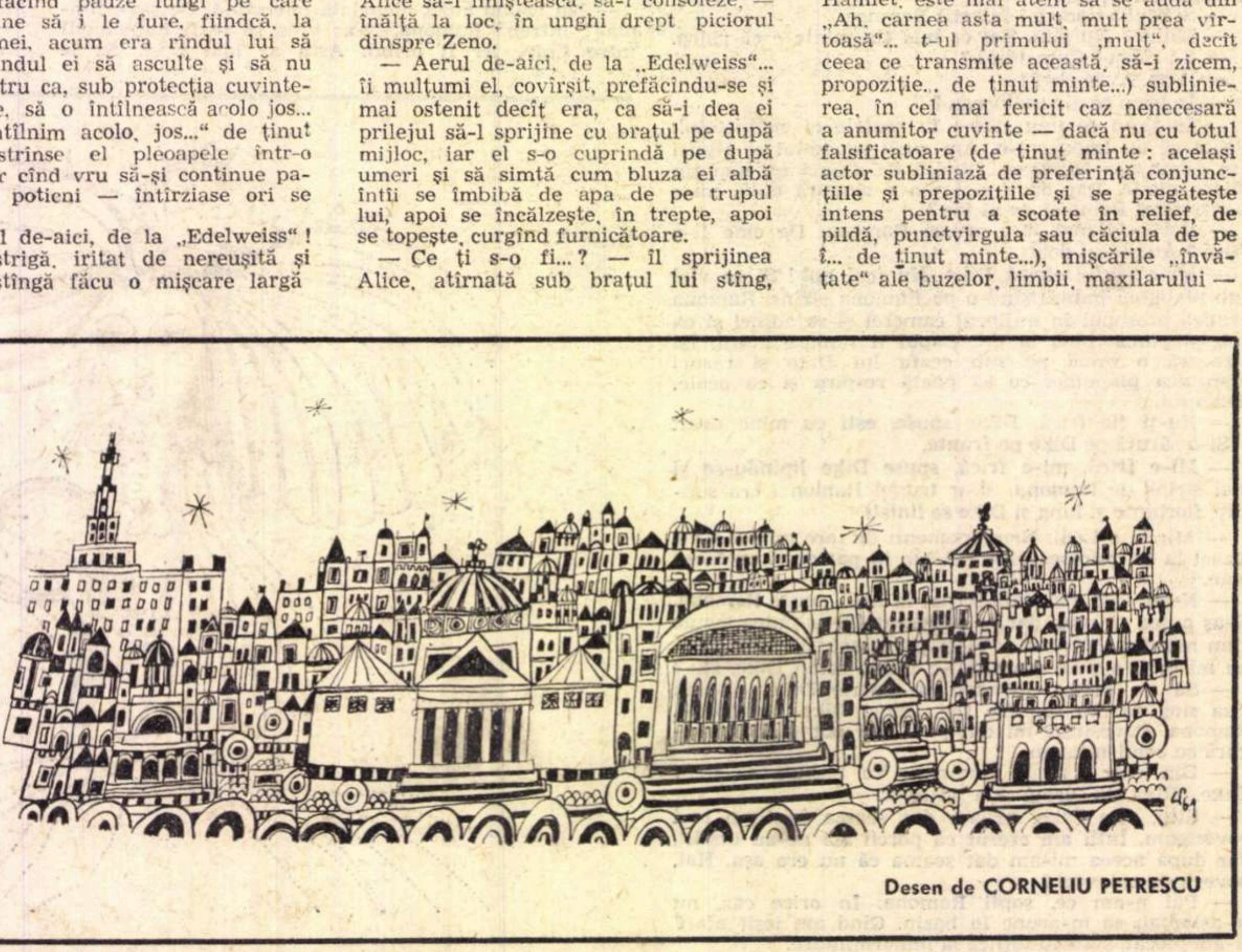
— Aerul de-aici, de la „Edelweiss", are ceva „special", vorba cabanierului. Bătrînul l-a citit pe Thomas Mann şi pretinde că şi aici, în Făgăraş, se poate vorbi despre un...Zauberberg... bine-nţeles, doar muntele ăsta, Ursu-Mare, sau cum îi spune... şi Zeno începu să se plimbe între sobă şi fereastră, ocolind cu agilitate masa lipită de capătul celuilalt pat, perpendicular pe perete, se plimba şi vorbea într-una despre aerul „special" de pe Ursu-Mare, nu atît pentru că observase că Alice începe să se destindă, ci pentru că simţea că se destinde el, fiindcă el şi nu Alice se speriase de brichetă, ea ţipase doar ca să-l apere pe el (numai în al doilea rînd pe ea) de brichetă, şi la acel altceva ajunseră abia după o jumătate de oră, timp pe care, fără a se fi înţeles în prealabil, îl folosiră pentru a netezi calea ; aşa că atunci cînd Alice începu să povestească, erau pregătiţi : ea să vorbească, el să asculte cu adevărat şi amîndoi să se gîndească dincolo de cele relatate — şi chiar împotriva lor, — întîlnindu-se din nou şi acolo.

La început, îl irită maniera de a vorbi a Alicei, pronunţia exagerat de îngrijită, silabisită adesea (de ţinut minte, de ţinut minte : actorul Cutare, în Hamlet, este mai atent să se audă din „Ah, carnea asta mult, mult prea vîrtoasă"... t-ul primului „mult", decît ceea ce transmite această, să-i zicem, propoziţie... de ţinut minte...) sublinierea, în cel mai fericit caz nenecesară a anumitor cuvinte — dacă nu cu totul falsificatoare (de ţinut minte : acelaşi actor subliniază de preferinţă conjuncţiile şi prepoziţiile şi se pregăteşte intens pentru a scoate în relief, de pildă, punctvirgula sau căciula de pe î... de ţinut minte...), mişcările „învăţate" ale buzelor, limbii, maxilarului —

Teodor Balş

Octombrie

Sînt mai puţine păsări aici şi mai puţine
şi frunzele ; din ramuri se trag lîngă
pămînt.
Nervurile-s de ceţuri şi de coclează pline.
Îmbătrînesc copacii urcînd în munţi şi sînt
mai lîngă ceruri astăzi, loviţi pieziş de
soare.
Ascult singurătatea ascunsă-n noi cum
sună :
pe-un clin de toamnă-al zilei tăiat în
nemişcare
cad frunzele cu zboruri de pasăre postumă.



Desen de CORNELIU PETRESCU

de ținut minte... a nu, aici nimic, deocamdată... Alice are bărbia Ioanei, prelungă și ușor crestată. Ioana avea (de ce „avea“? *are*) bărbia și linia sprîncenelor și fruntea și culoarea părului lui Alex... de cîte ori am întîlnit-o pe Ioana, aș fi putut aduce vorba despre faptul că, împreună cu Alex am... dar nu. Alice are bărbia ceva mai rotundă, iar gropița e mai puțin adîncă, are ochii verzi-gălbui, nu spre albastru ca Ioana și...

— Cînd s-a întîmplat asta? Scuză-mă... o întrerupse el, fiindcă altfel risca să nu o mai poată urmări, de altfel bărbia Alicei prinsese a se lungi, ochii i se înălbăstriseră...

— Exact cînd ar fi fost mai puțin necesar... zîmbi Alice, de unde Zeno înțelese că nu se dăduse de gol, fiindcă ea omisese să precizeze *cînd*, și, înfierbîntată, nu-și dăduse seama că n-avea nici o importanță momentul în care... Astă toamnă, cînd băiatul a împlinit douăzeci de ani și, după vreo jumătate de oră... Pentru o femeie nu-i foarte plăcut să facă conversație invitaților lui fiu-său... Douăzeci de ani... ai impresia că nimeni nu se gîndește la cei douăzeci de ani ai sărbătoritului, ci la cît putea să aibă maică-sa cînd îl născuse și, adăugînd anii aceia (în cazuri fericite numai douăzeci...) la cei douăzeci ai fiului...

De ținut minte... în alte împrejurări — *față de altă femeie* — aș interveni cu un compliment, cu o glumă, dar aici... poate că aerul „special“ e de vină...

— ...Așa că m-am... topit discret, cum, desigur, au comentat ei după plecarea mea... nu prea aveam unde să mă duc, adică nu aveam de loc și nu știu cum mi-a venit să trec pe la bătrînii Bizim... părinții fostului meu... adică unul dintre... în fine, părinții lui sînt foarte, foarte bătrîni, ea are vreo optzeci și cinci, el aproape nouăzeci și cinci... În vremea cînd... pe atunci nu-i frecventam, fusesem doar de vreo patru ori... niște oameni tare cumsecade care, așa mi s-a părut, nu erau prea încîntați de odrasla lor... în fine... Îl găsesc pe bătrîn la televizor, singur în toată casa, — ea era la o prietenă „mu-ult mai tînără, abia optzeci...“ — cum spun, televizorul urla — bătrînul e aproape surd — iar el citea... Cum să-ți spun?... poate pentru că nu era de față nici fiu-său, nici nevastă-sa, ori poate trecea și el printr-o pasă proastă... Știam, bine-nțeles, că, în ciuda celor nouăzeci și cinci de ani, bătrînul Bizim citește, urmărește televizorul — cu radioul e ceva mai complicat, — coboară în fiecare dimineață pentru ziare și pîine, — în afară de zilele cînd e polei, ori gheață, ori ploaie, e adevărat că umblă cu oarecare greutate, îi tremură mîinile, un obraz i-a cam căzut... și pleoapa i s-a lăsat... totuși, poți să discuți cu el despre orice, asta o știam — că nu e senil... Cum să-ți spun?... în seara aceea — poate fiindcă eram numai noi doi — după cemaifaci, binemersi, timpul, prețurile... după ce i-am spus că arată foarte bine, iar el, ca de obicei, a rîs cu gura strîmbă: aș arăta și mai bine în sicriu... în fine, după această introducere... Dar nu, mai bine încerc să-mi amintesc cît mai exact cuvintele lui la care n-am nimic de adăugat... Zice bătrînul: Într-un an-doi au să-i dea de cap și cancerului... și-mi arată o revistă. Se pare că și hipertensiunea... nu mai are mult de trăit... eu nu mai apuc ziua aceea, dar n-are importanță, zice, pînă în anul 2000 toate bolile care azi fac ravagii au să fie... are să li se găsească leac... Foarte bine, zic eu... Foarte bine, zice și el, dar te-ai gîndit cum are să arate pămîntul nostru peste o sută de ani? Să zicem, în 2070? Nu, nu mă gîndisem, în general nu mă interesează poveștile astea, însă, din politețe, am făcut un efort și am spus și eu, acolo, că în 2070, probabil nu vor mai fi războaie, nici foame, nici boli, longevitatea va... Așa, așa! a sărit el, deci oamenii vor trăi mai mult, fiindcă vor avea ce mînca, nu-i vor secera bolile, nu vor muri în război... Bine-nțeles, am zis. Bine-nțeles... și cum are să arate pămîntul? Știu eu?, bine, cum să arate... Încearcă, încearcă să-ți imaginezi — nu cum vor arăta locuințele, orașele, șoselele... dacă va mai fi nevoie de ele — nu astea, ci omul, oamenii! Aha!, m-am trezit eu „informată“, oamenii vor avea capul mare și picioarele mici... li se vor atrofia... Atrofia, pe dracul! s-a supărat bătrînul, oricît li s-ar atrofia, tot n-au să încapă... În ce să încapă? nu pricepeam eu — mă gîndeam, nu știu de ce, la... pantofi... **Pe** ce nu **in** ce! **pe** pămînt, **pe** suprafața pămîntului, **pe** uscat, n-au să mai încapă, peste o sută de ani fiecărui locuitor al pămîntului îi va reveni un spațiu de un picior pătrat, un patrat cu latura de 30 de centimetri! Cît în tramvai! Cît la coadă, la ouă! Un patrat cu latura de 30 de centimetri! Îți dai seama? Ei, am încercat eu, să nu exagerăm... Cine exagerează? Uite-aici! — și a scos de sub perna potrivită la șale un caiet. Bătrînul fusese contabil — nota bene... Uite, natalitatea! Uite mortalitatea care scade! Dacă se descoperă remediul cancerului, hipertensiunii și al cîtorva boli încă, dacă se vor găsi și alte surse de alimentație — și se vor găsi — dacă nu vor mai fi molime, războaie — așa o să ajungem peste o sută de ani! Pe un pătrat cu latura de treizeci de centimetri! Bine, am încercat eu o ieșire, înseamnă că războaiele și bolile și foamea erau necesare? Că ele păstrau un echilibru... biologic? — auzisem expresia asta în legătură cu Delta Dunării, povestea cu stuful, o știi... și-mi plăcuse. Nu, nu, nu știu, nu despre asta e vorba, s-a apărat bătrînul, doamne ferește, nu sînt malthusian, dar... dar nu mi-ai răspuns: cum vor arăta oamenii, peste o sută, peste două sute de ani? Cum va arăta pămîntul? Cîndva, în copilărie, la țară, un roi de albine fugise și se lăsase în grădina vecinului, pe vîrful unui măr... Multă vreme am visat urît, — ciorchinii aceia, strugurii de albine, apoi așa, ca un fel de minge... L-am întrebat pe bătrînul Bizim dacă într-un fel asemănător... Nu, nu, nu așa, ascultă, să-ți spun eu: peste o sută de ani, peste două sute cel mai tîrziu pămîntul va fi o planetă... Or să se descopere medicamente care să lungească viața omului. La o sută de ani în medie... mă rog, bolile vor da înapoi, și celelalte... Și hai să zicem că se va rezolva și chestiunea asta — munca, locuințele, strada — ori ce va fi atunci... e posibil să se găsească soluții. Dar bătrînii înșiși? Crezi că e o plăcere să tooot trăiești și să nu te mai poți opri?... Cu fiecare zi care trece ți se restrîng... cum să le zic?... ți se îngustează și... raza de activitate și de interes, și puterile. Uite, eu, pînă anul trecut, mă bărbieream în fiecare zi. Acum doar la trei și patru zile. Îmi tremură mîna, îmi zvîcnește obrazul... și mă tai... mă crestez peste tot... De citit... mai citesc, cărți din ce în ce mai puțin, mai mult reviste și caut texte cu litere mari, că cele mărunte... dar nici nu mai pot fi atent prea multă vreme, nu pot urmări, de pildă, un roman... obosesc, adorm... La masă, îmi tremură mîna cu lingura, îmi pică mîncarea... Crezi că nu-mi dau seama? Cum spuneam, cînd depășești o anumită vîrstă, chiar dacă nu ești bolnav, ți se micșorează toate... începi să părăsești, ba o obișnuință, ba o pasiune, ba un prieten — sau el pe tine — rămîi din ce în ce mai singur, din ce în ce mai singur... Și adormi cu cartea pe genunchi, și-ți pică mîncarea, la masă, și nu mai auzi ce ți se spune... De ce, ce rost mai are să?... Moartea e în firea lucrurilor, de ce s-o amîni? Mai ales cînd ești bătrîn... Uite, de pildă... (și mi-a spus numele unui franțuz, filozof sau așa ceva, — nu mai țin minte cum a spus că-l cheamă)... cînd a ajuns la șaptezeci și cinci de ani, simțind că de-acum încolo, oricît ar mai trăi, va trăi degeaba, s-a sinucis. Și el și soția lui... A fost un om tare. A știut ce vrea. Eu... Aștept. Și mi-e din ce în ce mai greu — să tot aștept și să nu vină. Nu mi-e frică, m-am pregătit, aștept să vină, fiindcă mi se cuvine. Nu? m-a întrebat.

Alice se opri. Nasul și fruntea și pomeții i se goliseră de sînge, cearcănele i se adînciseră — sau poate era de vină lumina. Se oprise și frămînta între degete, la nesfîrșit, o țigară.

„A terminat...“ gîndi Zeno liniștit. „De ținut minte: de ce, după ceea ce mi-a povestit, **mai ales acum**, nu o întreb: de ce mi-ai povestit astea, **chiar acum?...**“

În timp ce ascultase, se așezase mai comod, întinzîndu-se pe pat, ajungînd aproape paralel cu Alice. Mîna stîngă îi amorțise. Se îndreptă și începu să-și maseze umărul, cotul, apoi se ridică de pe pat, așezîndu-se pe scaun în fața focului.

— Cînd te preocupă asemenea lucruri... bătrînețea, suferința... moartea...

„Am să spun cine știe ce prostie“, se opri el și ridicînd palmele făcu un gest care ar fi putut fi tradus oricum — că e bine, că e rău, că e așa și-așa...

Așteptă încordat glasul ei. Dar Alice tăcea. Și tăcea altfel. Zeno **o auzea** tăcînd.

„Am stricat totul...“ gîndi, cu inima strînsă. Și ascultînd-o pe Alice tăcînd, îl cuprinse o jale de sine, pentru toate prostiile și gafele și porcăriile făcute — nu i se reîntorceau cîte una, distincte, cu epica lor, ci toată o dată, ca o stare de greață vagă și usturime de pleoape și neliniște. O auzea pe Alice tăcînd agresivă — „nu trebuia să... de ce dracul n-am tăcut?...“ — dar știa că nu aceasta e greșeala comisă față de Alice — „de ce mă frămînt atîta?“ — ci alta, cu totul alta — „de ținut minte: foarte alta...“ — deși abia de o oră se cunosc, adică de acum o oră își vorbesc, în aceste două săptămîni se salutaseră doar și nu totdeauna cu plăcere — „sau poate că m-am îndrăgostit... de ținut minte: doi bătrîni...“ greșeala e alta, într-adevăr — amorul se face, nu se vorbește — nu e singura dată cînd mi se întîmplă să-l vorbesc, în cel mai fericit caz să-l tac, în loc să-l fac...“

Se ridică de pe scaun, aproape suferind de efort. Alice se lungise în pat, pe spate, fără pernă, cu cotul la ochi. Auzind scaunul mutat, îndepărtă cotul și îl privi, pe jumătate mirată, pe jumătate așteptînd.

„M-am îndrăgostit, asta-i...“ se auzi gîndind Zeno, cu sîngele zvîcnindu-i în urechi. „Puțin îmi pasă, acum aș putea să-i spun o mie de prostii... Aș putea să-i spun: te iubesc, te ador, nu mai pot trăi fără tine — toate banalitățile — nu-mi pasă, ba chiar le-aș rosti cu voluptate și poate că n-aș minți...“

Alice își mută privirea alături. Zeno i-o urmări, puțin iritat.

— Ușa... spuse ea și își acoperi ochii la loc.

Zeno se apropie de ușă cu pași egali, puse zăvorul și se întoarse cu aceiași pași. Luă perna de la perete, o potrivi sub ceafa Alicei, apoi se întinse alături. Ea se răsuci cu fața spre el, îi puse mîna fierbinte pe gît și prinzînd între degete lobul urechii, spuse foarte încet, aproape ca în somn:

— N-ai înțeles ce te-am rugat... Aș vrea să rămîn singură... și își retrase mîna.

Zeno se ridică, se apropie de ușă, trase zăvorul și, înainte de a deschide, se întoarse.

Alice se afla în spatele lui, ca să încuie după ce el va fi ieșit.

George Jitescu

În struguri, visul...

Arcașii soarelui, călări
Pe veștede tulpini de vîsc
Svîcnind spre burg, din pisc în pisc
Vestesc științele migrări.

Juventus-vertus!... Verzi scuare
Sub roșii muguri de rubin, —
Flambate măști, sub osuare
Închid albastru ochi senin;

Ascunse-n cețuri vișinii
Narcotice stihii pîndesc
Femeia blondă-n haine gri, —
Madona visului lumesc —.

În struguri, visul rubicond
E judecata lui Pillat
Trecută-n dansul anacond
Din vinul care te-a trădat.

„STRĂBUNICA MARIA DIN NORD“

(Urmare din pagina 17)

vie, atît de străveche și atît de tînără, atît de stranie și atît de nebună, că era suficient să respire pentru ca oamenii din preajmă să pălească, să se destrame și să se risipească în vînt. Așa că străbunica Maria n-a murit, ci a dispărut. Numai noi, cei din familie, știm că avea o sută de ani cînd s-a afundat în pădurea din dosul castelului; dar servitorii ei povestesc și acum că stăpîna lor a plecat în lume tînără și frumoasă, înaltă, subțire, cu părul ca mierea sălbatică.

— Eu chem doctorul, spuse Ramona și se ridică în capul oaselor. Ce ți s-o fi întîmplat, ți-e foarte rău, Dike, ce ți-au făcut?

— Stai că n-am terminat, zise Dike. De Muka vreau să vorbesc. Fiindcă Muka e altfel și vreau să-ți spun. Știi, Ramona, Muka a părăsit tot pentru noi. „Dacă trăiam ca străbunica voastră Maria, eram un neam de strigoi, mi-a spus, și ne-ar fi blestemat oamenii pînă la ultimul prunc.“ Cînd te-a născut Ledi a vîndut tot, a vîrît banii într-o poșetă și-a venit imediat. Nu s-a bucurat că erai fată. Nu. „Atîtea femei într-o singură spiță e un blestem.“ Dar a venit. Și știi ce mi-a zis? Hai, Ramona, ascultă încă puțin, nu dormi, mi-a zis: „Părinții trebuie să dispară la timp. Am înțeles asta și am venit. Ledi nu mai are nevoie de mamă, ea însăși e mamă acum. Ledi are nevoie de-o servitoare. Am venit cu primul accelerat.“ „Și nu-ți pare rău Muka?“ am întrebat-o. „Nuuuuu, mi-a răspuns ea, fiindcă am murit. Nu se poate trăi în atîtea părți deodată. Cînd eram singură, era altceva. Dar după aceea am născut-o pe Ledi. Ledi a născut-o pe Ramona, tu ai venit ultima pe lume și cu asta s-a terminat. Am iubit cît am fost în stare. Am iubit pînă ce am uitat de mine și sufletul mi s-a terminat. Mai am exact atîta lumină cît vă trebuie vouă pînă ce o să se întoarcă ei. Pe urmă, gata. Două degete peste flacără. N-am ținut nimic pentru mine, am dat tot, am să mă-nalț la cer ca un fulg. Și dacă tot nu crezi ce-ți spun, dragă Ramona, dacă-ți închipui că mint...“

Ramona dormea. Dar trosni parchetul și Dike își opri fraza la jumătate.

„...dacă-ți închipui că mint, îți servesc și ultimul argument. Muka e foarte obosită. Muka vrea să moară. Mi-a spus. Dar îi așteaptă pe ei.“

Parchetul sau ceea ce trosni iar, străbătu prin cuvinte și Dike se ridică în capul oaselor. Acum ședeau amîndouă sprijinite de tăblia patului cu baldachin, cu diferența că Ramonei îi alunecase capul pe umărul drept și dormea. Cu ochii fixați pe ușa dulapului, Dike vorbi mai departe cu pauze mari.

— Muka și-a depășit condiția de mult. A trecut în noi, în tine și-n mine, și dacă tu te-ai grăbi să faci un copil cu cretinul de Pit, ar rămîne ceva și pentru ăla. Fiindcă Muka e nesfîrșită. Din cauza asta nu moare și nu fiindcă așa și-așa. Eu așa cred. Cum să mai moară dacă a trecut în fiecare din noi? Străbunica Maria din Nord s-a ocrotit pe sine cînd a dispărut, a ținut la legendă, dar Muka ne ocrotește pe noi. Muka e un cățel credincios. Foarte bătrîn și foarte credincios. E simplu de înțeles și de aceea eu o prefer pe ea. Îmi plac lucrurile simple și drepte, Ramona. Și Muka e așa. Ar trebui să murim toți dintr-o dată ca să moară și ea, și așa ceva nu pot să-mi închipui. Așa că poți să faci liniștită un copil cu cretinul ăla de Pit, fiindcă o să mai rămînă și pentru ăla.

— Păi cred că deja îl am în stomac, spuse Ramona cu ochii deschiși.

Dar între timp ușa dulapului începuse să scîrțîie și să se miște și Dike se ridică din patul cu baldachin și se aruncă pe fereastră. Iar Ramona recăzu într-un somn adînc.

CE E NOU ÎN LITERATURA

Antologia polemică a lui EDOARDO SANGUINETI

Edoardo Sanguineti, considerat a fi cel mai important reprezentant al avangardei italiene de azi, a publicat de curînd o discutată antologie de poezie (Poesia del Novecento), *care propune o şocantă reaşezare a valorilor în tabloul poeziei italiene a secolului XX.*

Criticul italian Folco Portinari a trimis, pentru „România literară", un articol in care işi spune părerea despre incercarea lui Sanguineti. În replică, Dragoş Vrânceanu dă şi o explicaţie istorică a fenomenului care a condus la apariţia acestei „rupturi".

Ne aflăm în faţa unui caz, îndeajuns de zgomotos, de „test" prin care se poate încerca o apreciere a valorii, sau nonvalorii, a şaptezeci de ani de poezie italiană. E vorba de volumul antologic dedicat „Poeziei secolului XX" — cel mai recent din seria „Parnasul italian" a editorului Einaudi — de către Edoardo Sanguineti, care aplică o terapie violentă, fără vreo preocupare de scheme şi metode diagnostice sau profilactice consacrate de uz şi de obicei...

Dacă, spre exemplu, schema veche — neîndoios inertă şi academică — sugera în fruntea secolului pe Pascoli şi D'Annunzio (pe care îi regăsim totuşi şi în fruntea acestei antologii, chiar dacă sînt aşezaţi, cu maliţiozitate, sub eticheta de poeţi fin de siècle), Sanguineti ne lămureşte în prefaţă că sîntem în faţa unor mostre ale ideologiei burgheze, cu rădăcinile în secolul al XIX-lea, a lui Depretis sau Crispi, respingîndu-i din secolul XX şi desfăşurînd teza cu ajutorul alegerii textelor. Mă gîndesc cît de perplex ar fi rămas Don Ferrante faţă de dubla contestare, a lui Muscetta, din volumul dedicat secolului al XIX-lea, şi a lui Sanguineti, din acest volum, pînă la a se întreba dacă Pascoli şi D'Annunzio au existat într-adevăr? Fără îndoială că au existat, dar şi argumentele poetice şi ideologice propuse de către ilustrul critic torinez, deşi parţiale, sînt foarte valabile. Ar rămîne de văzut, eventual, în ce măsură şi cîtă vreme s-au prelungit aceste rădăcini pascoliene şi d'annunziene în acel secol al XIX-lea, dacă aşa de des ni se pare a le descoperi dînd lujeri şi frunze în anotimpuri şi locuri aparent dintre cele mai îndepărtate şi surprinzătoare.

Este evident la acest punct că simpatia şi atenţia lui Sanguineti se îndreaptă către acele mişcări şi acei poeţi care, cu o energie şi cu un succes mai mare sau mai mic, s-au prezentat ca nişte factori ce-au subminat sau combătut canoanele formale şi ideologice ale perechii de poeţi „fin de siècle" de mai sus. El a mers pînă la stabilirea unei ierarhii în raport tocmai cu puterea de depăşire a acestei lecţii. Este tot aşa de evident că pe acest drum (dincolo de orice deziderat pentru o sistematizare istorică definitivă a materialului poetic), se pot face descoperirile cele mai fericite, într-o climă aşa de frămîntată. Se pot astfel accepta unele disparităţi eventuale (Govoni se bucură de exemplu de tot atîtea pagini ca Pascoli), care ne silesc să medităm din nou, fie schemele de ierarhie trecute, fie legitimitatea celor prezente. Desigur că ne face plăcere să regăsim în antologie o dragoste de tinereţe tocmai cînd se părea dată uitării, pe acel Gian Pietro Lucini care, pentru cîteva generaţii de cititori, poate trece de-a dreptul ca inedit (pînă cînd nu se va găsi editorul care să-l publice): prima şi cea mai mare noutate a selecţiei, de loc provocatoare, dimpotrivă aducînd reparaţie unei uitări aşa de lungi şi de obtuze.

Provocarea, eventual, vine pe urmă, aşteptată şi deci de loc surprinzătoare şi nu rezidă în marea reabilitare a lui Gozzano (după faimosul eseu recent al lui Sanguineti „Guido Gozzano", editat tot de Einaudi, era de prevăzut că acest poet va fi aşezat la antipodul ironizatului „fin de siècle" şi mai ales va apare în fruntea celui mai nou şi mai autentic secol XX, cu toate onorurile datorate rangului său), ci în atenţia plină de afectiune rezervată crepuscularilor minori, unui Valinni, care e o altă „descoperire" sanguinetiană, unui Nino Oxilia, unui Fausto Maria Martini şi unui Chiaves. Faptul ar putea să apară foarte normal, dacă nu ar fi însoţit, în continuare, de atîtea excluderi: „florentinii", de exemplu, sînt şterşi aproape în bloc, de la Betocchi la Bigongiari şi la Parronchi; venind la timpuri mai vecine, este pusă la îndoială rezistenţa premiului Nobel Quasimodo, prezent aproape exclusiv cu traducerile din liricii greci, Sanguineti renunţînd la întreaga şi voluminoasa sa operă de invenţie poetică — şi aflîndu-ne solidari cu acest lucru. Este, în sfîrşit, regretabil că lîngă Erba, prezent cu toate onorurile, nu există Nelo Risi şi mai departe Zanzotto, mai ales cel din volumul „Beltà". Este regretabil de asemenea că lipseşte el însuşi, Edoardo Sanguineti, fără de care antologia apare în adevăr amputată, lipsită cum este de cel mai natural pivot al său: dar aşa stau lucrurile, şi printre cele mai frapante propuneri revoluţionare care ni se fac, discreţia rezistă, chiar cu preţul siluirii istoriei.

Provocarea, nu ştim dacă maliţioasă sau răutăcioasă, dar desigur coerentă şi justificată, stă însă în admiterea lui Cavacchioli sau a lui Folgore, prin paralelă cu excluşii Michelstaeder sau Di Giacomo, fapt care ne constrînge la o meditaţie a întregii materii şi ne împiedică de la orişice lichidare facilă a chestiunii. Măcar de-am avea astfel de ocazii, care să ne invite a renunţa, mai des, la orice lenevie mintală!

Funcţiunea poeziei, pentru Sanguineti, este aceea de opoziţie faţă de structurile burgheze consolidate. El a situat bucăţile selectate mai ales în aria pre-ermetică, a dezvoltat punctul său de vedere consimţind din belşug la materialul (futurist, crepuscular, sau promovat de ideile revistei **La Voce**) care îi stătea la dispoziţie. Dar este oare adevărat că poezia noastră se opreşte în acel prag şi nu-l depăşeşte?

Folco PORTINARI

■

Edoardo Sanguineti este un poet problematic (în ambele sensuri), un narator cu şanse variabile, dar o inteligenţă critică de mare calibru. Primul aspect simptomatic al antologiei sale ni se pare a fi conflictul — pe care ea îl trădează — între „noua poezie" italiană de ieri şi „noua poezie" de astăzi. Căci, deşi s-a omis pe sine din această selecţie de versuri, Sanguineti rămîne strîns legat de cel dintîi şi cel mai proeminent grup al experimentaliştilor italieni. Alături de Elio Pagliariani, Alfredo Giuliani, Nino Balestrini şi Antonio Porta, cu numai aceşti patru poeţi împreună, el este prezent (nu tocmai la un loc de frunte, fiindcă figurează cu trei poezii, în vreme ce Giuliani are 12 şi Antonio Porta are 10, iar Balestrini 9), în cealaltă antologie publicată, de Giuliani, tot la Einaudi, în 1965, şi intitulată „I Novissimi", care — fie zis în treacăt — se recomandă pe sine în modul următor: „Cine scrie o poezie, şi deci cine o scrie din nou recitind-o, experimentează întreaga ambiguitate posibilă şi toată comprehensibilitatea limbajului. Gîtuite apariţii, rit dement şi batjocoritor, discurs înţelept, pantomimă necorporală, joc temerar, noua poezie se măsoară după **degradarea sensurilor** şi după **instabilitatea fisiognomică** a lumii verbale în care sîntem cufundaţi". Oricît gustul lui Sanguineti ar fi fost ţinut în cumpănă de acuitatea sa critică notorie, este de presupus că excluderea din antologia sa, a liricii lui Salvatore Quasimodo aproape în întregime, a unor poeţi ca Bigongiari, Parronchi, Betocchi, şi în sfîrşit a lui Andrea Zanzotto, revelă strania neînţelegere care s-a ivit dintru-nceput între două etape strict succesive de poezie, care ambiţionează, amîndouă, la calificativul de „noi" şi care continuă să se manifeste paralel, dacă ţinem seama că volumul cel mai izbutit a lui Andrea Zanzotto „Beltà", în favoarea căruia Montale a publicat de curînd un articol critic de răsunet, este abia din 1968. Acest antagonism, pe care îl menţionăm, are cu siguranţă explicaţia lui şi nu ne oprim asupra ei. Să ne fie îngăduit însă, fără a prelungi pe teritoriul nostru o polemică destul de aprinsă la ea acasă (ca cea care s-a ivit în jurul antologiei lui Sanguineti), să frîngem şi noi o spadă în favoarea „noii poezii" italiene din prima etapă, aceea a aşa zişilor „ermetici" italieni, în care excluşii Quasimodo, Zanzotto, Betocchi, Bigongiari, Parronchi ocupă un loc aşa de însemnat. Vom reţine mai întîi că războiul „celor două roze" ale modernismului italian s-a marcat mai mult în cîmpul doctrinei critice, decît în acela al plăsmuirilor lirice, prin care — la un loc — cele două tabere au operat o ruptură hotărîtoare în evoluţia versului italian de după Pascoli şi D'Annunzio cu deosebirea că experimentalismul recurge din belşug la „instanţele suprarealiste", cu un amestec contrastant de „instanţe realiste", în timp ce ermetismul stăruie să se menţină într-o sudură superioară a lecţiei mallarméene cu valorile formale de continuitate, ambiţionînd la „o poezie de pur lirism". Această poezie, în vreme ce a cules treptat toate sensurile noi care au revoluţionat în ultimii cincizeci de ani viziunea şi limbajul poetic italian, începînd de la crepusculari şi de la Palazzeschi, constituindu-se cu Ungaretti şi Montale într-o „poezie exemplară pentru întreaga Europă", a dobîndit caractere definitive de edificiu spiritual şi de curent, — prin asimilarea celor mai variate porniri, pînă la includerea poeziei „evenimentului", o dată cu Quasimodo — abia în ultima vreme cu Mario Luzi, Vittorio Sereni, Giorgio Caproni, cu Bigongiari însuşi sau cu Zanzotto. Nu este pentru prima oară că ea se vede atacată din afară sau subminată din interior, dar de fiecare dată fortăreaţa ei critică — una din cele mai solide de care o mişcare poetică a avut noroc vreodată — şi conştiinţa ei activă poeticeşte, au rezistat, discriminînd cu un instinct precis deviaţiile sau făcînd caduce atacurile. Între 1945—1955 ea a fost asaltată cu furie, fie sub pretextul alterării ei prin concesiile făcute Rezistenţei, fie dimpotrivă, pentru purismul ei marmoreean, „neconform" cu exigenţele unui după-război convulsionar. Contestarea, în lagărul fratern al experimentaliştilor, s-a îndreptat în fond împotriva structurii sale de limbaj, esenţelor ei formale, în numele unei libertăţi sanguinare, care încerca să reia unele tendinţe ale futurismului (cum a fost „poezia tehnologică") sau să sfărîme orice unităţi lirice prin „degradarea sensurilor" etc. Unul din aspectele de contrapunct ale ermetismului a fost — aşa cum am amintit — includerea în substanţa sa a unor „instanţe de continuitate", care se trag din dolce stil nuovo, din Petrarca, apoi din Foscolo şi Leopardi, doctrinalizate şi practicate, după cum se ştie, de către revista „La Ronda", la conducerea căreia se găseau, printre alţii, Ungaretti însuşi şi Cardarelli. Aceste „instanţe de continuitate" au fost apoi apărate solidar de către toţi criticii şi poeţii ermetici, avînd grijă ca atunci cînd ele puteau să dobîndească o accepţie excesivă, reacţia organismului lor poetic-critic să fie promptă şi eficace. S-a creat astfel unul din fenomenele de poezie cele mai originale, cele mai înalte şi cele mai consistente ale liricii europene din ultima jumătate de secol. Nucleul lui „cel mai intens şi concentrat în sensul de generare a unei comunităţi poetice" a rămas grupul florentinilor. Acest fenomen a avut reflexe şi în afara Italiei, în mai multe ţări. Îmi îngăduiesc a mă socoti eu însumi, în lirica pe care o fac, legat prin rădăcinile tinereţii de acest curent poetic. În viziunea pe generaţii a „noii poezii" italiene, apar în deceniul al doilea al secolului nostru Rebora, Campana, Saba, Cardarelli, Ungaretti; la jumătatea celui de-al treilea deceniu se ivesc Montale, Betocchi, Quasimodo; în fine o a treia generaţie se afirmă între 1935—1945 şi pînă astăzi cu Sinisgalli Gatto, Luzi, Caproni, şi ceilalţi excluşi din antologia lui Sanguineti. „Poezia noastră — spune Oreste Macri, vorbind despre acest fenomen poetic — se întoarce la natura nobilă, aristocratică, cultă, nu prin podoabe exterioare ori prin juxtapunere, ci printr-o simplă, spontană, radicală restaurare a solemnităţii tragice a actului poetic, printr-o matură selecţie a mijloacelor tehnice, printr-o solitudine a sufletului care desenează figurile emblematice ale esenţei sale". În „Cînturile anonime" ale lui Rebora „se reflectă disperarea spirituală din mediul tinerei industrii milaneze de la începutul secolului"; în Ungaretti „se încarnează tipic conştiinţa poetică italiană a secolului XX, străbătînd întregul ciclu periodal"; în Mario Luzi „pare a retrăi spiritul sibilic, Etruria orfică şi secretă, nostalgia orientală şi helenică a unui Hölderlin"; o „gingaşă şi caritabilă evocare a Europei" relevă poezia unui Vittorio Sereni etc.

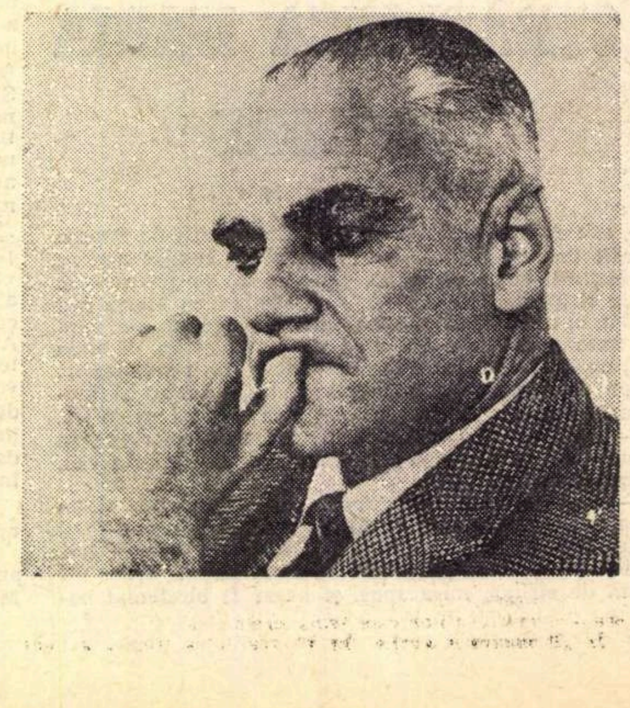
Antologia lui Sanguineti este nu numai expresia „unei rupturi în ruptură", ci un capriciu brutal, în care se practică, pe planul istoriei literare, amestecul arbitrar de „joc" şi de „şoc" caracteristic foarte ade[illegible] literaturii autorului ei.

Dragoş VRÂNCEANU

ALBERTO MORAVIA

dramaturgul

Deşi debutul de autor dramatic şi-l face în 1954, cînd scrie **„La Mascherata"**, urmată, un an mai tîrziu, de **„Beatrice Cenci"**, Moravia intră cu adevărat în dramaturgia modernă cu **„Il mondo è quello che è"** (Lumea este ceea ce este), **„Il Dio Kurt"** (Zeul Kurt) şi **„La vita è gioco"** (Viaţa este un joc), concepute şi reprezentate în perioada 1965—1969. Romancier, nuvelist, eseist, autor de note de călătorie, mai recent regizor de film, acest fascinant creator, al cărui interes universal nu e decît reflexul nemijlocit al preocupărilor febrile pentru marile probleme ale epocii, dezvăluie astfel o nouă latură a multiplului său talent.



ITALIANĂ

Premiile literare, 1969

• Noutăți la Viareggio

Marele premiu a fost cucerit, în acest an, de **F. Tomizza.** Atenția publicului s-a îndreptat, însă, mai ales spre acele **„Premi per una vita“** (Premii pentru o viață), instituite cu prilejul împlinirii a 40 de ani de la înființarea premiului și acordate lui **Marino Moretti** — pentru proză și **Giuliei Veronesi** — poezie, lui **Nicola Lisi** — pentru critică.

• **Marino Moretti,** acest poet crepuscular care, în jurul anilor '30, părăsea poezia pentru a deveni prozator (cu mult succes, de altfel) se vede azi încununat tocmai pentru versurile sale. Autor, între anii 1910—1920, al volumelor de poezie **„Fraternità“** (Fraternitate), **„Poesie scritte col lapis“** (Inscripții pe piatră), **„Poesie di tutti i giorni“** (Poezii de toate zilele), **„I poemetti di Marino“** (Micile poeme ale lui Marino), Moretti este atras de acel univers populat de lucruri mărunte, „piccole cose“. Influențat de Pascoli, profesează o lirică de esență sentimental-umanitară, dar, spre deosebire de predecesorul său — pentru care „le piccole cose“ constituie o bucurie a vieții, elemente propice unei regăsiri salutare a propriei ființe — ,la Moretti, preocuparea pentru lumea măruntă a gesturilor anonime este expresia unei dureroase renunțări, reacție pasivă la deziluzia provocată de autoanaliza lucidă.

Ce rămîne, însă, e un univers de cuceritoare gingășie, sinceritate și spontaneitate, calități inedite în contextul unei generații poetice al cărui rafinament intelectual se manifestă mai ales prin forme ermetice, greu accesibile.

• „Una dintre gloriile secolului 20 italian“ — astfel îl caracterizează presa literară pe **Nicola Lisi,** a cărui activitate de prozator se întinde de-a lungul mai multor decenii, prolifică și multiformă. Și ni se pare suficientă menționarea, în acest sens, doar a cîtorva titluri : **„L'Arca dei semplici“** (Arca celor umili), **„Concerto domenicale“** (Concert duminical), ca și mai recentele **„La faccia della terra“** (Chipul pămîntului), **„La nuova Tebaide“** (Noua Tebaidă), **„Paese dell'anima“** (Ținut al sufletului).

• **„Giulia Veronesi** este expresia acelei lumi care se lupta, în jurul anilor '30, pentru deprovincializarea Italiei și pentru fundamentarea unei culturi care să slujească omul“. Așa e caracterizată de Carlo Bo, cronicar literar al revistei „L'Europeo“, această personalitate a criticii italiene, situată din totdeauna, pe pozițiile mișcării literare de avangardă.

• Tradiție și inovație la Campiello

La a șaptea ediție a sa, premiul Campiello, avînd drept președinte al juriului pe criticul Carlo Bo, a fost decernat lui **Giorgio Bassani, Giuliano Gramigna, Giuseppe Raimondi, Giulio Cattaneo, Stelio Mattioni.**

• Dintre cei cinci cîștigători, **Giorgio Bassani** este cel mai cunoscut. Cartea sa, **„L'Airone“** (Bîtlanul), a intrat în concurs avînd deja girul unui mare succes de public.Decizia juriului apare deci ca o confirmare avizată.

• **Giuseppe Raimondi** este un nume care, deși arareori prezent în cronicile literare, departe de a se pierde în anonimat, readuce în actualitate pe cîștigătorul unui premiu „Viareggio“ (cu **„Notizie dall' Emilia“** — Vești din Emilia). Acum „Campiello“ i-a fost acordat pentru **„Le nevi dell' altro anno“** (Zăpezile de anul trecut).

• Despre **„Marcel ritrovato“** (Marcel regăsit), romanul lui **Giuliano Gramigna,** Eugenio Montale scria că este „o carte frumoasă, dar pentru puțini“. Considerînd dificultățile de lectură mai degrabă aparente decît reale, juriul premiului Campiello a selecționat acest al treilea roman al lui Gramigna, al cărui nume este cunoscut mai ales în lumea criticii literare. Alături de tradiție, reprezentată de Bassani și Raimondi, succesul lui Gramigna este expresia recunoașterii valorii noului val.

• Memorialist al zilelor noastre, **Giulio Cattaneo** reînnoiește, cu **„Da inverno a inverno“** (De la o iarnă la alta), succesul obținut, ani în urmă, cu **„L'uomo della novità“** (Omul noutății).

• **Stelio Mattioni** readuce, cu **„Il Re ne comanda una“** (Regele comandă una dintre acestea) aceeași imagine grotesc-fantastică, de o explozivă originalitate, a povestirilor din volumul **„Sosia“.** Cu mai multă măiestrie, însă.

• „Strega 1969“

Cîștigătoarea premiului „Strega“ este, în acest an, **Lalla Romano** cu romanul **„Le parole tra noi leggere“** (Cuvintele neînsemnate dintre noi), poveste a unei mame, a sentimentelor materne și filiale. O îmbinare de sentimental cu intelectual, despre care presa literară scria că „posedă un caracter atît de special, încît presupune un tip aparte de cercetare, care să depășească limitele simplei evaluări literare“. Originalitatea se afirmă prin metodă: amplificarea sentimentului trece realitatea într-o zonă a imaginației, a inventivității și, deci, a construcției intelectuale.

Giorgio Bassani, laureatul premiului Campiello, felicitat de actrița Sylva Koscina

• GIOVANNI ARPINO: Nu mă consider un literat

Cu al șaptelea roman al său, „Il buio e il miele“ *(Întunericul și mierea) Giovanni Arpino a cucerit* Premiul Moretti d'oro 1969.

Cu acest prilej, diverse reviste italiene i-au solicitat interviuri. Iată cîteva dintre răspunsuri, care-l dezvăluie pe om și pe scriitor :

• *Dacă aș înceta să scriu, aș muri ; mai precis, vreau să spun că aș începe să mor, victimă a tuturor viciilor posibile.*

• *Nu știu să mă gîndesc la „literatură“, așa cum nu știu să mă gîndesc la „cultură“. Sînt cuvinte de monument, pe care nu le înțeleg Nu mă consider un literat, nu cred că aparțin unei direcții anume a literaturii noastre contemporane. Cunosc și mă emoționează defectele familiei literare, îi cunosc și virtuțile, care însă nu încîntă. Îmi plac Landolfi, Piovene, Parise, Volponi, Montale.*

• *Pentru a te bucura de aprecieri universale trebuie să aparții unei limbi universale. Disperarea mea este că nu știu să scriu în slang american, de exemplu.*

• *In ce măsură mă simt implicat în ceea ce se numește criza romanului? Ce-aș putea spune eu, care scriu romane? Călăresc tigrul și aceste dispute periferice îmi scapă, asemenea unor pietre kilometrice imobile și înecate în praful drumului.*

• *Orice public are întotdeauna dreptate. Opțiunile colective au în ele ceva ineluctabil, chiar dacă obscur.*

• *Aparțin așa-zisei „literaturi agreabile“ și sînt mîndru de aceasta.*

• *A scrie și a termina un roman este întotdeauna un act miraculos, gratuit, nesocotit. Pentru această ultimă carte a mea* („Il buio e il miele“ *n.n.) am cheltuit un timp de mai bine de un an și jumătate, trei pachete de hîrtie a 800 de coli, o întreagă mașină de scris, în afară de nu știu cîte caiete, hîrtii disparate, carnețele, pixuri cu pastă, creioane etc. Pentru a sfîrși apoi cu un roman ce se subția tot mai tare, ca un cotlet bine bătut“.*

• Mondadori la 80 de ani

Acum 80 de ani, la 2 noiembrie 1889, se năștea, la Poggio Rusco (lîngă Mantova), unul dintre cei mai prețuiți și merituoși editori de azi ai Italiei : Arnoldo Mondadori.

„Unui editor ca acesta, un autor de temperament sfîrșește prin a i se dărui în întregime.. Farmecă, fascinează, vrăjește“ scrie despre el poetul Marino Moretti, unul dintre cei mai vechi autori legați de editură.

La Milano, în 1926, Arnoldo Mondadori se consacra prin publicarea operelor complete ale lui D'Annunzio, pentru ca apoi să-și facă tot mai simțită prezența în lumea literelor prin acea acțiune de inserare a cărții în civilizația de consum, anticipînd astfel rolul fundamental al „relațiilor publice“ în societatea contemporană.

Axat mai ales pe ceea ce e cunoscut și recunoscut decît pe ceea ce abia se afirma, Mondadori înclină mai degrabă spre un criteriu de selecție de nivel decît de orientare, alegînd, totodată, faptele culturale relevante din punct de vedere social, consacrînd autorii.

Un real cult al actualității, o deosebită încredere în fenomenele de masă și o inventivitate inepuizabilă sînt sursa unor colecții de prestigiu și a unor excepționale formate de circulație internațională. Căci, cum însuși el o mărturisește, Arnoldo Mondadori nu uită că, în urmă cu ani, la Ostiglia și Verona a fost tipograf. Un simplu tipograf în redacția ziarului socialist „La sociale“, pe care îl fondase în 1907.

Încercarea de a defini dramaturgia moraviană comportă, aproape cu obligativitate, explorarea acelui univers în perspectiva căruia se conturează întreaga sa creație, singurul în măsură să furnizeze explicația trecerii de la roman la teatru. Or, această structură intrinsecă oricărei forme a creației moraviene este aceea a unui raționalist de formație eseistică. Consecința imediată este că, dacă la debut simpla redare a realității îl satisface pe Moravia, mai tîrziu, asocierea la narațiune a unor interpretări implicite ei, transformă romanul, dintr-o lecție despre realitate, într-o sumă de postulate, care, puse la dispoziția cititorului, imprimă operei de artă caracterul unei dezbateri filozofice de tip eseistic. Formula primă este, sub acest aspect, trecerea de la construcția monolitică din **Gli indifferenti** la aceea a ultimelor romane („roman în roman“, de tipul lui Gide).

Această nevoie de a interpreta realitatea și de a fi, la rîndul său, interpretat este sursa însăși a trecerii lui Moravia de la roman la teatru. Proza devine, în aceste condiții, insuficientă. Teatrul îi apare ca singura modalitate posibilă : „Consider teatrul forma literară cea mai elevată. Există lucruri pe care le poți exprima exclusiv prin intermediul teatrului : dacă teatrul va muri, aceste lucruri nu vor mai putea fi spuse“ — declară Moravia. Și tot el explică mai departe : „Proza și cinematograful sînt legate de realism, iar realismul exclude abstractul. În teatru, în schimb, timpul și spațiul sînt pur convenționale, personajele pot simboliza poziții etice... Teatrul este o tablă de șah pe suprafața căreia personajele reprezintă valori morale : și publicul asistă la acest joc de șah“.

Esențială este, deci, interpretarea realității, avînd drept finalitate definirea și analizarea valorilor etice. Luînd atitudine împotriva prejudecăților unei morale curente, Moravia procedează la o continuă demistificare, mergînd pînă la abolirea semnificațiilor. Realitatea se construiește prin cuvinte firești, lipsite de orice semnificație tragică. Registrul tragic se relevă tocmai pe fundalul acestui vocabular comun. Este o repudiere a nominalismului, în virtutea căreia nu semnificația este cea care supraviețuiește, ci esența ; or, aceasta este libertatea absolută.

Construcția dramatică adoptă formule de tip pirandellian. Contrastul ireconciliabil dintre lumea lucrurilor și cea a semnificațiilor este tema predilectă.

În **„Il mondo è quello che è“**, realitatea tragică a unor cuvinte „sănătoase“ este întruchipată de un surdomut, pentru care cuvîntul, fie el „sănătos“ (cum îl concepe profesorul Milone), fie el „bolnav“, nu poate avea nici un sens.

În **„La vita è gioco“,** Moravia pare a descoperi, sau poate ipotetizează numai, o posibilitate de anulare a contrastului, prin iluzia jocului.

Teoreticianul „vieții-joc“ este industriașul Berengenario. Îndrăgostit de libertate — și deci de joc — acesta renunță la profesiunea sa. Singura lui preocupare devine „să se joace de-a jocul care constă în a învăța să te joci“ O conversație între discipolii săi — Raniero și Remigio — explică de altfel intenția jocului : necesitatea eliminării cuvintelor mult prea încărcate de semnificații ; ar fi suficient să analizezi lucrurile, să iei fiecare situație în parte, pentru ca semnificația să se piardă, să dispară, să devină inutilă. Din momentul hotărîrii discipolilor de a-și răpi maestrul, pentru a obține o răscumpărare de 200 de milioane, și pînă în final, tensiunea crește pînă la crearea unei atmosfere insuportabile. Și aceasta pentru că gluma se metamorfozează prin însăși sforțarea fiecărui personaj de a se menține la nivelul de joc, fără a reuși Or, sensul acestei metamorfoze este de la joacă spre tragedie. Treptat, personajele se omoară între ele sau se sinucid. Jocul vieții, ca orice joc de societate, sfîrșește prin eliminarea tuturor participanților.

Coordonatele filozofice pe care evoluează **„Il Dio Kurt“** sînt aceleași. Mijloacele sînt însă altele. Și aceasta pentru că, de la bun început, însăși ideea dramei îi imprimă acesteia caracterul eseistic : interpretarea mitului lui Oedip, citit și jucat de deținuți în ambianța dezumanizată a unui lagăr de concentrare fascist.

Construcția dramatică este secundară și, ca și pentru **Kurt** și enigmaticul său interlocutor — Himmler, ea are o pură valoare experimentală. Consecința directă este eliminarea oricărei referiri la sentimente sau la reacții umane ; spectatorul este solicitat, nu emotiv, ci cerebral, nu spre a vibra, ci spre a admite jocul unei lucidități ce excelează în critica de tip eseistic. Ceea ce nu exclude însă registrul tragic

Formula adoptată este corespondentul dramatic al „romanului în roman“. Este o tragedie în tragedie : transferarea mitului în realitatea inumană a unui lagăr nazist din Polonia este absolută (nu numai că personajele reeditează, pe scenă, tragedia lui Sofocle, dar și aceasta însăși este reprezentată concomitent). Realitatea se substituie ficțiunii pînă la consecințele extreme (spectatorii SS asistă la diversele acte ale asasinatului, ale incestului etc.).

Întreaga evoluție a dramei își are, în esență, punctul de plecare în răsturnarea ideii de Fatum. În cadrul creat, al lagărului, destinul antic își pierde caracterul misterios, impenetrabil. Pentru **Kurt,** care îl „reprezintă“, Fatum-ul este un act de voință. Destinul sofoclean, act de supunere în fața unei puteri oarbe, devine o problemă de forță, consecință a abolirii noțiunii de morală.

Tragedia sofocleană este o sfidare și, în același timp, o acceptare a destinului, forță exterioară. Soluția propusă aici este însă cu totul diferită ; cînd **Myriam** (Iocasta) îl scuipă pe **Kurt** (Fatum), maiorul SS răspunde : „Nu, Iocasta, nu servește la nimic revolta împotriva propriului destin. A scuipa Destinul în obraz, este ca și cum te-ai scuipa pe tine însuți. **Saul** (Oedip — n.n.), Myriam, voi credeți că vă pun aceste întrebări pentru a vă chinui ; greșiți Eu sînt destinul vostru și Destinul este misterios, obscur, nemilos, dar nu crud. Ceea ce îl atrage la mașinile pe care le construiește nu este suferința oamenilor, ci ingeniozitatea mecanismului (...)“. Și eu vă adresez toate aceste întrebări nu pentru a vă chinui, ci pentru a ști dacă destinul grec, destinul vostru, mai are vreun motiv să se mențină pe această scenă (...). Moartea religiei, a moralei, a tabu-urilor este decretată.

Deznodămîntul este însă o ieșire din clasicul „mecanism al Destinului“ : invitat de Kurt să joace pînă la capăt tragedia greacă, Saul reacționează și trage asupra maiorului.

Spre deosebire de viața-joc din **„La vita è gioco“**, aici omul devine răspunzător de propriul său destin și, drept urmare, trebuie să accepte și consecințele actelor sale. Tocmai de aceea, ștergerea din planul valorilor tradiționale a ideii de Fatum, care i-ar fi vrut pe Myriam sinucigașă și pe Saul orb, generează reacția inversă a acestora : amîndoi pretind să continue a trăi.

Unul dintre personajele piesei vorbește, la un moment dat, despre „Fatum-ul raselor, al națiunilor, al societății, al grupurilor“. Or, este în aceasta mesajul întregii semnificații a teatrului moravian : aceea a deplasării atenției de la tragedia individuală spre cea colectivă, socială

Dana HERA

Theodor W. Adorno:

ARTA ŞI ARTELE

Theodor Wiesengrund Adorno s-a născut la 11 septembrie 1903 în Germania, la Frankfurt, şi a murit în acest an, la 6 august, în Elveţia. A studiat filozofia şi muzica (cu Alban Berg) la Frankfurt şi Viena. Izgonit din Germania de nazişti, emigrează în 1938 în America, unde îl intîlneşte pe Thomas Mann. Structura filozofică muzicală din Doctor Faustus *Mann i-o datorează lui Adorno (după afirmaţiile romancierului din* Roman eines Romans). *După război, Adorno revine în Europa ca profesor de filozofie şi sociologie şi director al Institutului de cercetări sociologice al Universităţii J. W. Goethe din Frankfurt.*

Ca muzicolog, Adorno a fost un mare apărător al dodecafonismului lui Schönberg şi a încercat, paralel, să revoluţioneze şi muzica tonală (Filozofia muzicii moderne — 1949).

In Minima moralia *(1951), Adorno se recunoaşte descendent al tradiţiei moraliştilor, de la Montaigne la Nietzsche, la care adaugă elemente originale.*

Gînditor de formaţie istorică şi materialist-dialectică, reprezentant de seamă al „şcolii critice" germane alături de Marcuse, Horkheimer şi Habermaas, Adorno îşi declară totodată şi orientarea marxistă, aderă la aceasta şi la exponenţii ei Géorg Lukács şi Ernst Bloch.

Baza sociologică înaintată a esteticii şi gîndirii sale teoretice îl duce la încadrarea oricărui fenomen sau fapt de cultură în ansamblul condiţiilor şi determinărilor sociale şi economice ; Adorno consideră greşită şi iluzorie ideea după care individul se poate emancipa prin sustragerea de la condiţiile obiective ale societăţii. De asemenea, condamnă efortul aşa-zisei culturi autonome care plăteşte cu abstracţiune şi sterilitate efortul său de independenţă. In acest sens, eseul Arta şi artele, *prin concluziile sale, reprezintă o ilustrare a principiului fundamental al filozofului german după care arta, în oricare din manifestările ei — şi evident în ultima : filmul — trebuie înţeleasă şi interpretată doar în conexiune, în relaţia cu condiţiile momentului istoric, social şi economic pe care le acompaniază.*

Textul tradus face parte din volumul Ohne Leitbild, *Suhrkamp Verlag, 1968. Subtitlurile aparţin redacţiei.*

Arta faţă de arte

În evoluţia cea mai recentă, graniţele dintre arte se întrepătrund, sau mai exact : liniile lor de demarcaţie se destramă. Unele tehnici muzicale au fost, evident, inspirate de tehnici picturale. (...) În notaţia lor, multe opere muzicale tind spre grafică. Această notaţie nu numai că devine asemănătoare unor figuri grafice autonome, ci, mai mult, acest caracter grafic capătă şi o oarecare independenţă faţă de compoziţie ; acest lucru apare, poate, cel mai clar în operele italianului Sylvano Bussotti, care, înainte de a fi trecut la muzică, a fost grafician. Unele tehnici muzicale — cum ar fi cea serială — au influenţat principiile de construcţie ale prozei moderne, ca cea a lui Hans G. Helm, rămînînd astfel ca o compensaţie pentru dispariţia conţinutului povestit. Pictura, însă, nu mai vrea să se mulţumească în continuare cu specificul ei plan. Renunţînd la iluzia perspectivei spaţiale, ea însăşi este împinsă în spaţiu ; să-l amintim aici pe Nesch sau desenele luxuriante ale lui Bernard Schultze. În **Mobiles** de Calder plastica imitînd mişcarea, dar nu mai mult decît în faza ei expresionistă, încetează să mai rămînă liniştită în toate componentele ei şi vrea, după principiul harpei eoliene, să se temporalizeze, cel puţin în unele situaţii particulare. În schimb, prin substituire sau orînduire variabilă, unele pasaje muzicale pierd ceva din obligativitatea succesiunii lor în timp : renunţă la asemănarea cu relaţiile cauzale. Sculptorii nu mai respectă graniţele plasticii cu arhitectura ; recent Fritz Wotruba mi-a atras atenţia asupra faptului că unele dintre sculpturile lui devin, prin dezreificare, figuri cvasi-arhitectonice într-un proces care începe cu rudimente ale figurii omeneşti. Ceea ce dărîmă pietrele de hotar dintre arte este însufleţit de forţe istorice care s-au trezit în cadrul acestor graniţe şi care s-au revărsat, în cele din urmă, peste ele. Acolo unde sînt atinse graniţele, ia naştere, însă, frica defensivă faţă de amalgam. Complexul acesta se manifestă patogen în cultul naţionalist al rasei pure şi al insultei la adresa hibrizilor. Ceea ce nu respectă disciplina unor zone o dată stabilite este privit ca imoral şi decadent, deşi acele zone nu sînt de origine naturală ci istorică, iar unele dintre ele sînt tot atît de tîrzii ca şi emanciparea definitivă a plasticii de arhitectură, arte care se mai întîlniseră, totuşi, odată, în baroc.

Dar, în timp ce dispariţia clasificării ordonate a artei provoacă spaime civilizatorii, direcţia de dezvoltare, imperceptibilă celor temători, se încadrează, totuşi, în tendinţa civilizatoare şi raţională de care arta a avut dintotdeauna parte. (...)

Trebuie să renunţăm, oricum, la părerea logică naivă după care arta ar fi, pur şi simplu, genul proxim al artelor, deci un gen care le înglobează pe acestea ca specii. Schema nu rezistă din cauza caracterului neomogen al fenomenelor incluse. Genul proxim nu ignorează numai incidentalul, ci şi esenţialul. Este suficient să ne aducem aminte că există o deosebire fundamentală, cel puţin din punct de vedere retrospectiv istoric, între acele arte care posedă sau au posedat un caracter imagistic, nutrindu-se în continuare latent din această moştenire, deci între artele imitative şi descriptive pe de o parte, iar pe de altă parte — artele care sînt lipsite de la bun început de orice fel de caracter imagistic şi cărora acesta le-a fost insuflat treptat, periodic şi întotdeauna precar, cum se întîmplă cu muzica. Mai departe, există o diferenţă calitativă între literatură, care apelează la concepte şi care nici în forma ei cea mai radicală nu se poate elibera total de elementul noţional, şi artele nenoţionale. E drept că tocmai muzica, atît timp cît s-a folosit de tonalitate, conţinea ceva asemănător noţiunilor : jetoane armonice sau melodice, cîteva tipuri de acorduri şi derivatele lor. Niciodată, însă, acestea nu aveau subordonări ; nici nu desemnau fenomenele în sensul în care operează noţiunile ; ca şi noţiunile puteau fi folosite ca identitate cu funcţie identică. Diferenţe ca acestea, care îşi au perspectivele lor profunde, demonstrează oricum că aşa-numitele arte nu constituie între ele un continuum care să permită etichetarea întregului cu un concept unitar integral. Fără să-şi dea seama, artele se destramă poate şi în vederea înlăturării acelei eteronomii a fenomenelor cuprinse în aceeaşi denumire. Comparaţia cu un fenomen muzical şi dezvoltarea ei va elucida această problemă. Orchestra nu este un tot în sine, nu este un „continuum" al tuturor timbrelor posibile, ci între acestea apar goluri sensibile. Iniţial, electronica a vrut desigur să restabilească omogenitatea orchestrală deficitară chiar pînă azi, deşi ea şi-a dobîndit repede conştiinţa deosebirii sale de toate generatoarele de sunet tradiţionale, şi a sacrificat modelul orchestrei integrale. Fără a merge prea departe, raportul dintre artă şi arte poate fi comparat cu cel dintre orchestra ca produs istoric şi instrumentele sale ; arta este genul proxim al artelor tot atît de puţin cît este orchestra spectrul timbrelor. În ciuda acestui fapt, conceptul de artă este adevărat — şi chiar în orchestră rezidă ideea totalului cromatic ca Telos al evoluţiei ei. Faţă de arte, arta este ceva care se formează, conţinută de fiecare dintre ele în parte, în mod potenţial, în măsura în care fiecare trebuie să tindă spre eliberarea de incidentalul momentelor sale cvasi-naturale, dar trecînd prin acestea. O asemenea idee a artei în arte nu poate fi însă concepută pozitiv, ca ceva intrinsec lor, ci doar ca negaţie. Doar negativ înţelegem ceea ce uneşte artele, din punctul de vedere al conţinutului, dincolo de categoria goală de clasificare : toate se desprind de realitatea empirică, toate tind spre formarea unei sfere calitativ opuse acesteia, istoriceşte ele secularizează sfera magică şi sacrală. Toate au nevoie de elemente din realitatea empirică, de care se îndepărtează ; iar realizările lor se varsă totuşi şi în Empirie. Aceasta condiţionează poziţia echivocă a artei faţă de manifestările ei. Conform participării ei inevitabile la Empirie arta nu există decît în arte, a căror corelaţie discontinuă este dictată de empiricul extraestetic. Însă, ca antiteză a empiricului, arta este un tot. Natura ei dialectică constă în aceea că ea îşi realizează mişcarea spre unitate numai şi numai prin multitudine. Altfel, mişcarea ar fi abstractă şi neputincioasă. Esenţială pentru artă este, însă, relaţia ei cu stratul empiric. (...) Doar în interiorul acestuia spiritul devine conţinut. Constelaţia artă — arte rezidă în arta însăşi. Conţinutul se extinde între polii unui moment raţional unificator şi al unuia mimetic difuz. Nici unul dintre aceşti poli nu poate fi înlăturat ; arta nu poate fi redusă la unul dintre ei, nici măcar la dualismul său.

Absurdul

(...) Istoria artei noi este în mare măsură istoria pierderii sensului metafizic după o logică irevocabilă. Tot aşa cum artele, după propriile lor legi de mişcare, nu vor să se mai păstreze în cadrul graniţelor lor, la fel şi pornirile artiştilor, care se integrează în această tendinţă fără nici un fel de rezistenţă aproape, sînt strîns legate de pierderea sensului, care devine astfel cauza şi ţelul lor. Dacă teoria estetică va reuşi să definească aceasta, sau dacă, cum se întîmplă de obicei, va rămîne şchiopătînd în urma evoluţiei, depinde înainte de orice de înţelegerea acelui aspect al spiritului artistic care sabotează sensul artei. E drept că mulţi se încred într-o trăsătură care îi scuteşte de eforturi, promiţîndu-le o compensaţie pentru siguranţa zdruncinată, în perioada modernă, prin emanciparea artei de tipuri şi scheme. Este inevitabilă analogia cu pozitivismul logic, care în lumea anglo-saxonă ia locul filozofiei, ceea ce reprezintă o renunţare totală la orice sens, chiar şi la ideea de adevăr, ce conferă, evident, un sentiment de certitudine indubitabilă, absolută, chiar dacă aceasta nu mai are nici un conţinut. Dar asta nu spune totul despre beţia dezmeticirii lacome pentru care, între timp, s-a încetăţenit ca formulă magică cuvîntul : Absurd — conştiinţă de sine a propriei antinomii, a spiritului ca organ al nonsensului. Această experienţă cuprinde multe fenomene ale culturii contemporane ; interesul faţă de sensul lor este nefructuos pentru că ele se opun noţiunii de sens şi afirmaţiei că existenţa lor ar avea vreunul. Nu rareori se întîmplă ca în sfera estetică să existe tangenţe între cele două extreme : foarte sus şi jos de tot. Milenii de-a rîndul, arta a născocit pretinsul sens al vieţii şi l-a băgat în capul oamenilor ; nici primii artişti moderni, care se aflau în pragul evenimentelor ce au loc astăzi, nu s-au îndoit de această idee. Opera de artă încărcată de sens, determinată spiritualiceşte în toate momentele ei, a fost, după o formulare a lui Herbert Marcuse, complicea naturii afirmative a culturii. În măsura în care arta a fost, într-un fel, reprezentare, coerenţa ei, prin aparenţa de necesitate, a confirmat că ceea ce trebuie reprezentat are sens, oricît de tragică ar fi fost situaţia sa, oricît de urît ar fi fost aceasta denunţată. De aceea, renunţarea la sensul estetic merge azi mînă în mînă cu renunţarea la capacitatea operelor artistice de reproducere exterioară şi interioară.

Destrămarea artelor, ostilă unui ideal de armonie, care, ca să zic aşa, presupune o situaţie ordonată în cadrul genurilor ca o garanţie pentru sens, ar vrea să se debaraseze de sfiala ideologică a artei, care se extinde pînă în constituţia ei ca artă, ca o sferă autarhică a spiritului. E ca şi cum artele, negîndu-şi conformaţia lor, precis conturată, ar ronţăi însuşi conceptul de artă. Principiul montajului a fost un fenomen iniţial al destrămării artei, care a făcut carieră înainte de primul război mondial în explozia cubistă, şi, probabil independent de aceasta, la experimentatori ca Schwitters şi apoi în dadaism şi suprarealism. Montajul înseamnă, însă, lezarea sensului unei opere artistice printr-o invazie de fragmente ale realităţii empirice sustrasă legităţii ei, şi care, implicit, îl demască. Destrămarea artelor este însoţită mai totdeauna de tendinţa formelor spre o realitate extraestetică.

(...) Cu cît o artă asimilează mai mult din ceea ce nu conţine continuumul său imanent, cu atît mai mult ea participă la ceva străin ei, la ceva material, la ceva fizic. Şi, în loc să-l imite pe acesta din urmă, ea devine în mod virtual un obiect între obiecte, devine deci ceva despre care nu mai ştim ce este.

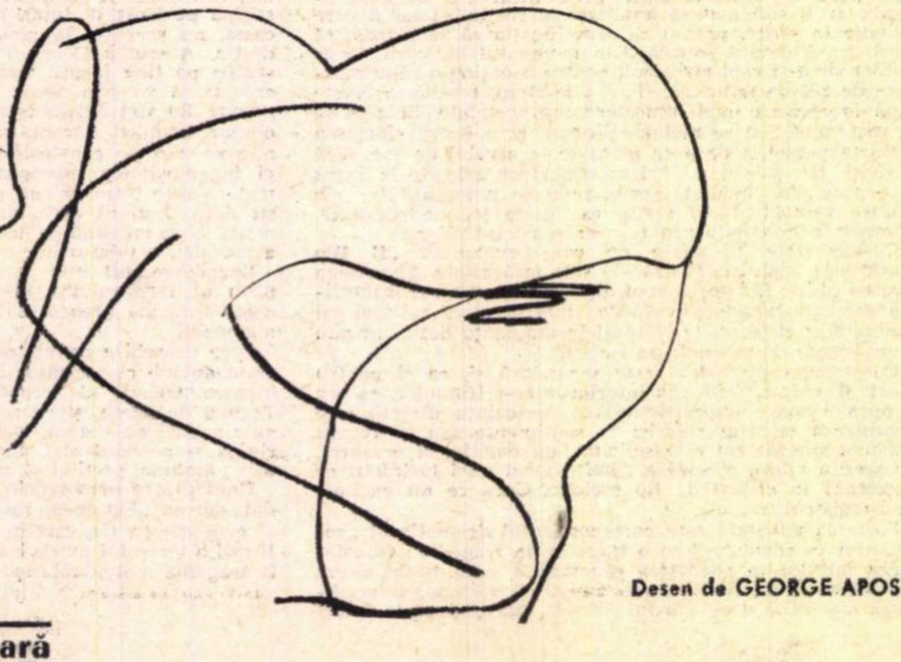
O asemenea ne-cunoaştere dă expresie unui fenomen inevitabil artei. Nici pierderea de sens pe care o adoptă, ca şi cum ar vrea să se distrugă sau să se menţină în viaţă printr-un antidot, nu poate să rămînă ultimul ei cuvînt, chiar şi împotriva intenţiei sale. Ne-cunoaşterea operei artistice emfatic absurde a lui Beckett marchează o nediferenţiere între sens şi negaţia lui ; iar dacă cineva, citind, ar descifra cu satisfacţie sensul pozitiv ar păcătui faţă de această nediferenţiere. Cu toate acestea, nu ne putem imagina nici o operă de artă care, integrîndu-şi eterogenul şi opunîndu-se propriei logici, să nu-şi constituie totuşi o logică. Realităţile străine sensului, care în timpul procesului de destrămare ajung în cîmpul operelor de artă, sînt salvate potenţial ca sens, în aceeaşi măsură în care dau o lovitură sensului tradiţional al operelor. Negarea consecventă a sensului estetic ar fi posibilă numai prin desfiinţarea artei. Cele mai recente opere de artă, demne de luat în consideraţie, sînt coşmarul unei asemenea desfiinţări, opunîndu-se în acelaşi timp acesteia prin simpla lor existenţă ; ca şi cum sfîrşitul artei ar prevesti ameninţător apusul unei umanităţi a cărei suferinţă reclamă o artă, care, însă, nu linişteşte şi nu alină această suferinţă. Ea conţine visul despre sfîrşitul omenirii, pentru ca aceasta să se trezească, să rămînă stăpînă pe ea, să supravieţuiască.

Arta şi filmul

Accepţia negativă a conceptului de artă se referă la conţinutul ei. Propria sa natură, şi nu neputinţa formulării ideilor despre ea, face imposibilă definirea ei ; principiul său cel mai intim, cel utopic, se revoltă împotriva principiului natural dominant al definiţiei. Ea nu mai vrea să rămînă ceea ce a fost cîndva. Cît de mult se dinamizează prin aceasta şi relaţia sa cu artele se poate deduce şi din ultima ei formă de expresie : filmul. Întrebarea dacă filmul e artă sau nu, este de prisos. După cum Benjamin a recunoscut pentru prima oară în lucrarea despre **Opera de artă în epoca reproductibilităţii sale tehnice,** filmul devine cu atît mai mult autentic cu cît elimină mai categoric atributul Aurei, propriu întregii arte prefilmice, aparenţa unei transcendenţe garantată de context ; cu alte cuvinte: el devine mai autentic acolo unde, într-un mod nebănuit de pictura şi literatura realistă, renunţă la elemente simbolice şi la elemente care conferă sens. De aici, Siegfried Kracauer a tras concluzia că filmul, ca un fel de salvare pentru lumea reală extra-estetică, ar fi posibil numai prin refuzul principiului stilizării, prin scufundarea fără intenţii a camerei în starea brută a existenţei. Dar un asemenea refuz, şi el la rîndul său un „a priori" al structurării filmelor, este un principiu estetic al stilizării. În cazul unui ascetism extrem faţă de Aură şi faţă de intenţia subiectivă, procedeul filmic insuflă, totuşi, obiectului momente care îi conferă, inevitabil, sens, şi arta — pur şi simplu — prin procedee tehnice, asemănătoare, de altfel, celor ale muzicii sau picturii care vor să evidenţieze materialul nud şi, avînd tocmai această tendinţă, îl şi preformează. Filmul, vrînd să se elibereze — conform unei legităţi imanente — din captivitatea artistică, ca şi cum şi-ar contrazice propriul principiu artistic, mai există totuşi ca artă şi, în acelaşi timp, îi şi extinde acesteia sfera. O asemenea antinomie, pe care filmul nu o poate rezolva cu claritate din cauza dependenţei sale de profit, este mediul de existenţă al întregii arte într-adevăr moderne. S-ar putea ca fenomenele de destrămare ale artelor să se fi inspirat în general de aici. (...)

Destrămarea artelor este un fals sfîrşit al artei. Această iluzie se împacă din ce în ce mai puţin cu principiul stăpînirii raţionale a materialului, de care a fost legată pe tot parcursul istoriei artelor. În timp ce momentul istoric nu mai admite arta — la aceasta s-a referit afirmaţia despre imposibilitatea poeziei după Auschwitz — ea totuşi îi este necesară. Căci realitatea neimagistică a devenit contrastul ideal al situaţiei neimagistice, în care arta ar dispărea pentru că s-ar fi împlinit utopia, care este încifrată în fiecare operă de artă. Arta nu este capabilă prin ea însăşi de un asemenea sfîrşit. De aceea se şi devorează artele între ele.

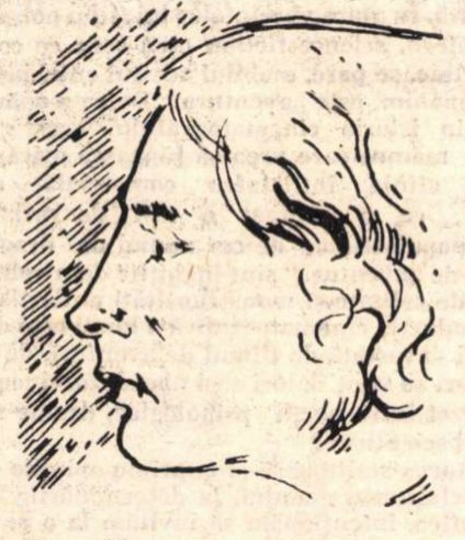
În româneşte de **Mihaela TONITZA**
şi N. HOCHSCHEIDT



Desen de GEORGE APOSTU

cronica traducerilor

Un poet modern :



John Keats

Cît de falsă e acea legendă a lui Keats, pentru uzul inimilor sensibile, care — asemenea unor cromolitografii naive — a fost multă vreme pe gustul unui public foarte larg, amator de proze romantice. Un Keats mereu beat de senzații tari, senzații provocate, însă, de făpturi gracile — o privighetoare, o fată —, plutind în empireul unor vise diafane, cultivînd deopotrivă Somnul și Poezia. Poetul, el însuși, a fost cel dintîi care, fără să-și dea seama, a sugerat asemenea interpretări ale scurtei și pateticei sale existențe. N-a spus el: „Un lucru îmbăiat în frumusețe este o bucurie veșnică"? Aceste cuvinte ale lui Keats sînt atît de binecunoscute, încît le găsești plutind pînă și în penumbra unei conștiințe toropite, în monologul interior al doamnei Molly Bloom din **Ulise**-le lui Joyce. Dar, nimeni nu știa mai bine decît Keats (doar el însuși ne-a spus-o) că sînt două specii ale Frumosului: o frumusețe care se ivește ușor, e numai dulcegărie și voluptate, pentru receptarea căreia nu trebuie să suprimăm nimic din natura noastră. Dincolo de această frumusețe care „vorbește" simțurilor și le încîntă, este alta, mult mai puțin luxurioasă, care se lasă cucerită prin gîndire, prin efort. Mai înaltă, mai dificilă decît cea dintîi, ea este mai aproape de **Principiul Frumosului** (Principle of Beauty) despre care îi plăcea lui Keats să vorbească. Într-una din scrisorile sale, poetul mărturisea : „Am iubit în toate lucrurile Principiul Frumosului..." și, întrucît nu avem nici un motiv să ne îndoim de adevărul spuselor sale, nu ne rămîne decît să ne închinăm în fața unei fervori care a dat sevă și sens unei vieți.

„Căutarea este existență", ne spune Rilke într-unul din **Sonetele către Orfeu.** Rareori o existență a constituit întruparea unei vocații lirice ca aceea a lui John Keats. Chemarea poeziei a însemnat pentru el a fi destinat unui straniu **patos.** Căci acea frumusețe mai înaltă la care rîvnea poetul nu poate fi atinsă — de acest lucru el era pe deplin conștient — decît prin renunțare, asceză sau suferință. Endymion, în poemul său, nu poate să ajungă la uniune cu zeița lui, decît părăsind colinele verzi unde a întîlnit-o pentru întîia oară, și rătăcind nefericit pe tărîmurile neluminate de blînda lună, din miezul pămîntului și de sub mări... Ce-a însemnat cariera poetică a lui Keats dacă nu educarea unei sensibilități, itinerarul unui spirit care disprețuia soluțiile facile și pantele de minoră rezistență ale propriei sale firi ?

Sensibilitatea însăși, celebra sensibilitate a lui Keats era o asemenea pantă prea lesnicioasă. Cît de repede a ajuns tînărul poet (avea 21 de ani cînd a decis să-și închine viața poeziei) la convingerea că „pasivitatea" sa senzorială, indolența sa în receptarea impresiilor venind din afară e, pentru el, o primejdie. Dacă ar fi cedat în fața ispitei, ar fi devenit un simplu jouisseur. Atît de acută era sensibilitatea sa, într-atît de mare apetitul **trăirii,** încît rezistența la propria sa „căutare a intensității" trebuie să fi fost cel puțin egală cu căutarea însăși. Anumite experiențe — descoperirea mării, la Margate, în iulie 1816, un clar de lună, cîntecul privighetorii ascultat la Hampstead — îl exaltă. Bizară **ek-stazie,** adevărată ieșire din sine, o cvasi-transcendere mistică! Cu atît mai mult iubirea — atunci cînd o întîlnește pe Fanny Brawn — îl face să se piardă pe sine. Dar totul îl solicită, îl cheamă undeva dincolo de el însuși: „dacă o vrabie se pune pe fereastra mea — notează el într-o scrisoare către Benjamin Bailey —, iau parte la viața ei pînă într-atît încît mă pun să ciugulesc pietricele".

În studiul-eseu, subtil și penetrant, închinat lui John Keats, pe care Edgar Papu l-a pus în fruntea traducerii **Versurilor** poetului (apărute în colecția **Cele mai frumoase poezii)** criticul vede în poetul **Odei la o privighetoare** „exponentul exemplar al conștiinței de **identitate** în derută..." Keats a trăit o gravă criză a conștiinței de sine, „oscilînd între substituirea aproape completă a propriei identități și trudnica ei regăsire". Într-adevăr, în dubla apetență baudelairiană, el a tins, neîncetat, totodată spre „evaporarea" sinelui său (aceasta e expresia pe care o folosește) și spre adunarea într-un **self** — un sine — apărat cu gelozie. Identitate cu sine însuși precară, necontenit amenințată, dar cît de mult rîvnită! Am putea spune că acel „nobil țel" la care Keats face aluzie în poemul său **Somn și Poezie** este un principiu superior de **unitate,** de unire a contrariilor: unire a imaginarului cu realul, a cunoașterii cu simțirea, a frumosului cu adevărul, unire cu sine însuși a celui sfîrtecat de ambivalențe. Mai presus de orice, poetul are pasiunea vieții totale. Și totuși, nu romanticele exaltări, nici înverșunările celui literalmente **consumat** de interioare febre îl **fac,** pe John Keats să devină cel care este. Numai un suflet turmentat poate rîvni ca el marele echilibru al pasiunii și indiferenței. Poetul nu năzuiește la o imposibilă ataraxie, dar tocmai pasiunea **vieții totale** îl determină să încerce spargerea tuturor limitelor pasiunii și ieșirea într-un spațiu calm al **ordinei.** Înțelegem de ce Keats a fost atras de plenitudinea elizabetană, de omul universal al Renașterii, de Shakespeare, acest mit al totalității. Nevoia de oameni, de **alții,** de un **home** (pe care-l descoperă în casa Brawn), promptitudinea identificării cu alții (cu fratele său Tom, pe moarte), însăși lăcomia senzorială, obsesia erotică sînt, toate, simptome ale unei teribile voințe de **unitate.**

Voință activă. Biografii lui Keats vorbesc despre vitalitatea sa sălbatică, în pofida răului care-l măcina. Nu, nu era o natură pasivă. Receptivitatea sa era atît de imperioasă, încît ea l-ar fi putut împiedica să **facă** ceva, robindu-l simțurilor necontenit în alarmă. Dar nimic nu refuză poetul cu mai multă înverșunare, decît hipnoza, paradisurile artificiale (cît de departe e de De Quincey ca și de Baudelaire, în această privință!). Comentîndu-l, Hopkins insistă necontenit asupra voinței și lucidității sale. A unei lucidități care-l face — mai mult decît alte virtuți ale sale — modern.

Mari conștiințe lirice ale secolului trecut, acele conștiințe care au marcat prin experiența lor destinele poeziei moderne — Hölderlin, Novalis, Poe ori Baudelaire — au săvîrșit cu toții, în diverse feluri, **o străpungere** a Poeticului sub specia sa romantică. Cu toții — și printre ei trebuie să-l așezăm și pe Keats — au trăit **în** romantism, pentru ca fiecare să încerce pe cont propriu, luîndu-și riscurile luptei cu sine însuși, cu imaginea consacrată în timpul lor a Poetului, și cu Poezia însăși, să treacă **dincolo.** Grave experiențe totale în care acești poeți și-au angajat viața. Keats, nu mai puțin decît Poe ori Baudelaire, a aderat — într-o vreme în care Byron umplea cu clamoarea sa Europa, în care Shelley se tînguia cu toată sinceritatea — la o poezie mai lucidă a **cunoașterii.** Nimic mai semnificativ decît opoziția asupra căreia insistă de atîtea ori poetul între **fancy** (fantezie) și **imagination** (înaltă fantezie creatoare). Fantezia, visul pot să ofere nețărmurite posibilități de vagabondare a spiritului. Imaginația e mai avară. Ea este dirijată de cunoaștere. Doar Poe va insista mai tîrziu, asemenea lui Keats, asupra controlului necesar al viziunii poetice prin inteligență. Într-o scrisoare (din 22 noiembrie 1817) trimisă lui Benjamin Bailey, Keats declară: „Nu sînt sigur de nimic, decît de sfințenia emoțiilor inimii și de adevărul imaginației". Declarație aparent romantică, întărită printr-o frază ce urmează în aceeași scrisoare: „Orice ar fi, dați-mi o viață a percepțiilor sensibile, mai curînd decît una a cugetării !..." Dar întreg efortul liric al lui Keats va fi, în cei trei ani de creație plenară ce i s-au dat, de a întări controlul inteligenței asupra fanteziei, de a împiedica divorțul dintre sensibilitate și rațiune. Desigur, va pendula adeseori între emoții inexprimabile și idei prea abstracte pentru a fi poetic exprimabile. În lupta sa antiromantică, în fuga sa de disponibilitatea permanentă, va căuta principii ale ordinei în Renaștere (Spenser, poeții elizabetani) și în elenism. Shakespeare este, pentru el, marele model al „înfățișării imaginare a vieții". Elada o cunoaște prin Chapman și prin **The Anatomy of Melancholy** a lui Burton. Dar Elada și Shakespeare n-au avut pentru el doar semnificația unor surse ale nobilelor ficțiuni, ci i-au oferit calea pentru descoperirea realului. Keats nu voia să trăiască în „incertitudini, mistere, îndoieli". El năzuia spre posedarea, în deplină conștiință, a realului. Chiar și **senzațiile** la care rîvnea, tîrît de simțurile sale nesățioase, însemnau pentru el, concretul lumii care **este.** Idealismul său platonic e un realism. Acest poet care avea diploma de medic, acest britanic care moștenise empirismul tradițional al poporului său („Axiomele filozofiei nu sînt axiome pînă cînd n-au fost încercate pe puls" — spunea el) a avut o adevărată vocație a realului. Să citim frumoasa tălmăcire pe care ne-a oferit-o Aurel Covaci, poezia **Toamna, Sonetul** („Tu ce-ai simțit în ochi al iernii vifor, / Văzînd prin cețuri norii de omături" — amintind horațiana **„Vides ut alta stet nive candidum"),** versurile închinate **Lui Burns** și atîtea altele în care poetul revelează o sensibilitate modernă, placentară la realitate și **bine temperată** prin cugetare.

Sînt versuri luminoase pe care numai un suflet purificat, ajuns la clasica seninătate a unor ultime certitudini, le poate izvodi: „Chiar și dacă din taina-ntunecată / A sufletului nu ni se arată / Mari cugetări în limpede cuvînt, / Idee necuprinsă nici de gînd / Se desfășoară-n fața mea, mereu... / Din ea îmi spicui libertatea eu, / Precum străvăd prin dînsa, tot la fel, / Al Poeziei mare rost și țel". Dar lumea clasicei mitologii mediteraniene a apus, Keats o știe prea bine. Numai Hölderlin și Nietzsche au mai avut, poate, ca el, conștiința unui **amurg al zeilor.** Aș dori să citez în admirabila traducere a lui Aurel Covaci, versurile din **Hyperion.** Dar trebuie să mă mulțumesc cu aceste cîteva cuvinte finale ale tînguirii lui Apollo înainte de moarte: „Zeiță bună! Iscă tu un lucru / Necunoscut! Tărîmuri nu mai sînt / Afară de acest ostrov? Ce-i steaua?" Moartea lui Apollo era moartea Poetului?

Cît de pline de un patos **esențial** — atît de modern — deloc sentimental, sînt cuvintele prin care poetul — în **Somn și Poezie** — își exprimă jindul cel mai adînc al unei **vieți în poezie!** „Să mă topesc pe mine-n poezie / Doar zece ani !..." Dar existența e atît de precară! Poetul se simte amenințat nu numai în mădularele, în vinele sale, ci în însăși Poezia infuză din geniul său. Nu i se vor da cei zece ani pentru care se roagă. Știindu-se condamnat, printr-o ciudată proiecție, ar vrea să preschimbe condamnarea într-o supremă șansă. Nu se va închide, oare, într-un templu etern al Poeziei, murind? Gîndul acesta, cețos, al unei retrageri postume într-o Insulă a Preafericiților purtători de liră, pare să-l fi sedus. „În luminosul Poeziei templu, / Căzut, eu cel puțin o să mă-ngrop / Sub liniștea unui umbrar de plop..." Dar nu imaginea unui templu funerar al Poeziei — romantică priveliște umbrită de plopi și chiparoși, ci ideea unei perenități a **vocii** poetice, a sonurilor lirice, putea să-i fie, bietului poet condamnat, consolatoare.

„Aici zace un om al cărui nume a fost scris pe apă". Acesta e epitaful — dorit de poet — care e gravat în lespedea de pe mormîntul său. Autoironică recunoaștere a nimicniciei, din partea unui spirit dezabuzat ? Sau identificare a **sfîrșitului** cu o curgere perenă ? Ne satisface mai mult această interpretare, și o socotim mai apropiată de voința ultimă a poetului. El n-a **terminat,** căci nu se poate termina. Numele său — și toate numele cu care poetul botează lucrurile, viețuitoarele și faptele — sînt înscrise pe o apă care curge veșnic. Scurgerea nu e deci desfacere, descompunere, ci garanție de viață. Devenirea introduce, așadar, în eternitate. Cu o deosebită finețe, Edgar Papu observă că ideea platonică la Keats înseamnă o fixare în eterna prospețime a **mișcării.** Gestul neîmplinit, mișcarea în curs, nu forma statică, duce la desăvîrșire în artă. Numele poetului înscris în unda mișcătoare nu este, așadar, destinat pieirii, după cum cîntecul privighetorii, în Oda ce i-o închină John Keats, este nemuritor : „Eternă Pasăre! Ești fără moarte!".

Traducătorul lui Keats, Aurel Covaci, este una din acele fericite voci poetice înzestrate cu darul aflării **intonației** juste a melos-ului poetic străin. Remarcabilă facultatea sa de a intui ceea ce e propriu unei lirici, de a-și apropia în verbul românesc esența transmisibilă a unei poezii scrise într-un alt idiom. Am remarcat, citind traducerile sale anterioare, atît de diverse între ele (Tasso, Yeats etc.), cît de scrupuloasă e conștiința acestui traducător. Putem avea în fața unei tălmăciri semnate de el certitudinea fidelității ei. Îmi place, însă, să-l surprind în rarele sale infidelități care denunță, întotdeauna, poetul original, temperamentul și meșteșugarul deloc amator de șabloane. Uneori, traducătorul se înalță, chiar prin mijlocirea acestor „frumoase infidele", la înălțimea către care îl cheamă necontenit originalul. Din volumul de traduceri din opera lui Keats, ampla selecție pe care Aurel Covaci a publicat-o, aș alege cîteva asemenea reușite de excepție: **Odă la o urnă grecească, Hyperion** și **Ajunul sfintei Agnes.** Dar trebuie să ne mulțumim cu puținele versuri citate. La care adăugăm doar aceste rînduri din **Odă la o urnă grecească** : „O, pură formă attică, ce porți / Bărbați de marmur, fete, neîmplinirea, / Din codru ram și bozii lîngă torți! / Tăcută formă, ne destrami gîndirea / Ca veșnicia..."

Nicolae BALOTĂ

---

fișier

ÎN COLECȚIA *„Biblioteca pentru toți" Editura pentru literatură publică romanul lui Stendnal* Lucien Leuwen, *elaborat de autor între 1834—1835 și subintitulat, ca o replică la celebrul său* Roșu și negru, Roșu și alb. *Traducerea și prefața aparțin lui Șerban Cioculescu. Dacă Julien Sorel, personajul principal din* Roșu și negru, *aparținea claselor de jos, Lucien Leuwen, eroul romanului ce-l anunțăm, e vlăstarul unei familii avute. Albert Thibaudet recunoștea în această „tactică" a schimbării mediilor sociale o experiență fundamentală a lui Stendhal, care, plasîndu-și eroii în alt mediu, nu renunță să se descrie pe sine.*

★

ÎN EDITURA TINERETULUI *a apărut, în traducerea Liviei Storescu, una din cele mai necunoscute, la noi, cărți ale lui Anatole France,* Micul Pierre. *Cartea este dedicată unui prieten al autorului, Leopold Kahn, în amintirea fiului său, locotenentul Jacques Kahn, grav rănit în lupta de la Chavonne-Soupir, la 30 oct. 1914 și apoi dispărut. Dedicația ține locul unui esențial rezumat : e vorba de romanul unui copil, realizat într-un stil post-parnasian.*

★

O NOUĂ *apariție în colecția* Aventura *(Editura tineretului) :* Ultima anchetă a lui Philip Trent *(Trent's last case) de Edmund Clerihew Bentley (1875—1956).*

Tradusă în numeroase limbi, această carte de factură polițistă împletește acțiunea cu analiza psihologică. Subiectul ei a stat și la baza unui film ce i-a prilejuit lui Orson Welles una din creațiile sale de anvergură, în rolul personajului principal, Sigsbee Manderson.

Traducerea e semnată de C. Streia și Mihai Atanasescu.

★

PUȚIN CUNOSCUTĂ *la noi, literatura slovacă de azi pătrunde aproape în premieră prin romanul lui Milo Urban,* Biciul viu, *traducere și prefață de Corneliu Barborică. Autorul, un prozator de factură lirică, ne oferă o carte de război, scrisă cu obiectivitate și profunzime analitică.* Biciul viu *e o contribuție la reabilitarea idealurilor umane, frînte de marele masacru al valorilor, războiul declanșat de hitleriști.*

★

LITERATURA croată, cunoscută în țara noastră mai ales prin piesele lui Milan Begović și proza lui Krleza, ne este prezentată masiv de E.L.U. prin volumul Nuvele croate, *în traducerile semnate de : Șt. Aug. Doinaș, Victoria Frîncu, Dorin Gămulescu, Const. Ghirdă și Remus Luca. Sînt traduse aici opere reprezentative ale literaturii croate din creația nuveliștilor : Milan Begović, Iosif Barcović, Mate Beretin, August Cesarec, Vladin Desnica, Ivan Doncević, Drago Ivanisević, Vojin Jelić, Vjekoslav Kaleb, Hasan Kirić, Slavko Kolar, Ivan Goran Kovacić, Miroslav Krleza, Ranko Marinković, Vladimir Nazor, Slobodan Novak, Ivan Raos, Novak Simić, Fedor Vidas etc.*

SECVENȚE

Ce e important, se întîmplă ziua...

La studioul cinematografic București se află în fază de finisare lung-metrajul DOI DOMNI FARA UMBRELE, primul film realizat de regizorul Ștefan Roman, care a absolvit de curînd secția regie-film la I.A.T.C. Se poate spune despre filmul dumitale că e un film de spionaj ?

— Există o etichetă care nu i se poate aplica decît în mare. Pentru că există aici și implicații strict umane, la nivel psihologic, și momente în care aventura trece pe primul plan. Și pentru că, în general, nu îmi plac etichetările.

— Nici rețetele ?

— Nici. Mai ales într-un film de acțiune. Am evitat să confecționez în filmul meu situații false de dragul de a avea „un moment tare" Știu că la astfel de filme, trucurile exterioare fac cel mai mult rău ; realitatea și forța de atracție a anecdotei sînt elementele esențiale pentru spectator. Un regizor foarte bun și niște actori excelenți pot face o peliculă pe o idee stupidă. Strădania se va vedea, dar ideea va rămîne la fel de stupidă.

— Atunci, punctul de plecare ?

— Trebuie să fie o poveste simplă, limpede, echilibrată. Numai astfel regia poate încerca — cu șanse serioase — să realizeze ceva adevărat. Mă gîndesc foarte mult la public, pentru că eu însumi sînt în primul rînd spectator. Aici este vorba de un lucru simplu și complicat totodată. Desigur, publicul este un consumator căruia trebuie să-i satisfaci gusturile, dar nu este numai atît. Publicul e sensibil la valoare, la artă, chiar dacă aprecierea corectă nu este sincronizată cu apariția filmului. De aceea principalul e să rămîi totdeauna consecvent cu tine însuți.

— Revenind la DOI DOMNI FARA UMBRELE : ce-mi poți spune despre maniera în care l-ai realizat ?

— Am filmat numai în decoruri autentice (o singură secvență a fost turnată pe platou) și asta pentru a înlătura orice fel de mistificare, pentru a nu evada din cotidian și verosimil.

— Personajele filmului răspund acelorași considerente ?

— Și aici am încercat să fiu fidel față de adevărul vieții. Sper că cei doi ofițeri de securitate (cuplul interpretat de Mihai Pălădescu și Emil Hossu) vor cîștiga simpatia publicului. Cei doi sînt pur și simplu niște oameni care strîng cercul, metodic și inteligent, în jurul spionilor. Totodată, spionii nu sînt „victime sigure" ; opoziția de interese între cele două părți creează o stare de tensiune autentică, o încleștare de destine umane. Pe Silviu Stănculescu îl vom vedea în rolul unuia dintre spioni (e primul său rol „negativ"). Ceilalți : Virgil Ogășanu și Öss Eniko. Încă o dată filmul se petrece în mediul obișnuit cotidian. Nu avem peisaje spectaculoase, nu există fast. Urmăririle, crimele, bătăile se petrec în locurile cele mai banale. (Sînt două bătăi, una în stradă, alta la marginea unei șosele.) Am oroare de recuzita obișnuită în astfel de filme. În film, ce e important se întîmplă ziua, la vedere.

— Vei continua colaborarea cu echipa din DOI DOMNI FĂRĂ UMBRELE ?

— Da, e foarte important. Am scris împreună cu Tudor Popescu scenariul unui film în care e vorba de preîntîmpinarea sabotării unui transport strategic. Pălădescu și Hossu vor încarna aceleași personaje. Scenariul s-a aprobat, așa că vreau să-l termin în cîteva luni. Pregătesc și un al treilea film de factură polițistă, la care țin foarte mult. Subiectul : o reabilitare post-mortem.

— Ce a însemnat pentru dumneata acest prim film ?

— O ucenicie, prima, poate cea mai grea.

Simona ROBICEC

Un moment „tare" al filmului românesc „Doi domni fără umbrele"

Filmul de aventuri atrage azi un public foarte larg, captează interesul celor mai diferite categorii de spectatori, devenind un subiect general de conversație, ca fotbalul, ca muzica ușoară. În afara variantelor lui (film polițist, western, science-fiction etc.) ceea ce constituie, se pare, mobilul acestui entuziasm unanim, este „aventura". De ce a apărut în istoria cinematografului acest gen mamut care vrea să răpească oricărui altuia întîietatea comercială, de ce a cîștigat o atît de uriașă popularitate, de ce numai de dragul ideii de „aventură" sînt înghițite de-a valma pelicule de calitate și monstruozități antiartistice, de ce producția cinematografică a lumii este din ce în ce mai devastată de filmul de aventuri, de ce marii regizori se simt datori să-l abordeze, inoculîndu-i discret introspecții psihologice, drame sociale, detalii scientiste ?

Cerînd cîtorva scriitori să-și exprime opiniile cu privire la ecloziunea genului, la determinările lui sociale, estetice, intenționăm să invităm la o posibilă discuție pe creatori și pe spectatori, cu atît mai mult cu cît în momentul de față atît marele, cît și micul ecran românesc dispun de o oarecare zestre în materie și ne propun în viitorul apropiat noi realizări în acest gen. Deci,

CLINT EASTWOOD — vedeta incontestabilă a western-ului transalpin

AVENTURA
în prim-plan

Aventura poate să continue...

Într-un an aș face ocolul pămîntului, continent cu continent ; în trei luni — ocolul Europei, țară cu țară...

La răstimpuri, cînd găsesc cinci zile de libertate în mine însumi, fac ocolul României. Dacă am numai două zile, mă duc la Sighișoara, sau Sibiu și, poate, la Tîrgu-Mureș, poate chiar la Cluj și Oradea — aceleași drumuri, aproape sistematic. Dar nu-i o rutină, ci o chemare nostalgică și continuă.

Cîteodată am în față numai o zi cu adevărat liberă ; atunci merg la Brașov, beau o cafea, la cofetărie, iar cele trei bucățele de zahăr care mi se cuvin și-mi sînt inutile le duc ursului închis în curtea unui restaurant de sus, din Poiana. Adesea nu schimb o vorbă cu nimeni. Pe urs îl cheamă, nemeritat, Lache...

Mai des găsesc libere în viața mea jumătăți de zile ; le folosesc spre a ajunge la Slănicul de Prahova, la Vălenii de Munte — sau la amîndouă. Repetate de multe ori și fără mari pauze, aceste drumuri au devenit de o monotonie fermecătoare.

La Slănic merg întins la „muntele de sare", cu o legendă despre o mireasă nefericită. Pînă a ajunge acolo, pe primele înălțimi din nordul Ploieștiului ai de străbătut o urmă de pădure, foarte ciudată, cu stejari ciolpăviți și atît de rari că nu mai pot ști unul de altul. Nicăieri n-am găsit mai deplin decît în acest pîlc de copaci, ca de pe altă lume, înțelesul cuvintelor, folosite uneori fără înțelegere, singurătate și dezolare.

La Vălenii de Munte, toamna tîrziu, într-un prun desfrunzit, pe malul de deasupra Teleajenului a rămas o prună zbîrcită în vîrful celei mai inaccesibile ramuri. Merită osteneala s-o dai jos : are arome concentrate și nebănuite. Dar dacă le descifrezi, găsești în ele, simplu, gustul tuturor anotimpurilor...

Și iată, astfel, aventura poate să continue, fără limite.

Cînd am numai două ore libere, mă duc la cinematograf. Sîmbătă, la începutul lunii noiembrie, am văzut **Mai periculoase decît bărbații** — titlu puțin denaturat la traducere. Duminecă m-am dus la Giurgiu, să văd Dunărea, care nu poate fi părăsită. Era atît de colorată și de caldă cîmpia pînă acolo, că ar fi înlocuit ușor toate bucuriile așteptate de om la sfîrșitul săptămînii.

Radu TUDORAN

Nu numai filme serioase

Intrat în conflict cu natura și deci cu imediata realitate, asupra căreia exercită un proces de modelare, omul se lasă în mod firesc stăpînit de veleități improprii. El și-a depășit condiția animalică, dar nu într-atît încît să aibă dreptul a și-o nega. Disprețuitorii trupului ajung, în fuga lor de spaimele cotidiene, să cadă în ghearele marii spaime a morții, să fie copleșiți de marele regret al despărțirii. Faptul că omul este conștient, lucid în fața primejdiei de orice natură ar fi aceasta, îi oferă un ascendent față de animal, dar nu unul suficient pentru a înlătura primejdia. Relația primejdie-frică nu se poate rezolva prin eludare, ci numai prin educație. Astăzi, însă, omul n-are vreme să trăiască primejdia. Dus cu viteza secolului printr-un cumul de întîmplări care de care mai primejdioase, el nici nu le înregistrează, de cele mai multe ori, gradul de periculozitate. Și se trezește, astfel, neînarmat, în fața vreunui hazard nefast, care-i pune în suspensie devenirea domoală, îl scoate din toropeală, îi îngheață zîmbetul.

Datorită acestui decalaj între existență și programare, rolul educativ al filmului de aventuri capătă un fel de sancțiune metafizică, asemănătoare marilor poeme medievale, astăzi, de ce oare ?, desuete. Realitatea specifică acestui gen de film — care poate fi trivial sau sublim ca și oricare altul — îi îngăduie spectatorului să trăiască primejdia fără a fi primejduit, determinînd tocmai datorită acestui rol educativ o funcție poetică. Undeva, în sertarele memoriei, conturul molatic al spectatorului se confundă cu alura comică a lui Stan sau Bran, care trec nepăsători prin miezul unor întîmplări cumplite, cu statura bărbătească a văcarului din Vest, furișat prin ciurul gloanțelor. Aceasta cu atît mai mult cu cît personajul filmului de aventuri este un personaj fără sfîrșit, un personaj depersonalizat, menit tocmai a fi folosit drept mască în închipuire.

Aducerea aventurii la domiciliu este, în secolul nostru, al creșterii populațiilor și al contracției clipelor, o necesitate. Desigur, cîndva, într-o viitoare cetate globală a soarelui, omenirea va expulza aventura, o dată cu rachetele purtătoare, în spațiile extraterestre. Din nefericire, însă, pînă atunci omul nu poate duce o viață exclusiv spirituală. El mai trebuie să plătească tributul cuvenit naturii sale telurice, să se antreneze în jocul cu primejdia, joc specific regnului animal. Filmul de aventuri se poate interpune ca un tampon între existența cotidiană și pericolele ei, insuflînd spectatorului sîngele rece, amorul, generozitatea, cultul libertății și al curajului, specific eroilor de cinema. Mai mult, prin intruzia fantasticului, a științelor-limită, a burlescului, a oniricului, a enigmei, el poate deveni un mijloc de familiarizare a spectatorului obișnuit și — deseori — anchilozat în cutumele sale demodate, cu acea realitate mult mai complexă, mai nedeslușită, mai ispititoare a viitorului salt al speciei.

Leonid DIMOV

Pumni și snobism

Ce antidot mai agreabil decît filmul de aventuri poate exista împotriva papucilor noștri bine vătuiți ? Ce antidot mai eficace decît filmul de aventuri poate opera împotriva reumatismelor noastre din umăr ? Ce antidot mai agreabil decît filmul de aventuri poate anula geometrizarea noastră zilnică, dînd cu tifla arhetipurilor de indivizi moderni cu educație ?

Civilizația, s-o recunoaștem, a înnobilat viața în toate felurile și, judecînd în funcție de interesele superioare ale omului, a îmbogățit-o. Și tot ea, printr-o organizare rotundă și precisă, i-a răpit omului plăcerea dezechilibrului, de fapt virtualitatea acestei plăceri, căci să ne înțelegem, niciodată omul mediu nu s-a dat în vînt după aventură.

Dar civilizația modernă știe să plătească tot ce ia și astfel a apărut filmul de aventuri, ca o compensație pentru dispariția aventurii propriu-zise, ca o iluzie mereu întreținută, cu ipocrizie și bună știință. Mărturisesc că din acest punct de vedere îmi stîrnesc repulsie grimasele snoabe ale intelectualilor foarte efilați, care, în numele lui Kant sau Heidegger, abhoră cu strășnicie scenele cu pumni, vulturi, deșerturi, pistoale sau vorbe, căci aplauzele spectatorilor în momentele-cheie nu exprimă neapărat prostul gust sau înrobitoare oligofrenie, ci mai ales o candoare și o prospețime subconștientă, conservate fericit într-un univers matematic și închis. Deci dacă, din unghiul societății moderne, filmul de aventuri înseamnă contra-valoarea aventurii propriu-zise, din perspectiva individului el confirmă un fond (să-l numim cu larghețe) rousseau-ist, fiind un test de sensibilitate, poate grosolană, dar — evident — nealterată.

Cît privește interesele moraliștilor, filmul de aventuri, profitînd de caracterul său — mijloc de răspîndire în masă — face un bun serviciu normelor curente, căci după ghionturi, pansamente, arcade sparte, cai în iureș, morți în studio urmează un sărut în prim-plan, lung, lung și desigur voluptuos, fericirea, în fine, realizată a cuplului, garantînd încă o dată valabilitatea binelui personal și, în același timp, public. Sau o bărbătească strîngere de mînă, cu aceeași valoare de creanță a binelui. Sau surîsul trist, dar victorios, al eroului, surîs argintat de o lună amabilă și extrem de cinemascopică, ș.a.m.d. Neîndoios că, privit sub aspectul teribil al războiului dintre bine și rău, filmul de aventuri poate fi asemuit cu basmul, minus somptuozitatea și magia.

Apoi, mai e ceva care mă face să onorez filmul de aventuri : sportivitatea, loialitatea, fair-play-ul eroului.

De la sine înțeles că detest super-manul, fiindcă el devine un monstru cu merite minore, o ocazie ieftină și mincinoasă de a închipui o ființă ideală și agasantă. De la sine înțeles că filmul de aventuri nu înseamnă decît rar marea artă. De la sine înțeles că el se metamorfozează uneori într-un viciu al sensibilității și inteligenței. Dar farmecul său rămîne incontestabil, oricît și-ar altoi snobii în colțul buzelor cîte un zîmbet de gînditor ieșit la pensie...

Vintilă IVĂNCEANU

La nevoie, RAQUEL WELCH știe să-și întărească argumentele firești, și așa foarte convingătoare

teatru

Brâncoveanu (C. CODRESCU) cu doi din fiii săi (VASILE GHEORGHIU și DAN NUȚU)

Brîncoveanu, un om în fața morții

„Maria, 1714"

de ILIE PĂUNESCU

la Teatrul Mic

Situația dramatică din piesa lui Ilie Păunescu e furnizată de cumplitul sfîrșit al lui Constantin Brîncoveanu; acel „vrednic bărbat" — cum îi zice Xenopol — care timp de 27 de ani și-a ținut țara în înțeleaptă cumpănă între împărății, stîrnind numeroase și stăruitoare griji nu numai împăratului austriac, țarului rus Petru, sultanilor otomani, ci și lui Ludovic al XIV-lea, regilor Poloniei, principilor transilvani, mai tuturor cancelariilor europene și agenturilor lor constantinopolitane, a fost închis, supus la cazne și ucis împreună cu trei fii și cu ginerele într-un fel de macabră festivitate, cu participare internațională, organizată într-o piațetă din Stambul. Titlul piesei o sugerează ca personaj principal pe soția domnitorului, în acel crîncen an 1714, dar Maria nu capătă efectiv acest rol; ea evocă doar împrejurările fericite ale căsniciei și domniei — ca termen de contrast — și-și trăiește în carcera de pe scenă o blîndă, apatică nebunie, pe care interpreta, Olga Tudorache, o resimte stînjenitor ca nedramatică, ceea ce o și îndeamnă s-o teatralizeze excesiv.

Eroul e Brîncoveanu, nu atît domnitorul, cît omul — căci Ilie Păunescu, ca mai toți confrații săi actuali, de la noi și de aiurea, nu și-a propus o restituire istorică, ci o parafrază tragică modernă a unei întîmplări de demult pentru a extrage și impune sensuri și virtuți actuale. În claustrare și în iminența morții, Constantin își reconspectează bărbătește viața, într-un proces tardiv al felului cum și-a îndeplinit feluritele responsabilități — de conducător, tată și soț. Mai rea decît tortura fizică la care a fost supus, e cea morală. Singur, apoi în confruntare cu soția și în cele din urmă cu fiii, el trăiește un șir de revelații tragice, urcînd din ce în ce mai purificat o Golgotă a autocunoașterii. Pregătindu-se și pregătindu-și neînduplecat copiii pentru moarte, cu refuzul aprig al sentimentalismului, el va respinge mîndru, cu un fior ce ni se transmite autentic, orice compromis, inclusiv cel al turcirii, — ce i se oferă, la un moment dat, ca preț al vieții — căci a ajuns la cea mai înaltă conștiință de sine. „Inima lui începuse a se împietri — zice istoricul de odinioară, zdruncinat de propria sa povestire — atît la durerile fizice cît și la cele morale, și într-adevăr că această împietrire îi era de nevoie" dar mintea i se limpezise, era rece și cristalină — pare a întregi scriitorul de azi, prin ea se înălță pe o culme cu adevărat eroică.

De altfel, momentul ultim e și cel mai frumos al spectacolului. În decorul semicircular, prin transparența de o clipă a căruia am întrezărit, la început, temnița toată și umbrele tăcute ale paznicilor, e o ușă neagră, masivă, către care duce o scară supradimensionată. Constantin și fiii săi urcă hotărîți, domnitorul poruncind parcă să i se deschidă, fiindcă „Trece Măria Sa ! Vodă Constantin Brîncoveanu !... Și coconii Măriei Sale !..." Prin acest decor înalt, sever, epurat o metaforă precisă și puternică, prin costumele foarte simple și asemănătoare între ele ale bărbaților, Ștefan Hablinski, pictorul, a sprijinit viziunea esențializată a dramaturgului, care și-a propus, în termeni sartrieni, să examineze un destin într-o situație-limită, în duritatea și contractarea extremă, ultimă, a unei circumstanțe istorice, și nu în pitorescul ei decorativ; în tragismul uman și patriotic al opțiunii pentru sacrificiu și nu în evocarea convențional-epică a determinărilor.

Drama e compusă în cercuri concentrice, care amplifică necontenit procesul interior al eroului, ea evoluînd iscusit de la monologul acestuia la convorbirea din ce în ce mai aspră cu doamna, apoi la disputa în trei, cu mama și unul din fii, ca să ajungă la înfruntarea în patru — părinții și copiii — cu momente de maximă încleștare. Ce-i drept, aici au loc și scene ce ies din atmosferă, adică și din veac și din parafraza lui modernă (încercarea fiului de a-și înjunghia tatăl, lupta absurdă între cei doi băieți); sînt și violențe de dialog care, sub raportul expresiei literare, se convertesc în platitudini. Ideea urmează și ea acest drum, al amplificării și dezvăluirii, în partea întîi a piesei cursul ei fiind încetinit cîteodată artificial, în partea a doua traversînd uneori, cu întortocheri, zone obscure pentru înțelegere, dar lărgind, mereu, substanțial, această înțelegere.

Așa a văzut-o Sorana Coroamă, regizoarea, aderînd în principiu la formula laconică a tragismului acestui înălțător supliciu, teatralizîndu-l însă în fapt — și cîteodată peste măsură — mai cu seamă în aparițiile fiilor lui Brîncoveanu, distribuind prea frecvent accente acute ce sfîrșesc prin a osteni și chiar a istovi, admițînd tonalități emfatice desuete, contravenіente față de filozofia lucidă și poezia aspră a piesei. Constantin Codrescu, deși tributar acestei maniere (mai ales în scenele cu soția) e totuși cel mai aproape de text, el asumîndu-și decis și cu frumusețe, ca leit-motiv, o replică-cheie a lui Brîncoveanu „om înseamnă nemulțumire", iar Dan Nuțu (Matei) se apropie întrucîtva de rol prin lapidaritate.

Chiar și așa însă, Teatrul Mic certifică vocația și talentul indiscutabil de dramaturg al lui Ilie Păunescu, afirmat anul trecut pe scena Teatrului „Nottara" și de vreo doi ani încoace în diverse experiențe radiotelevizate.

Valentin SILVESTRU

PRO BRECHT

Nu sînt puțini cei care — în ciuda succesului de public a unor spectacole ca **Domnul Puntila și sluga sa Matti, Opera de trei parale** sau **Svejk în cel de-al doilea război mondial**, în pofida reușitei artistice a unor reprezentații ca **Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită** sau **Cercul de cretă caucazian**, continuă să afirme că Brecht este un autor plicticos, un scriitor ce îndepărtează publicul prin didacticismul „fabulelor dialogate".

Alții, poate mai puțin categorici, (și de fapt mai puțin interesați — sau de loc chiar — de raportul scenă-public) acreditează ideea unui Brecht cvasiermetic, autor compunînd pentru o elită, și deci, implicit, înțeles de un grup restrîns. Ei sînt preocupați nu de ecoul pe care îl poate stîrni în mase mesajul poetului german, ci de subtilitățile de punere în scenă, de plastica ce se dezvoltă paralel cu textele brechtiene, de fațeta pur spectacologică, independentă și, natural, „în sine" a unor montări savante, ce-și iau drept text piesele părintelui teatrului epic.

Și unii și alții dovedesc în acest fel nu numai o necunoaștere a operei lui Bertoldt Brecht ci, pînă la urmă, lipsa dorinței de a-și apropia, cît de cît, modul de gîndire teatral propriu dramaturgului.

Fenomenul nu e un rezultat al întîmplării, ci își are originea într-o exegeză Brecht la a doua mînă, o teoretizare naivă și aparent savantă a principiilor dramei epice, ce creează confuzii prin lansarea unor păreri „docte", prin încercarea de complicare a unor noțiuni doar aparent de neînțeles.

Pentru mulți oameni de teatru, Brecht este egal cu „efectul de distanțare", iar această distanțare este similară cu ceva nebulos, de nepriceput, cu un soi de cod pe care doar o mînă de inițiați poate să-l pătrundă. Cînd încerci să le explici că distanțarea, vestita, cumplita distanțare nu e altceva decît **„privirea critică asupra epocii, societății, istoriei sau personajelor"** ei surîd compătimitor și te trimit, ca pe un școlar inapoiat mintal, la a.b.c.-ul distanțării, vestita scenă din stradă, în care martorii oculari, după consumarea incidentului, îl povestesc noilor veniți. Se confundă aici o metaforă cu un fapt real, o indicație ce sugerează nu abandonarea întruchipării personajelor ci, doar, necesitatea unei lucidități, luciditate ce va feri actorul de a se confunda cu eroul într-atît încît să nu-l mai poată privi complex, să-l compătimească fără rezerve, să-l sărăcească prin sentimentalizare, de ideea al cărei purtător este.

Rezultatul unei astfel de concepții e, cu adevărat, un spectacol sec, încifrat, stupid. Un spectacol ce nu interesează, ce îndeamnă la somn, ce nu transmite, pînă la urmă, nimic, știut fiind faptul că actul teatral nu este un dialog științific sau estetic, ci o poveste ce amuză, întristează sau bucură, sugerînd idei sau punctîndu-le direct.

Confuziile se datorează și unui alt fenomen, anume aceluia — de data asta din păcate real — al susținerii unei singure, unei unice modalități de înscenare Brecht. Urmașii lui Brecht, uitînd parcă de ce în anii '50, în condițiile unei Germanii încă infestate de ideologia supra-oamenilor, era necesar **MODELUL** de punere în scenă al lui „Berliner Ensemble", dorind cu tot dinadinsul să păstreze monopolul, susțin această teză, nedîndu-și seama că în felul acesta transformă pe cel mai progresist autor al secolului XX, într-un clasic vetust, obținînd o permutare, cel puțin paradoxală, progres-conservatorism prin ignorarea ideii autorului de-a fi mereu un autor contemporan, un autor viu, în mijlocul evenimentelor celor mai fierbinți ale epocii.

Și într-adevăr, astăzi, la 13 ani de la dispariția lui fizică, la 51 de ani de la compunerea primei sale piese, **Baal**, la 47 de ani de la prima reprezentație Brecht, **(Tobe în noapte)**, scrisul lui rămîne la fel de actual ca și atunci. E bine? E rău? Ar fi mult de discutat și ar depinde și din ce perspectivă privim acest fenomen: istoric, literar, etic, etc. Dar cum nu ne-am propus azi să insistăm asupra acestui aspect, ne mulțumim să-l consemnăm ca ceva concret, aproape „palpabil". Problema despersonalizării omului **(Dispariția lui Galy gay** sau **Un om = un om)**, cea a opțiunii savantului, **(Galileo Galilei)**, cea a dozajului dintre rău și bine, raportat la înțelegerea vizaviului **(Omul cel bun din Sî-ciuan)**, a relației stăpîn-slugă sau, dacă vreți, șef-subordonat și a aparenței ce se vrea, din cînd în cînd, esență **(Puntila)** a mecanismului instaurării unei dictaturi teroriste **(Arturo Ui)** sau a dezumanizării individului, a coborîrii lui la treapta animalică prin contactul cu violența, cu războiul **(Mutter Courage)** — și exemplele nu se opresc aici — nu sînt teme de muzeu, nu sînt adevăruri ale unui trecut, ci, din păcate, sînt fapte cotidiene, știri de ultimă oră, preocupări ale omului celui de al șaptelea deceniu al veacului ce-l trăim.

Privit așa, Brecht se cere tratat contemporan și, cum nimic nu se veștejește mai grabnic decît forma, el pretinde forme adecvate sensibilității de azi și nu unele imuabile, fixe, sclerotice.

Nu e vorba de a-i împrumuta idei, ci forme. Și formele nu se împrumută, ci dau viață, azi, aici, ideilor. A porni de la analiza textelor și nu ale comentariilor (ce nu trebuiesc ignorate dar nici fetișizate), iată imperativul ce se impune oricărui nou interpret Brecht. Nu muzica lui Eissler e esențială, ci versul lui Brecht și faptul că el se exprimă plenar în cîntece. Nu traducerea „fidelă" ne interesează, ci versiunea contemporană, ce elimină ce e inutil și exprimă plastic: gîndurile și stilul, modul de construcție și limbajul subtil și frust.

Nu ! Brecht nu e un autor plictisit. Brecht nu e un scriitor criptic. Brecht nu e doar un teoretician ce-și materializează ideile dialogîndu-le. E un mare dramaturg, adică un creator de opere dramatice vii și pasionate, al unor povești atractive, mustind de idei, al unor momente vesele și triste., Al unor interludii sintetizate pentru acțiunile ce le preced sau pe care le preced. Brecht iubea teatrul, deci iubea sărbătoarea teatrală. El voia să convingă nu prin discursuri aride, ci prin întîmplări cu tîlc, el refuza rîsul de dragul rîsului și plînsul de dragul plînsului, dar iubea rîsul, înțelegea plînsul, ca niște componente ale vieții și deci ca niște obligou-uri teatrale. Brecht voia audiență, o audiență inteligentă și receptivă, o audiență de teatru, adică oamenii ce se prind în joc, îndrăgesc jocul, sînt captivați de scenă și întîmplările ei și știu **singuri**, apoi, să tragă concluziile. Deci Brecht, ca om de teatru, nu e un mit, ci un fapt viu și, ca și viața, e pasionant și pasional.

Lucian GIURCHESCU

ARLECHIN

„Iona" la Paris

La Teatrul „Lucernaine", în plin cartier Montparnasse, se petrece ceva deosebit, fruct al pasiunii și colaborării mai multor oameni de bine și de valoare. Fără să vreau, ajung la inevitabil, adică la actorul Roland Husson. Bine mi-ar sta mie, spectator confortabil așezat în fotoliul alb și pe pernă moale, să spun: nu mi-a plăcut, n-are vocația arderilor fundamentale? Rău mi-ar sta să nu văd interesul și munca enormă a acestui actor, să nu recunosc că sînt momente, mai ales în a doua parte a spectacolului, cînd l-am simțit pe Iona *mai aproape, vibrînd de amintiri îndepărtate și tînjind după aer, lumină și mîntuire. Jean Jacques Olivier, în numărul din 10 noiembrie al ziarului* Combat, *arată că interpretul „are un joc liniar, așa cum a vrut, negreșit, regizorul Radu Penciulescu".*

„Îmi place piesa — mi-a declarat Husson — pentru revolta ce o conține. Și eu sînt poet și simt că nu există poezie fără revoltă. Îmi place Iona *și pentru umorul deconcertant. Sînt bucuros că am lucrat cu Radu Penciulescu, un om serios, care-și cunoaște meseria (se simte că are o vastă experiență). Cu puține mijloace a realizat o regie de mare discreție și sensibilitate".*

Mă adresez apoi lui Christian Le Duillochet, directorul teatrului:

— Cum ați ales Iona*?*

— Radu Penciulescu ne-a propus piesa; am primit-o cu bucurie. A picat cum nu se poate mai bine: Sorescu e un tînăr autor român și piesa are o mare valoare umană. Trebuie să spun că nu sîntem un teatru angajat politic; ce ne interesează, e relația om — oameni, sub multiple forme.

— Mulțumit de rezultat?

— Pe deplin. Am vrea schimburi, schimburi, cît mai multe schimburi cu teatrul tînăr din România.

— Ecouri pînă acum?

— Sîntem de abia la a treia reprezentație. Postul de radio „France-culture", prin intermediul criticului Florentin, face o comparație măgulitoare între Oh les beaux jours ! *a lui Beckett și* Iona*; așteptăm.*

Discuția avea loc aseară. Astăzi, articolul amintit din Combat *spune: „În călătoria fără oprire către înăuntru apoi către în afară, Marin Sorescu nu pare să fi făcut o opțiune. Or, în aceste condiții, e foarte greu să ne convingă".*

În sfîrșit, Radu Penciulescu îmi comunică și el cîteva gînduri: „Teatrul în care jucăm e mic și necomercial, blazon de noblețe și început de uitare. În ciuda lipsei totale de publicitate (absență a mijloacelor materiale), oamenii care au venit la spectacol au avut reacții excepționale: le-a plăcut foarte mult sau deloc. Piesa își face intrarea violentînd gusturi, ceea ce e foarte important. Cum sîntem la început cu reprezentațiile, vom reveni cu ecouri de presă, fotografii, detalii".

Lucian ȘTEFĂNESCU

Paris (prin telefon), 10 noiembrie

300 de reprezentații!

Eminescu de Mircea Ștefănescu a depășit, pe scena Teatrului din Botoșani, 300 de reprezentații. În unele din ele, rolul lui Creangă a fost deținut de Ștefan Ciubotărașu, de la Teatrul *Bulandra*. Personajul titular e interpretat de Stelian Preda.

Spectacol-lectură

la Iași

La Mini-Teatrul-Club ieșean a avut loc un spectacol-lectură reunind cele două tragedii ale lui Marin Sorescu: *Iona* și *Paracliserul*. Spectacol propriu-zis prin toate elementele constituente (decor, recuzită, joc scenic, lumini, sunet), reprezentația a primit corectivul „lectură" pentru faptul că cele două mari monoloage nu au fost recitate, ci citite (jocul scenic bazîndu-se pe lectura — discretă ! — a textului). Faptul nu a împietat însă asupra interpretării, spectacolul (cu o durată de cca 3 ore) reușind să fie antrenant și... spectaculos. George Pruteanu, regizorul și deținătorul celor două unice roluri, a desfășurat un joc degajat, sobru și nuanțat.

Apollo
6 micro-expoziții

Prin școală și cultură, **Wanda Sachelarie-Vladimirescu** se înscrie într-o sferă a picturii „de cameră", avînd răsunet în zona pateticului și transcendentului. Repertoriul său de motive o situează între fov, expresionist și folcloric, dar conotația stilistică depășește cu mult cercul intențiilor explicite.

Pictura sa are aer fantastic fără motivare fabulistică. Puterea ei se iscă din această autonomie, această nedogmatizare a sintaxei proprii, această liniștită nesupunere la canon clasic sau modern, din această forță naturală a talentului care-și ajunge, știind instinctiv să-și apere puritatea fluxului inventiv. Arta ei emană dintr-un psihic în care domină esteticul, poeticul, libertatea ; sufletul proiectat, expresionist, aici, e în chip exact un suflet-pictor, împătimit de culoare, de epica ei fantastă, teatrală, de muzica ei resimțită balcanic, melopee sinuoasă investită cu accente de aprigă vitalitate, de poezia ei, senzuală perceptibilă ca onctuozitate și mireasmă. Tehnic, toate acestea se închează într-o structură spațială dinamică, forme neconturate, în mișcare metamorfică, o imagine a transformării neîncetate, exprimînd iluzia curgerii heraclitice. Senzația acestei mișcări traduce sentimentul vieții, care cutreieră ca o plasmă acest spațiu pictural. Saturația cromatică e un mijloc de a face palpabilă existența lucrurilor, prezențele reale și cele virtuale. Acest spațiu senzualizat, perceptibil întrucît este sumă de lucruri, materie polimorfă, și nu receptacol măsurat după legi bi-tri-sau infinit dimensionale este calitatea imediată a lucrurilor, oferită simțurilor, difuză, penetrantă.

Desenul colorat al **Marianei Petrașcu** e dintr-o spiță mai spectaculară a artei. Imaginea se naște prin regia ritmurilor de culoare, aplicate unei figurații teatrale. (Ades compozițiile se numesc „Joc", „Dans".) Culoarea are acuitatea estetic-artificială a unei lumi sub reflector. În această retorică a artificiului, se exprimă cu patos cochet, o contagioasă fascinație a vizualului. Maestrul de ceremonii al acestei sărbători cromatice este însă linia fină, acută, autoritară, in-nervează literalmente pete de culoare, le atribuie calitate intelectuală. Culorile par chiar, vii cum sînt, să fie doar o senzualizare a traseelor grafice, exaltate cromatic.

George Tomaziu se declară, vizual și verbal, un descendent din impresionism. Impresionistă este însă numai atitudinea față de obiect, explorat ca o funcție de lumină. Tehnica vizualizării e însă întemeiată mai curînd pe un luchianism de descendență grigoresciană : fulguranța luminii culoarea clară și caldă, din tonuri care gravitează în jurul unui alb colorat, o apropiere maximă de acea sinteză spectrală care anulează culorile. Aluzia la smalț e un corolar tactil al efectului optic. Unitatea clasică între senzație, sentiment și construcție picturală produc, în „Natura-moartă cu mere", una din cele mai frumoase piese de pictură de șevalet (Presupunînd o cecitate, nenumind „mere" aceste volume, avem în față un raport pur constructiv între obiect și cîmpul lui spațial, iar disonanța nițel șocantă între cele două tonuri de roșu subliniază pregnanța acestui raport. Poate fără intenție, poate voind doar a cézanniza, se rostește aici seducția opticistă emisă de pictura modernă.)

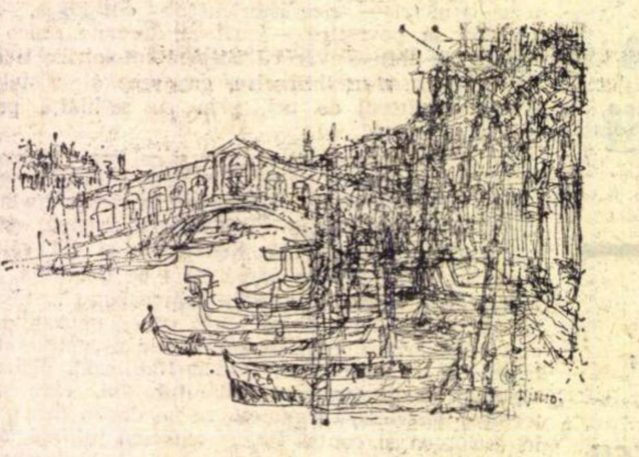
Ervant Nicogosian are evident o vocație viscerală pentru pictura de senzație cromatică, și o ambiție mereu trează pentru pictura monumentală pe care o invocă tematic și geometric, în amploarea motivelor peisagistice (urbane sau vegetale), în străduința ordonatoare a cîmpurilor de culoare. E totuși o pictură aproape impresionistă care își refuză destinul. Virtutea ei de căpetenie e de ordinul materiei colorate, armonizată cu — adjectivul vine singur — orientală voluptate a prețiozităților minerale de ton.

În pictura lui **Lazăr Iacob** bîntuie o „morbidezza" care scade tonusul vital al formelor și le transferă într-un simbolism cosmic. Un „Cocoș" opalescent și eterat e, astfel, element de „mit solar". Fabulosul e însă un efect de iluzie luministică, apoteoză muzicală a tonului, pe urmele diafanului ciucurencian, incandescență palidă a culorii în lumină care consumă forma. Subtilitatea pare însă a fi de ordinul unei sub-vitalități temperamentale, inaptă să genereze forme. Delicatețea manierei ispitește să dai hipotoniei numele rafinamentului.

Titi Simionescu expune sculpturi în lemn atît de ostentativ austere (moduli umani schematici) și metale lucrate într-un barocism atît de ornamental al vegetalului, încît e greu să urmărești logica acestei concepții despre spațiu ; pare mai curînd a lipsi din preocupările artistei, care se eschivează printr-o grațioasă caligrafie artizanală.

Anca ARGHIR

O PREZENȚĂ

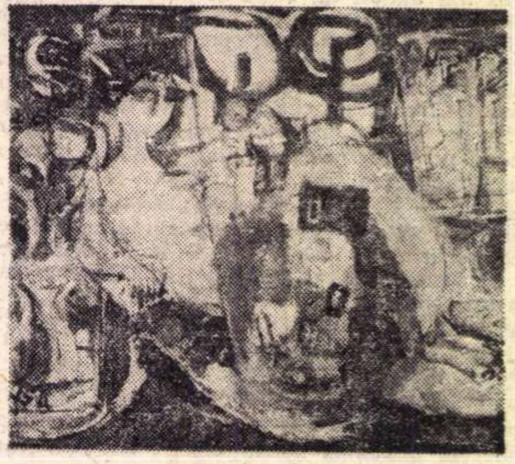


Orice om care călătorește s-ar dori pictor. Imaginile văzute se decolorează parcă transpunîndu-le în cuvinte și ai vrea să le prinzi vii, proaspete și palpabile, cum numai mîna dibace a pictorului poate s-o facă.

MIHU VULCĂNESCU, și el un boem al drumurilor, știe să profite de privilegiul unui talent spontan și rafinat, pentru a face concurență naturii, creînd în paralel Florențe și Veneții reale și totuși scufundate într-un abur de transfigurare, peisaje pline de mister și totuși luminoase. Unele desene sînt făcute parcă din tremurarea mîinii. Sînt niște atitudini lirice, pline de emoție. Inspirația sa e de natură vibratorie, după sinuozitățile razei de soare. De aici marea comunicativitate a cadrelor sale, care se lasă prinse de ochi și-l impresionează. Un pod vechi, ori un colț de stradă în București, o birjă noaptea la Viena, turla lui Brunelleschi cu supla campanilla a lui Giotto la Florența, un canal leneș în cetatea dogilor — emulsii care, captate de pictor, creează o stare de pictură, dacă se poate spune astfel, molatecă și fascinantă, foarte propice visării. Un critic italian explica suita de desene ilustrînd versurile lui Quasimodo prin capacitatea artistului de a fi muzical : „această grafică e o foarte delicată și suavă expresie a muzicii...". Aici, la București, profesorul Bruno Arcurio se arăta încîntat de darul rar de a crea atmosferă. Într-adevăr Vulcănescu a învățat mult și de la muzică — și aș spune mai ales *de la poezie —, e și un pictor de atmosferă și multe altele. Acuarelele, uleiurile, aceste uimitor de proaspete albume cu viziuni din lumea largă, îl impun.*

Călătoria e un viciu, ca și fumatul. Mereu pe drumuri, mereu în stradă, atent, iscoditor, nervos — știind să creeze atmosferă nu numai pe pînză, dar și în jurul său — neliniștit, sublimînd ca Arghezi veninul în lirism, Mihu Vulcănescu e ceea ce numește critica de obicei o prezență. *Pictura pe care-o face el de-a lungul drumurilor e contemplativă ca o țigară.*

Marin SORESCU

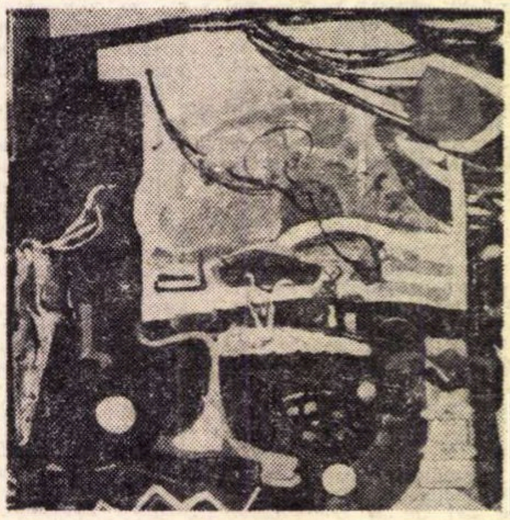


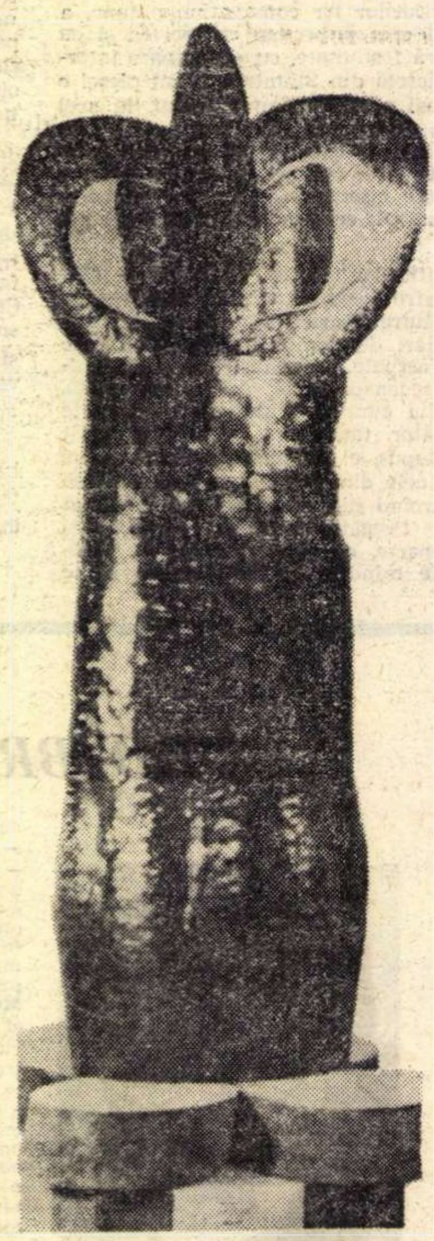
WANDA SACHELARIE-VLADIMIRESCU :

Orientală

MARIANA PETRAȘCU :

Călăreț fără cap





TITI SIMIONESCU :

Structură vegetală

Ateneul tineretului

ALEXANDRU GHILLIS

De la o versiune personală de artă — după formularea lui Delaunay — „a ritmului colorat, aplicabilă teatrului monumental al vieții moderne" *(Uzina, Duminica în parc)* și de la diferite grade de „distrugere" cubistă a obiectului din naturi statice, Alexandru Ghillis trece, mai recent, la un tip de „colaj psihic" *(Suspens erotic)* și la un montaj ce împrumută din procedeele afișului modern, intenționînd un spor în direcția sugerării dinamismului și conținutului spațial.

ALEXANDRU STURDZA

Oarecare nemulțumire față de procedeele tradiționale ale picturii, de care *încă* nu se dispensează, se poate observa în gestul „frondeur" prin care — dovedindu-și, parcă în treacăt, calitățile de desenator (în portrete de o incisivitate expresionistă, „decorativizate", sau într-un peisaj de o drastică economie) — Alexandru Sturdza parodiază atîtea presupuse „eforturi de esențializare".

De această viziune parodică, mascată de „cumințenie", nu scapă nici moda folclorizantă *(Țăranca)*, nici — poate nepotrivit — *Eroii* (mai mult hîtri decît eroi), nici ștergerea prafului de pe desuete „fotografii de familie" *(Primăvara)*.

Mihai DRIȘCU

Ion Miclea :
REALISMUL FANTASTIC

Lui Ion Miclea îi place, hotărît lucru, să se joace cu aparatul de fotografiat și cu imaginația noastră. Și, împotriva oricăror aparențe, nu o face pentru a amuza pur și simplu, ci pentru a ne instiga să privim grav lumea sub unghiuri, forme și culori nebănuite.

Aceasta este impresia pe care o lasă expoziția sa recent găzduită în foaierul Teatrului de Comedie și intitulată inspirat : „Realismul fantastic". Cele 20 și ceva de imagini expuse de Ion Miclea sînt tot atîtea „descoperiri" în lumea cu pretenții de a fi știută a insectelor surprinse în atitudini și culori stranii.

Trebuie să vedeți capul imens al nasicornului — micul gîndac blindat, rudă a rădașcăi — surprins magnific prin lentila măritoare a teleobiectivului mînuit de Miclea : e imaginea celui mai fioros rinocer, cu barbă de țap și grimasă de scaraoschi ! Lăcusta, poate nu știați că vine direct din soare, de aceea corpul ei delicat se înscrie pe azur cu polen de aur incandescent ! Ați văzut vreodată cum arată un fluture blazat pînă la starea de totală nepăsare a petrecărețului după trei zile de chef ?! O insectă cu cap minuscul și antene ca două aripi puternice, realizează din trupul ei alb-cenușiu o majestuoasă statuă concurînd... „Victoria din Samotrace" !

După cum atîtea ipostaze ne frapează prin inedit, tot astfel cromatica lui Ion Miclea nu se înscrie în registrul obișnuit. O tehnică aparte, prin separarea ori suprapunerea culorilor, prin degradarea nuanțelor pînă la neverosimil, contribuie la obținerea acestor imagini de un realism fantastic pe care l-aș apropia de viziunea expresionistă din pictură.

Este cert că ceea ce ne oferă acum Ion Miclea are meritul deosebit de a marca un moment inedit în arta fotografică de la noi și de a fi, în același timp, o demonstrație de tehnică fotografică excepțională

I. STĂVARUȘ

muzică

SEARĂ COREGRAFICĂ LA OPERĂ

Cu greu ne mai putem imagina astăzi furtuna, scandalul și vehementele dispute stîrnite acum cîteva decenii de cele două compoziții muzicale **Mandarinul miraculos**, de Béla Bartók și **Sacre du Printemps** de Igor Stravinski! Sonoritățile lor, considerate atunci de spiritele pudibonde drept dezordonate, incendiare și insolente, ne apar mărturisiri pline de franchețe ale unei sensibilități ce ne aparține, și ele au intrat, firesc, în Pantheonul spiritual al omului modern, înconjurate de aura eleganței și rigorii.

Gîndite pentru a fi transpuse scenic, oferind cu generozitate posibilitatea rapelurilor plastice, ele au rămas constante puncte de atracție pentru imaginația coregrafilor, numeroase ansambluri de prestigiu înscriindu-le în repertoriul lor permanent. Demnă de apreciat, deci, inițiativa Operei din București de a include în programul său un spectacol Bartók — Stravinski, pigmentînd astfel un repetoriu care — dat fiind posibilitățile dansatorilor — și-ar putea permite mai multă diversitate și îndrăzneală.

Mandarinul miraculos este un balet de o poezie bizară cu o acțiune ce se desfășoară halucinant, într-o vizuină de borfași; conflictul dramatic este lichidat brutal, prin uciderea feroce a ciudatului mandarin. Temperament artistic tumultuos, Oleg Danovski a subliniat contrastele și a îngroșat momentele dramatice, ceea ce corespunde temei și atmosferei muzicale. Uneori însă, suprasolicitînd, se obține contrariul și tensiunea emoțională se întrerupe (scena înăbușirii victimei cu pernele, a spînzurării, cu acel mecanism inutil prelungit, de înălțare a trupului cu frînghia, intervenția femeii devenind astfel un act de acrobație). Acestea sînt însă amănunte care pot fi soluționate ușor pe parcurs; principalul este că baletul, în ansamblu, are forță și culoare, degajînd acea stranie atmosferă care șterge contururile între realul cel mai sordid și miraculos. O surpriză pentru spectatori a constituit-o, desigur, apariția Magdalenei Popa într-un rol la antipodul celor cu care publicul s-a obișnuit s-o indentifice. De la diafanele personaje care plutesc visătoare în spații pure, la femeia pierdută, exhibînd profesional grații senzuale, sînt distanțe și diferențe de registru foarte greu de străbătut; stăpînă pe gest și extensia lui emoțională Magdalena Popa a știut să facă acest salt riscant și aplauzele publicului au răsplătit-o. Petre Ciortea, în Mandarin, impresionează prin plastică, interiorizare și forță de expresie — este un rol care-i descoperă disponibilități mai ample, oferind publicului noi dimensiuni ale talentului său.

MAGDALENA POPA în „Mandarinul miraculos"

Pornind de la o concepție personală tematică, Vasile Marcu a gîndit coregrafia **Sărbătorii primăverii** de Stravinski dintr-un unghi interesant de vedere, singularizîndu-se față de alți coregrafi. El opune, plastic, unui grup masiv de dansatori, sugerînd o impresionantă forță virilă, apariția gingașă și fragilă a fecioarei care în curînd se va transforma în femeie. Ideea concordă cu spiritul muzicii, cu sonoritățile ei viguros dezlănțuite. Printr-o valorificare mai diversă a mișcărilor grupului de bărbați, uneori monoton gimnaste, efectul plastic și dramatic s-ar accentua.

Rodica Simion și Ion Tugearu evoluează cu siguranță, marcînd pregnant contrastul plastic și psihologic femeie-mascul, gradația unei apropieri, pînă la deplina contopire. De remarcat efortul susținut al ansamblului de dansatori, al cărui rol, aici este de partener egal.

Tea PREDA

Cartea : Doru Popovici,

Gesualdo di Venosa

Personalitate tulburătoare, atît prin creația sa singulară, cu efecte contrapunctice și armonice insolite în cadrul muzicii renașterii italiene, cît și printr-o viață frămîntată, pătată de stigmatul crimei, Gesualdo di Venosa constituie o adevărată „piatră de încercare" pentru cel ce se încumetă a-i analiza viața și opera. Această analiză i-a reușit pe deplin autorului monografiei de față. O prefață scurtă despre **Renaștere** în general și un capitol cu rol de „punere în temă" despre expresia muzicală a acestei mari epoci culturale, cu cele două specii importante contrapunctice corale, madrigalul și motetul, preced evocarea vieții lui Don Carlo Gesualdo principe di Venosa (1560—1613) cu deconcertantele ei fațete, culminînd cu asasinarea cu sînge rece de către acesta a soției necredincioase, a amantului ei și, ulterior, a fiului probabil bastard.

Paginile alese prezintă pertinent cele mai importante dintre madrigalele, motetele și responsoriile gesualdiene, arătîndu-ni-se convingător nu numai deosebitul meșteșug al scriiturii contrapunctice, ci și marea lor frumusețe intrinsecă, precum și expresivitățile lor neașteptate; prin ele, după cum observă just autorul monografiei, în numeroase împrejurări Gesualdo „anticipează" surprinzător multe procedee și înlănțuiri ale muzicienilor din secolele următoare. Acest aspect al creației principelui di Venosa este evidențiat mai cu seamă în capitolul **Mijloace de expresie.** În paginile grupate sub titlul **Estetica** se revine la situarea lui Gesualdo în cadrul muzicii Renașterii, stabilindu-se locul de frunte pe care îl deține printre marile valori ale acesteia. În încheiere, prezentarea lui **Gesualdo di Venosa în context universal** completează impresia valorii deosebite a compozițiilor sale, valoare ce umbrește pînă chiar și scăderile de neiertat ale omului. **Postfața-epilog** vine cu precizări asupra madrigalului coral românesc și asupra influenței pe care a început să o aibă asupra lui și opera lui Gesualdo di Venosa.

Este de regretat însă absența (poate datorată unor cauze obiective) a analizei pieselor instrumentale și vocale așa-zis „minore" ale lui Gesualdo. Densă și solid concepută, lucrarea marchează o contribuție foarte meritorie a muzicologiei noastre la studiul valorilor muzicii universale.

C. Stihi-BODS

ARPEGII

Violoncelistul Kazimierz Wilkomirski

După o activitate concertistică de peste cincizeci de ani, timp în care a slujit muzica atît de la pupitrul dirijoral, cît și ca instrumentist ori compozitor, violoncelistul Kazimierz Wilkomirski este în prezent profesor la Academia de Muzică din Varșovia și unul dintre cei mai înzestrați muzicieni ai Poloniei. Cele două compoziții proprii prezentate la București, recent: **Aria antica**, compusă în 1943 și **Poemul**, compus în 1924 sînt construite pe tiparul arhitecturii clasice cu mișcări suple, de largă desfășurare. Același echilibru, cu o ușoară înclinație spre meditativ — sunetul cald, comunicativ, nuanțările filigranate de la fortissimo la pianissimo, dar mai ales reverberațiile ecourilor bine realizate, caracterizează și interpretarea. Transpunerea muzicală a **Sonatei** de L. Boccherini a frapat prin ritmicitatea, vioiciunea și siguranța tonului, iar în **Tocata** de Frescobaldi violoncelistul a reușit să depășească, grație unei tehnici egal distribuite, pasajele dificile, imprimînd unei partituri dintre cele mai grele o cursivitate firească. Evoluînd pentru a doua oară înaintea publicului român (prima dată în 1930 violoncelistul polonez a interpretat ca solist, **Concertul pentru violoncel și orchestră** de J. Maklakiewicz, acompaniat fiind de Filarmonica din București condusă de George Georgescu). Kazimierz Wilkomirski prin talentul și dăruirea cu care știe să cînte, se face exponentul unei arte elevate.

Gh. P. ANGELESCU

Estetică muzicală

A apărut la Editura pentru literatură universală în colecția **Studii**, culegerea de eseuri **Opera deschisă** de Umberto Eco, prefațate și traduse de C. M. Ionescu. O semnalăm celor preocupați de estetica muzicii contemporane, cartea cuprinzînd o documentație muzicală neobișnuit de vastă și actuală (cel puțin pentru 1962, anul primei ediții) cu substanțiale și pertinente referiri la compozițiile lui Boulez, Berio, Stockhausen, Pousseur etc. Este utilă atît celor care doresc să se familiarizeze cu aspecte care n-au fost pînă acum comentate de pe poziții riguroase, cum ar fi **aleatorismul**, cît și celor interesați de interferențele muzicii — și artelor, în general — cu matematica (un capitol **Deschidere, informație, comunicare**). Un cadou neașteptat făcut de o editură de literatură muzicienilor, asupra căruia vom reveni în paginile revistei noastre.

Sever TIPEI

micul ecran

Singuratici sînt cei bravi...

...este titlul, în original, al filmului (lui David Miller) care a înnobilat și el repertoriul cinematografic t. v. — repertoriu de altminteri foarte nobil dacă ne gîndim că, unul după altul, am putut vedea, în ultima săptămînă, pe micul ecran, în afara peliculei pomenite, filmele: Apă de ploaie *(al lui Fred Zinnemann), precum și, ca un corolar, prestigiosul* Octombrie *al lui Eisenstein.*

In plus, Telecinemateca a beneficiat de un prefațator de viță — și el — nobilă; și anume de prezența lui Ion Biberi, pe care nădăjduim să-l vedem mai des — ca și pe alți oameni de cultură de acest calibru — pe ecranele televizoarelor noastre, conferindu-se astfel un număr înmulțit de carate rubricilor culturale.

Toate cele de mai sus constituie argumente ale afirmației de mai jos: și anume că, după părerea noastră, telesăptămîna trecută a fost dominată (nu de teatru, de fenomenul teatral adică, precum s-a întîmplat în săptămîna anterioară), ci de cinema — de arta cinematografică.

Am fi dorit ca la ceasul înșiruirii acestor rînduri să ne aflăm încă sub stăpînirea unei vrăji fără nume, să ne aflăm (măcar) într-o stare de acută încîntare, pricinuită de participarea — ca telespectatori — la „Salonul literar" t.v. Și atunci am fi scris, de abia în al doilea rînd, despre filmele găzduite pe micul ecran.

„Salonul literar" și filmele de înaltă calitate văzute în acele zile ne-au furnizat o parafrază (plăcută de alcătuit), — dar o parafrază al cărei conținut nu e chiar dintre cele mai plăcute. Melancolicul gînd despre cît de singuratici sînt cei bravi ne-a împins spre un alt gînd, cît de singuratice sînt, uneori, emisiunile (literare) brave...

Desigur, e un merit al televiziunii — și se cuvine întîmpinat ca atare — faptul că-și oferă cu generozitate platourile și rampa de lansare unor reprezentanți (din ce în ce mai mulți) ai vieții noastre literare.

Desigur, e un merit faptul că organizatorii programelor s-au străduit îndelung pentru ca nașterea acestei emisiuni să fie vegheată de cele mai darnice ursitoare. Desigur, formula unui „salon literar" (atît de fecundă, de fascinantă, precum au dovedit-o experiențe ilustre cu care se fălesc istoriile literare ale lumii), este deosebit de dificultoasă. Dificultățile decurg — după cum oricine își poate da seama — atît din pricina nenumăratelor tipuri de exigențe cărora trebuie să le facă față, în mod virtual, un „salon literar", cît și pentru faptul că acest „parlament al literelor" în versiune t.v. trebuie să suporte și o „adaptare pe specific".

Adunate, aceste greutăți despre care vorbim — la care se adaugă desigur altele pe care, poate, nici nu le întrezărim — explică în bună parte faptul că acest prim „Salon literar" — atît de așteptat de scriitori, de publiciști, de cititori — nu ne-a furnizat impresia că asistăm la un eveniment, la un început de drum, un drum lung de investigații de valorificare a celor mai prețioase, mai diverse și mai noi virtuți ale vieții noastre literare.

Ne pregătisem deci, pentru un eveniment. Am asistat la o bună, la o corectă emisiune literară cu înfățișare de „déjà vu".

Mai așteptăm.

ARGUS

Telesecvențe

● Muzicorama T.V. — *o nouă emisiune care debutează în această săptămînă pe micul ecran realizată de Georgeta Postolea, Ovidiu Dumitru, George Cimbășanu și Mircea Dan. Ultimul ne-a relatat că:* Muzicorama T.V. *va fi revista actualităților de muzică ușoară din țară și de peste hotare. Programată bilunar, emisiunea se va adresa în primul rînd tineretului. Din acest punct de vedere are asigurată cel puțin una din condiții: e programată sîmbăta.*

Intre altele, emisiunea va cuprinde medalioane ale unor foarte cunoscuți compozitori și cîntăreți de muzică ușoară. Apoi pe baza preferințelor telespectatorilor și ale scrisorilor pe care le vom primi la redacție vom întocmi un clasament al clasamentelor rezervat formațiilor românești de muzică „pop". Altă rubrică, Discorama *va prezenta succesele la zi ale muzicii ușoare de pretutindeni. Aici intenționăm, pe cît va fi posibil, să facem schimb de filme muzicale, recitaluri, show-uri cu alte studiouri de televiziune sau vom difuza benzi pe care vom mixa imagini adecvate. Emisiunea va mai cuprinde scurte filme cu aspecte cotidiene din viața și activitatea unor cîntăreți, rubrică ce se va numi* Vedete în haine de stradă. *In fine știri de ultimă oră, corespondențe, răspunsuri la scrisorile telespectatorilor. Prima emisiune se va difuza sîmbătă 15 noiembrie, ora 21,35, pe programul I. Din sumar semnalăm: medalionul* Ion Vasilescu, *o corespondență de la Londra cu Tom Jones, „tigrul Angliei", un* Bloc-notes *semnat de George Sbârcea; Aurelian Andreescu va fi „vedeta în haine de stradă".*

EUGENIA POPOVICI în „Gaițele" de Al. Kirițescu, viitoare producție a televiziunii în regia Sandei Manu

Mîine, 14 noiembrie 1969 (ora 16,22 GMT), a patra expediție selenară: „APOLLO 12“!

- **CHARLES CONRAD și ALAN BEAN vor încerca să aselenizeze chiar în vecinătatea sondei interplanetare automate „SURVEYOR 3“, care a coborît lin pe suprafața Lunii la 20 aprilie 1967...**
- **Pămîntenii vor putea admira primele programe TV în culori, transmise de cei doi „selenauți“ de pe „OCEANUL FURTUNILOR“!...**

Racheta **„SATURN 5“**, cosmonava **„APOLLO“** și Luna vor fi din nou prezente pe ecranele televizoarelor. Astfel, împreună cu temerarii astronauți **Charles Conrad, Richard Gordon** și **Alan Bean**, sute de milioane de de locuitori ai planetei „Terra“ vor trăi puternicele emoții ale unei noi călătorii interplanetare pe „ruta“ Pămînt-Lună-Pămînt.

Înaintea startului istoricei expediții selenare **„APOLLO 11“**, atît oamenii de știință cît și cei doi „selenauți“. **Neil Armstrong** și **Edwin Aldrin**, declarau că vor fi mulțumiți dacă „Vulturul“ va aseleniza „undeva“, în apropierea „Zonei 2“, pe „litoralul“ sud-vestic al **„Mării Liniștii“**.

Cu toate dificultățile întîmpinate în ultima fază a aselenizării, ei au reușit să „așeze“ lin „Vulturul“ pe suprafața Lunii, într-un punct situat la 0 grade, 41 minute, 15 secunde latitudine nordică și 23 grade, 26 minute longitudine estică.

Deci, cu numai 7.000 metri mai la vest și 1.400 metri mai la sud de locul fixat prin calcule!...

Încurajați de acest remarcabil succes, savanții americani speră că **Charles Conrad** și **Alan Bean** vor reuși să aselenizeze cu și mai mare precizie, într-un punct situat cu 300 metri mai la est și numai 150 metri mai la nord de sonda interplanetară **„SURVEYOR 3“** sosită in **„Oceanul Furtunilor“** la 20 aprilie 1967, ora 1,04 G.M.T. Așadar, „ținta“ celei de a patra expediții selenare a fost fixată la 2°94 latitudine sudică și 24°,5 longitudine vestică.

Gerald D. Griffin, directorul de zbor (N.A.S.A.) pentru misiunea **„APOLLO 12“**, a declarat că șansele de reușită pentru această ambițioasă **„aselenizare la punct fix“** sînt doar de... 50%, deși s-a făcut totul pentru asigurarea unei **„precizii astronomice“** și a unei **„siguranțe depline“** în desfășurarea diferitelor faze ale zborului cosmic, premergătoare aselenizării.

De altfel **G. D. Griffin** a precizat că nu se va putea trece la explorarea „detaliată“ a Lunii pînă cînd nu se va pune la punct o aparatură cu funcționarea absolut sigură și o metodă de aselenizare atît de precisă, încît să permită astronauților să coboare chiar și într-unul din misterioasele cratere de pe suprafața Selenei.

Acum, cînd pe rampa de lansare nr. 39 B a Cosmodromului „John F. Kennedy“ racheta **„SATURN 5“** așteaptă clipa startului, ne propunem să informăm, succint, asupra principalelor caracteristici ale expediției selenare **„APOLLO 12“**, deosebit de importantă pentru precizarea următoarelor etape ale programului american **„OMUL PE LUNĂ“**

ECHIPAJUL „APOLLO 12“

Pentru prima dată echipajul unei „nave cosmice“ este alcătuit din ofițeri ai flotei maritime militare a S.U.A., încercați navigatori pe mările și oceanele Terrei.

Comandorul **Charles Conrad** (39 ani) este comandantul navei spațiale **„APOLLO 12“**

Comandorul **Richard F. Gordon** (40 ani) pilotul „Modulului de Comandă Serviciu“ (C.S.M.), va îndeplini aceleași misiuni ca și **Michael Collins**, pilotul **„Columbiei“**.

Locotenent-comandorul **Alan L. Bean** (37 ani), pilotul „Modulului pentru excursii lunare“ (L.E.M.), va executa pe suprafața Selenei un program de cercetări științifice asemănător cu cel al lui **Buzz Aldrin**, pilotul **„Vulturului“**

Primii doi sînt „veterani“ ai zborurilor cosmice. **Charles (Pete) Conrad** a fost comandantul capsulelor spațiale **„Gemini 5“** (august 1965) și **„Gemini 11“** (septembrie 1966). În al doilea zbor, copilotul său era chiar **R.F. Gordon.** Ieșind în spațiul interplanetar, astronautul **Gordon** a reușit să realizeze cuplarea capsulei **„Gemini 11“** cu racheta-țintă **„Agena“**, utilizînd un cablu lung de 30 metri.

Alan Bean va primi „botezul cosmosului“ la bordul cabinei spațiale **„APOLLO 12“**.

Este interesant de remarcat faptul că cei trei astronauți au alcătuit „echipajul de rezervă“ al Cosmonavei **„APOLLO 9“**.

În prezent, pe „marinarii“ **Conrad, Gordon** și **Bean** îi pot înlocui, dacă va fi nevoie, trei „aviatori“: Colonelul **David R. Scott** (36 ani), maiorul **Alfred M. Wooden** (37 ani) și locotenent-colonelul **James B. Irwin** (39 ani). Ei n-au zburat încă în Cosmos, dar au o foarte îndelungată experiență de piloți ai unor avioane supersonice și hipersonice, iar în ultimele luni au efectuat sute de ore de antrenamente în „centrifuge“, „simulatoare spațiale“ și la bordul „aeronavei spațiale“, replică „pămînteană“ a L.E.M.-ului. Tocmai de aceea, astronauții **Scott, Wooden** și **Irwin** sînt pregătiți, din toate punctele de vedere, ca să ia loc în cabina de comandă, a cosmonavei **„APOLLO 12“**.

MODIFICĂRI, PERFECȚIONĂRI, COMPLETĂRI...

Minutele premergătoare aselenizării, clipa în care **„Vulturul“** a decolat pentru a se reintîlni cu **„Columbia“** și, după recuplarea lor, minutele de mare tensiune ale trecerii astronauților **Armstrong** și **Aldrin** în cabina **„Columbiei“**, au fost cele mai dramatice episoade ale periculoasei expediții **„APOLLO 11“**.

După cum se știe, în timp ce **„Vulturul“** se îndrepta vertiginos spre solul selenar, calculatorul electronic de bord „s-a blocat“, copleșit de avalanșa de informații pe care le primea de la complicatul altimetru-vitezometru **„Ryan Lunar Landing Radar“**. Cu „pilotul automat“ scos din funcțiune, prăbușirea părea inevitabilă. Însă **Neil Armstrong** a evitat catastrofa, preluînd cu mult curaj comanda manuală a **„Vulturului“**.

Totuși, datorită „rezervei“ de combustibil mult prea mică (1 minut de zbor pentru alegerea locului de aselenizare), **Armstrong**, împreună cu **Buzz Aldrin** au trecut prin foarte mari emoții pînă cînd „picioarele“ lungi, telescopice, ale LEM-ului au atins suprafața Lunii.

Tensiunea nervoasă dinaintea decolării verticale a **„Vulturului“** s-a dovedit nejustificată, deoarece motorul rachetă al compartimentului superior s-a aprins și a funcționat ireproșabil. Dar după recuplarea lui cu „Columbia“, **Armstrong, Aldrin** și **Collins** au trecut prin clipe grele pînă au reușit să fie din nou împreună, datorită „trosniturilor“ care îi preveneau că fragila structură de rezistență a **„Vulturului“** amenință să se distrugă în zona mecanismului de cuplare.

Pentru ca **Charles Conrad, Alan Bean** și **Richard Gordon** să fie feriți de astfel de surprize neplăcute, specialiștii **N.A.S.A.** au adus importante modificări, perfecționări și completări LEM-ului care va participa la aselenizarea din „Oceanul Furtunilor“.

Este semnificativ faptul că **„Vulturul“** a transportat pe Lună un laborator științific modest **(E.A.S.E.P.** — „Early Apòllo Surface Experiment Package“), care nu cîntărea decît 70 kilograme (pe Pămînt) și putea fi instalat în numai 10 minute.

LEM-ul expediției selenare **„APOLLO 12“** va duce un complex de instrumente științifice **(A.L.S.E.P.** — „Apollo Lunar Surface Experiment), dintre care numai generatorul electric de putere, cu radioizotopi **(SNAP-27)** cîntărește 80 kilograme!...

LUNA ARE SAU NU UN „MIEZ CALD“, CA ȘI PĂMÎNTUL?

În istorica zi cînd primii oameni au pășit pe solul selenar (21 iulie 1969), **Neil Armstrong** a instalat la 10 metri de **„Vultur“** (în spre sud) reflectorul pentru raze laser **(L.R.R.R.** — „Laser Ranging Retro-Reflector“), iar **Buzz Aldrin** a pus în funcțiune, alături, un seismometru portabil pasiv **(P.S.E.P.** — „Passive Seismic Experiment Package“) pentru studiul unor eventuale „cutremure“ selenare.

În prezent, după cîteva eșecuri, legăturile Pămînt-Lună-Pămînt se realizează cu regularitate prin intermediul razelor „laser“ și ale reflectorului **L.R.R.R.** Astfel, distanța care separă cele două corpuri cerești poate fi măsurată continuu, cu o precizie de ±45 metri!...

În viitorii 10—15 ani, prin măsurători sistematice, geofizicienii speră să verifice cunoscuta teorie a... „derivei continentelor“, elucidîndu-se astfel multe „secrete“ din frămîntata istorie a planetei **„Pămînt“**.

Foarte interesante sînt și informațiile furnizate de seismograful **P.S.E.P.**, construit după indicațiile doctorului **Garry Lotham** de la Observatorul Geologic „Lamont“, din S.U.A.

Extrem de sensibil, seismograful a transmis pe Pămînt pînă și zguduirile solului selenar datorite... pașilor astronauților **Armstrong** și **Aldrin**!... Era o dovadă în plus despre tăria **„crustei“** care învelește Luna.

După decolarea **„Vulturului“**, foarte net semnalată de seismograful **P.S.E.P.**, aparatele înregistratoare ale dr. Lotham au semnalat numeroase... **„cutremure“** selenare!

Atît primul, care a durat 5 minute și a avut o intensitate corespunzătoare unui cutremur de pămînt de gradul 4, 5... 5 (după scara Richter) cît și următoarele, de mai mică intensitate, au demonstrat existența unor frămîntări seismice ale solului selenar.

În prezent, dr. Lotham și alți savanți americani sînt de părere că Luna nu este un **„astru mort“** ci, dimpotrivă, este aproape sigur că ea conține un „miez“ cald, asemănător cu cel al Pămîntului.

Pentru a culege noi dovezi în sprijinul acestei îndrăznețe ipoteze, **Conrad** și **Bean** vor instala pe Lună un seismograf **P.S.E.P.** mult mai perfecționat.

În anul viitor, astronauții expediției **„APOLLO 14“** vor „debarca“ în craterul „Censorinus“, pe litoralul sudic al **„Mării Liniștii“** Acolo, ei vor instala primul seismograf „activ“ **(A.S.E.P.** — „Active Seismic Experiment Package“), care le va permite să determine cu mult mai mare precizie natura solului selenar.

Pentru aceasta ei vor lansa 4 grenade (pînă la distanța de 1 600 metri de seismograful A.S.E.P.) și vor face să explodeze 21 de cartușe pirotehnice în diferite puncte, convenabil alese. Înregistrînd zguduirile produse de explozii, seismograful A.S.E.P. va permite savanților să obțină indicații prețioase asupra modului cum se propagă undele seismice artificiale prin straturile superioare ale „crustei“ lunare și, probabil, îi vor ajuta să lămurească misterul „miezului“ cald al Selenei.

CINCI ORE PE LUNĂ!...

Prima vizită pe care **Neil Armstrong** și **Edwin Aldrin** au făcut-o Selenei n-a depășit 2 ore și 30 minute deoarece **„Sistemul portabil pentru asigurarea vieții“** („H.S.D.V.A.“ — „Portable Life-Support System“), pe care cei doi **„selenauți“** l-au purtat în spate nu le acorda decît maximum 3 ore de activitate extravehiculară **(E.V.A.** — Extravehicular Activity).

Pentru ca **Charles Conrad** și **Alan Bean** să poată îndeplini cu succes întregul lor program de cercetări științifice, **Gerald D. Griffin** a anunțat că ei vor efectua două E.V.A.: prima de 3 ore, a doua de 2 ore. Astfel, din cele 28 de ore pe care le vor petrece pe suprafața Lunii, 5 ore vor fi consacrate activității Lunii, în afara LEM-ului!...

În cadrul primei E.V.A., pămîntenii îi vor vedea pe **Charles Conrad** și pe **Alan Bean** muncind la fel ca și **Armstrong** sau **Aldrin**: culegînd pietre și praf selenar, verificînd „LEM“-ul sau fotografiind peisajul arid din zona de aselenizare. Desigur, impresiile vor fi mult mai puternice pentru cei ce pot recepționa programe T.V. în culori, deoarece ei vor admira suprafața Lunii, „LEM“-ul și pe cei doi „selenauți“ în culorile lor naturale.

Această adevărată minune a tehnicii cosmice va fi posibilă datorită camerei de luat vederi **„Westinghouse“** care, deși nu cîntărește (pe Lună) decît... 1 kilogram!, va permite transmiterea unor imagini T.V. colorate de o excepțională calitate (525 linii), cu o frecvență de 30 imagini pe secundă.

Camera de luat vederi **„Westinghouse“** s-ar putea defecta. Atunci programele T.V. vor fi transmise în alb-negru cu ajutorul alteia, asemănătoare cu cea folosită de **Armstrong** și **Aldrin**

În a doua **E.V.A., Charles Conrad** și **Alan Bean** vor instala instrumentele științifice ale laboratorului selenar automat A.L.S.E.P. Ele vor transmite pe Pămînt informații despre direcția și intensitatea **„vîntului solar“**, despre **intensitatea și variațiile în timp ale cîmpului grafic al Lunii și, bineînțeles, mișcările seismice ale solului selenar.**

Îndelungata activitate extravehiculară se va încheia cu... vizitarea sondei **„SURVEYOR 3“**.

Generalul Samuel Philips, Directorul programului **„APOLLO“** acordă o deosebită importanță acestei „inspecții la fața locului“.

Pentru prima oară se va putea constata care sînt efectele unei îndelungate șederi pe Lună a unei sonde interplanetare făurite de mîna omului. Astfel se va putea aprecia ce influență au avut asupra ei căldura toridă și frigul cosmic, caracteristice zilei și nopții selenare, ploile de meteoriți care lovesc nestingherit suprafața Lunii și deformațiile datorite șocului de la aselenizarea sondei **„SURVEYOR 3“**. Cu toate că la 20 aprilie 1967 **„SURVEYOR 3“** a sărit în sus, ca o minge după primul contact cu solul lunar, aparatura automată a funcționat ireproșabil, transmițînd pe Pămînt 6 315 fotografii de cea mai bună calitate.

Fotografiile pe care le vor face **Charles Conrad** și **Alan Bean** vor permite savanților americani să determine cît de mult s-au modificat în doi ani și jumătate suprafața sondei **„SURVEYOR 3“** și suprafața Lunii în jurul ei. Dacă va fi posibil cei doi „selenauți“ vor demonta anumite piese ale sondei **„SURVEYOR 3“** pentru a le readuce pe Pămînt în vederea unor minuțioase studii de laborator...

Să sperăm că întreg programul celei de-a patra expediții selenare va putea fi înfăptuit cu succes, realizîndu-se astfel încă un pas important, hotărîtor, pe drumul pasionant dar și plin de surprize care conduce omenirea spre descifrarea tainelor Selenei.

Ing. dr.
Constantin Sabin IOAN

IOAN GRIGORESCU

? DE CE HIROȘIMA?

VIII. UNDE ÎNCEP SĂ MOR PUȚIN...

Și au plecat... Jos, pe pămînt, rămînea să moară, în chinuri atroce, o lume. Rămînea să recheme viața lamentul poeților, țipătul peștilor care n-aveau decît să se transforme în șerpi și să-și caute salvarea pe uscat, geamătul pădurilor de bambus retezate de coasa morții pentru ca din tuburile lipsite de măduvă ale tulpinelor lor moartea să-și facă orgă și să-și cînte apoteoza.

Enola Gay își părăsea locul de vînătoare lăsînd în urmă o sută de mii de oameni care nu știau de ce moarte mureau. Ei n-au văzut decît soarele explodînd, și cei ce n-au fost pe loc trăzniți, carbonizați, gazeificați de secunda fatală, cei care încă au mai putut privi cerul de unde pogorîse infernul, nu-și închipuiau că avionul minuscul care aluneca tîlhărește pe sub pălăria ciupercii de flăcări și fum era înfăptuitorul celui mai uriaș asasinat instantaneu din istoria omenirii.

Poate că numai Robert Oppenheimer, care în fața exploziei atomice experimentale de la Alamogordo, recitase în neștire versuri din Bhagavat Gita, cartea sacră a hindușilor, înțelegea cu adevărat ce se petrecea în secunda aceea la Hiroshima... „Și cînd lumina a o mie de sori va exploda în ceruri, vedea-veți toți splendoarea Atotputernicului... Și fi-voi atunci moartea, de lumi nimicitoare..."

Întîi a fost lumina, apoi suflul nimicitor și focul. Pe urmă hidoșenia ciupercii de cincisprezece kilometri înălțime, și bezna adusă de umbra ei... Apoi a venit o ploaie neagră, cu picături mari, grele, grindină fierbinte, smoală topită, catran și murdărie... Un potop straniu, de sfîrșit de lume. În pustiul de la Alamogordo ploaia neagră nu apăruse, căci n-avea ce s-o aducă. Cerul sec, uscăciunea deșertului, lipsa oricărei umidități scutise marele spectacol al primei explozii atomice de acest sinistru amănunt. Aici, evaporarea bruscă a apelor, topirea norilor condensați în ciuperca de foc în care se învălătucesc mii de tone de praf și funingine se vor întoarce pe pămînt sub o ploaie de smoală, scurtă, dar torențială, care dacă nu este capabilă să stingă incendiul generalizat, mărește în sufletele supraviețuitorilor panica cumplită. Locuitorii din suburbiile Hiroshimei, aflați la peste douăzeci de kilometri depărtare de punctul exploziei, văzînd hoardele umane fugind dinspre oraș, cu hainele sfîșiate, cu pielea pîrjolită, cu fețele năclăite în ploaia de catran, au crezut mai întîi că s-a produs o invazie a negrilor... Deruta era generală...

Nimeni, în afara celor de la bordul Enolev Gay, nu știa ce se întîmplase. Dintr-un sfert de milion de locuitori ai Hiroshimei, 70 000 muriseră în primele secunde după explozie, carbonizați. 180 000 de oameni se tîrau, alergau, formau hoarde înnebunite de groază care căutau besmetic o direcție de refugiu, pînă cînd, din direcția opusă, întîlneau altă hoardă și oamenii spuneau că fug de un prăpăd și mai mare. Nimeni nu știa încotro este ieșirea din infern.

Amploarea catastrofei, transmisă de baza militară de la Kuro la Tokio, a fost primită în capitală cu scepticism. Guvernul japonez socotea că se află în fața exagerării unor paranoici, dar toate legăturile cu Hiroshima erau întrerupte și orașul nu răspundea nici unui apel. Abia pe la orele zece seara, deci la 14 ore de la explozie, un corespondent al agenției de presă Domei a ajuns la Hiroshima cu bicicleta și a putut transmite prin radio un reportaj de la fața locului. În cursul nopții, echipele de prim-ajutor au început să sosească din orașele vecine și încleștarea cumplită cu moartea a început. Erau zeci de mii de răniți și doar 600 de paturi într-un spital pe jumătate distrus. Tokio încă nu se hotăra asupra naturii exacte a bombei căzută peste Hiroshima. Generalii socoteau că explozia se datora unor bombe-rachetă lansate în ciorchine, sau unor mine enorme aruncate cu parașutele de bombardiere și mai puternice decît B-29. Numai reprezentanții forțelor navale japoneze au bănuit că fusese o bombă atomică. Au fost însă rugați să nu mai împrăștie zvonul și cenzura a primit ordin să minimalizeze efectele catastrofei...

În centrul orașului, acolo unde s-a desenat cercul de foc al distrugerii totale, imaginile depășesc cea mai dantescă închipuire. Le reconstitui din povestirile martorilor oculari, din cuvintele celor ce supraviețuiesc numai ca să istorisească, deși ei sînt tot mai puțini, tot mai tăcuți, tot mai retrași în propria lor tragedie, de care nimeni nu mai are nevoie, și mîine sau poimîine nu vor mai fi deloc, se vor duce în neființă, ca orice coșmar, iar lumea va respira ușurată și rănile vor fi definitiv cicatrizate. Le reconstitui din exponatele unui muzeu la fel de atroce ca Auschwitzul sau Buchenwaldul, muzee ale ororilor și spaimei apărute pe globul pămîntesc numai după cel de-al doilea război mondial, și care au ajuns să fie mai descrise decît Luvrul, British-ul, Ermitajul sau Metropolitanul

Dar, mai întîi, cei ce nu vor lăsa în urma lor decît cuvinte. Cei ce-și tîră astăzi anacronica umbră pe sub zidurile metropolei reconstruite și ale căror cuvinte se vor stinge și se vor duce în uitare... Cei pe care îi ascult și lîngă a căror moarte înceată, dar sigură, simt că încep să mor și eu puțin...

O, Hiroshima, ce soartă tragică ți-a fost hărăzită, ce crud destin fostu-ți-a scris, ca pîntecele mamelor tale să nască din dragoste monștrii ale căror fețe răvășite de stigmatul deflagrației atomice să poarte în hîdele lor schimonoseli cea mai cumplită întruchipare a interogării : „De ce ?". Ei sînt acei „hibakusha", salvații-suferinzi surprinși de explozia atomică dincolo de cercul morții, în adăposturi subterane sau în pîntecul mamelor lor, populația embrionară a pămîntului de mîine... A fi hibakusha, înseamnă a nu-ți putea răspunde niciodată la întrebarea primordială, înseamnă a-i invidia tot restul unei mizerabile vieți pe morții de la 6 august 1945, înseamnă a te resemna la rolul de purtător printre ceilalți oameni „normali" al unui „memento mori" mai înspăimîntător decît însăși moartea. Înseamnă să suporți stînjeneala celorlalți, privirea lor de spaimă și imputare, pasul lor grăbit care te evită, care te ocolește, care se îndepărtează de umbra ta jenantă, contagioasă, ca de imaginea unui lepros... Înseamnă să accepți ocrotire din partea foștilor tăi călăi, să le fii cobai, pensionar al mustrării lor de conștiință, exponat vivant într-un muzeu al ororilor, mort-viu imposibil de reintegrat plenar în viața activă, și totuși, nu îndeajuns de mort pentru a fi ars în crematoriul spitalului „A" și trecut în neființă. Înseamnă să fii constrîns a locui în ghettoul stigmatizaților de pe malul fluviului Ota, într-un „bidon-ville" cu străzi strîmte, lipsite aproape total de circulație, de rîsul zglobiu al copiilor, de joaca lor, de tot ceea ce se cheamă cu adevărat viață. Căci cea mai sinistră urmare a exploziei atomice de la Hiroshima mi se pare a fi condiția supraviețuirii, drama izolării prin stigmat, pierderea dreptului la cetățenia demnă, într-un oraș care prin martiriul tău a căpătat dreptul de a se numi „oraș-martir"...

Au venit oameni noi care au construit un oraș nou, și pe tine, biet și jenant hibakusha, dacă nu te-au izgonit ca pe spectrul unei erori ce se cerea uitată, anulată, ștearsă din amintire, te-au tolerat cu o îngăduință lipsită de mărinimie, cum se acceptă provizoriu vacile sterpe într-o cireadă lăptoasă, sau copiii cu boli congenitale, ori cu malformații rușinoase, într-o familie onorabilă... Hibakusha trăiesc doar pe jumătate, muncesc doar pe jumătate, iubesc steril, rîd în bocet sau plîng cu ochii seci... Cei mai zdraveni dintre ei sînt vînzători de pliante turistice cu imaginea de coșmar a Hiroshimei, mici meșteșugari de brelocuri și bibelouri cu inscripția „Souvenirs of Hiroshima", ghizi șchiopi ai unui vast cimitir în care clocotește viața, măști vii ale tragicului contemporan, pensionari permanenți, dar de nelecuit, ai doctorilor americani din „A-Hospital"... Iar pentru ei, cei mai generoși clienți, cei mai curioși și mai naivi călători, cei mai evlavioși în ascultare și cei mai darnici cu bacșișuri de un sfert de dolar, rămîn turiștii americani... Din an în an hibakusha devin tot mai puțini, procesiunile lor funerare se desfășoară pe ascuns și în grabă, ca și cînd s-ar îngropa niște morți uitați, întîrziați peste măsură printre oamenii vii, de parcă s-ar îngropa, în sfîrșit, unul cîte unul, tablouri dintr-un coșmar ce de mult se cere uitat...

Reproduc după Knebel și Bailey relatarea unui comerciant de vinuri din Hiroshima, Nukushina, care a putut să se suie într-o barcă sub podul Sumiyoshi. „Fluviul roia de oameni, ca un furnicar, și toți strigau după ajutor. Dar cînd încercam să-i tragem în barcă pielea de pe mîinile lor se detașa ca mănușile. Chiar în fața bărcii noastre a apărut trupul unei fete care se scufunda încet. Am întins mîinile s-o prindem. Dar în momentul acela pielea feței i s-a desprins de cap ca și cînd cineva i-ar fi luat de pe chip o mască. Nu mai avea nici nas, nici ochi, nici gură... În locul lor doar niște găuri în carnea vie. O clipă mai tîrziu capul fetei a dispărut înghițit de valuri și la suprafața apei n-a mai rămas decît părul lung, să-l ducă la vale curentul...".

Au apărut oameni-zebră, cu arsuri în dungi transversale pe întreg torsul, după alternanța între dungile de culoare ale cămășilor pe care le purtau în dimineața exploziei. Înaintea focului, pîrjolul a fost adus de lumină, căci locul dungilor negre de pe cămăși a rămas decupat, iar albul, refractar la lumină, a lăsat pielea intactă... Au apărut oameni cu găvanele ochilor goale încît încape un pumn de copil în ele, căci lacrimile le-au fiert în globi și le-au lăsat dîre de neșters pe obrajii schimonosiți... Din ochii unora, doctorii au scos săptămîni întregi țăndări din sticlele ochelarilor care au explodat... Au apărut și s-au dus în neființă zeci de mii de leucemici, s-au născut copii cu trei picioare, cu labe de gîscă în loc de mîini, cu brațe lilipute, ciclopi și hidrocefali... Hiroshima a devenit cea mai vastă fabrică de mari mutilați, ale căror chipuri pregătite pentru un panopticum al infernului, depășește însăși fantezia diavolului. În muzeul bombei „A" sînt statui de piatră care s-au topit, case de bani cu teancuri de bancnote prefăcute în scrum chipuri monstruoase, bucăți de piele umană conservată în spirt, servicii de masă din porțelan prefăcute de căldură în bulgări de cocă informă... Jucării invalide, afișe cu negrul literelor decupate de arsura luminii, ceasuri care au încremenit la ora opt și un sfert, pietre funerare cu inscripțiile scurse pentru a consemna o altă moarte, chipuri de-ale lui Buda Sakia-Muni despicate de paloșul de foc, cu obrajii pîrjoliți, cu surîsul înțelepciunii transformat în grimase ale plînsului... În cărți scrise în toate limbile pămîntului e strîns aici lamentul poeților, alcătuit de secvențele unor filme de reconstituire, de fotografiile luate imediat după explozie. În biblioteca centrului de documentare, pe un dulap cu cărți despre Hiroshima, suferă zîmbetul sarcastic al unui Voltaire, cu obrazul mușcat de explozie... Iar prin muzeu circulă destul de mulți americani, și foarte mulți japonezi, și foarte puțini europeni, iar afară, pe peluzele verzi din fața monumentelor închinate jertfelor Hiroshimei, se joacă copii și zboară porumbei. Pe valurile fluviului Oka alunecă bărci cu îndrăgostiți, cîteva hoteluri deschise în jurul punctului „zero" au un dever de invidiat, și doar clădirea tragică a fostei camere de comerț își mai înalță cupola scheletică către locul unde, cîndva, a explodat soarele...

O calamitate naturală, erupția unui vulcan, devastările cauzate de taifune, decimarea vreunei populații prin ciumă sau holeră pot produce imagini la fel de atroce, dar oamenii sînt dispuși să le înțeleagă și chiar să le justifice, deoarece la originea lor s-a aflat ceva mai tare ca puterea oamenilor. Hiroshima n-a fost însă nici calamitate naturală, nici fatalitate, ci opera omului. A războiului. Un genocid sinistru pe care nu-l poate justifica noutatea armei, ci numai orgoliul rănit, setea megalomanică de putere, convingerea deșartă că forța, și nu rațiunea, creează drept. Orgoliul acesta avea note de plată mai vechi, ce se cereau achitate. În 1938, în timpul invadării Chinei de către japonezi, amestecul americanilor care nu vroiau să lase o pradă atît de bogată unui cuceritor insațiabil, a fost sancționat de niponi într-un mod lamentabil. Trupele americane capturate de japonezi la Shangai au fost dezbrăcate și umilite printr-o înjositoare bătaie la fund, pe fesele goale, în public. O asemenea jignire nu putea fi suportată de cei ce se pretindeau fiii celei mai mari națiuni, chiar dacă sosirea lor neașteptată la Shangai le demasca intențiile de părtași egali în haita ce-și disputa ciolanul galben. Mai grea decît moartea, umilința se cerea răzbunată. Walter Lippman a scris atunci că Japonia va plăti cîndva greu această palmă. La ea s-a adăugat rușinoasa înfrîngere de la Pearl Harbour, atacul surpriză declanșat de flota imperială japoneză fără declarație de război, și care apăsa ca un coșmar prestigiul jignit al forței fără glorie. În plus, rezistența încrîncenată a japonezilor care, deși condamnați iremediabil de inferioritatea militară, se încăpățînau să nu capituleze ; tercarea din văzduh și de pe mare, exercitată asupra cohortelor yankee de avioanele sinucigașe „Kamikaze", știrbeau dureros prestigiul încărcat de orgoliu al marelui învingător. Cîteva inscripții obscene făcute cu creta pe carcasa strălucitoare a lui Little boy nu vizau decît reglarea acestui cont al rușinii.

Și el trebuia plătit de copiii Hiroshimei !

În numărul viitor : IX DAR CE SPUN FĂPTAȘII ?

atelier literar

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

PETRE MANOLACHE: Este reconfortant ca, printre atîtea pagini cu încîlceli voite, pseudo-poetice, să citesc versuri ca ale dv., în care lumina lirică adie nestingherită:

„Nu am mai fost de multă vreme triști
și ochii noștri, Psyche, din nou sînt obosiți
de melcii albi care adorm în lună
în lacrimi înoptate otrăviți —
ți-aduci aminte de fîntîna care des
chema o zburătoare uitată în pămînt,
cînd noi călcam pe frunți de cerbi verzui
iubiți de rouă, hăituiți de vînt;
nedornic vine iar un plîns ciudat
cu aripă de apă, cu plisc de lemn tăcut
cînd sufletele noastre printre crini
își amintesc întoarcerea în lut“.

S-ar cere doar o evitare mai consecventă a clișeelor și a rimelor „gata făcute“ („string-plîng“, „curg-amurg“, „piatră-vatră“ „vînt-pămînt“), care, în sine, nu sînt „tabu“, dar care, prin abuz, aplatizează expresia.

LUCIAN TALOI: Cam potriviți cuvinte nepotrivite:

„Întoarce-te nevăzut acolo
unde cresc sîngerînd lipitori de sticlă
cu flăcări verzi de nisip metalic
în căldarea metamorfică“ etc.
sau:

„Leagăn înfrunzit într-un cavou
ne soarbe nunta la ether
hermafrodit venin de ou
inoculîndu-ne în cer“ etc.

Rareori, cîte o emoție, un segment de idee, o săgeată de fantezie.

RADU SĂVESCU: Evocarea dv. radiofonică înghesuie prea multe subiecte în prea puține pagini, de aceea nici unul din ele nu trăiește decît sub formă de aluzie. Stîngăcia exprimării nu mă împiedică însă să constat că gîndiți interesant. Dacă ați fi mai puțin expeditiv în problematică și v-ați spori meșteșugul, v-aș mai citi cu plăcere.

AL. FLORIN ȚENE: Într-adevăr, sîntem vechi cunoștințe. De altfel, v-am mai urmărit și am văzut că sînteți în continuare un frecventator al Poștei redacției. Reproșurile care vi se aduc vizează, în general, o anumită plafonare a scrisului dv., pe care o remarc și eu. Fosta dv. ingenuitate, o anumită prospețime grațioasă s-au transformat în manieră. O injecție de spirit poetic modern, un efort de adîncire sînt neapărat necesare.

GH. N. STOICA: Prea multe abstracții (să știți că nu numai „ecuație“ e un cuvînt abstract, ci și „viață“, „rătăcire“, ba chiar „frumusețe“), care nu se îmbrățișează într-o idee sau într-o emoție puternică. De ex.:

„Ea nu mă sperie (moartea, n.n.)
ci uitarea de oameni,
rătăcirea de mine
și plînsul celor dragi
rămași în credința
că voi ajunge nimic“ etc.

ION MĂRGINEANU: „Mînă de pasăre“, „boncăluitul de vultur“, mi se par expresii improprii, dar sînt alte versuri care respiră frumos. Trimiteți un ciclu mai concludent.

VALERIU DAN: A face sonete este cel mai greu și cel mai ușor exercițiu. E foarte greu să faci un sonet care să transforme pagina într-un bloc de marmoră sau care să înrămeze un sentiment pentru eternitate. Dar e foarte ușor să scrii 14 versuri, respectînd toate canoanele de ritm și rimă ale sonetului, executînd adică o simplă gimnastică a cuvintelor. Dv. vă aflați la mijloc. Ba vă seduce exclusiv sonoritatea:

„Zărit-am străzi cu iz de chihlimbar
Pavate cu marmoreene dale
Și pomi cu frunze, fructe și petale
Acoperind intrarea în altar
Am răzbătut năuntru plin de har
În fața unor idoli de metale
Ce emanau în zgomot de corale
Parfum de mosc și de caibahar“
etc. (rimele sînt facile, atenție!),

ba folosiți în sonet vehemențe care s-ar simți mai la largul lor în altă formă — oricum, mai trimiteți.

MITICA JEAN UDRESCU: Foarte derutant caietul dv. Forță de expresie, dar și gafe de limbaj, tendințe spre pastel idilic dar și spre vocabularul și fantezia de „ultimă oră“.
Versuri liric descriptive ca:

„Dar eu mă-mprăștii în bucăți poteca știe
Încheietura verii peste foi de viță
Convinge sfichiul aprigei furtuni
În cruditatea zorilor popasuri
Unde înduioșată apa naște nuferi“

se învecinează cu accente ințți de genul:

„Veselia implîntă brațe în inimi
Și cochetă zestrea dă fuga afară
Pe culme în văzul socrilor“

sau cu năzdrăvănii de imaginație precum:

„linciuresc șerpii cozile
înghițind la mal telefoane defecte
din cabine inundate cu numere“

sau cu strofe de bună ținută prozodică și interioară, ca:

„Logodnica ghimpată sucește roata lunii
Caleștile fertile cresc leagăne în drum
Pe mîneca albastră se ouă toți păunii
Cătunul ars de beznă rodește clipei fum
. . . .
Trudită arătare la fel mă torn și eu
Dar hula noduroasă de chică mă ridică
Nebun înfig custura pieziș în Dumnezeu
Decapitînd fantoma cu falduri reci de frică.“

E chiar foarte frumos „falduri reci de frică“! Pentru care postură poetică veți opta? Pentru că se simte nevoia unei opțiuni.

??? — Ticvaniu-Mic (indescifrabila dv. semnătură se pare că totuși începe cu Gheorghe): O bună retorică domină poeziile dv.; un vocabular ales, căutat, cu rezonanțe culturale sau neaoșe, le dă culoare:

„Cînd liniștea corvină se-așterne peste sate
Și geamurile casei le zgîlțîie nevoia,
Desfășurînd mosoare de nopți întîrziate
Mă latră huhurezii din visele lui Goya“

e una din destul de multele dv. strofe excelente. Adesea, însă, degustarea cuvintelor devine la dv. un adevărat viciu. În acest caz, ideile și emoțiile dispar sub tirania cuvintelor, nu se mai aud decît cuvinte iar meșteșugul (pe care îl stăpîniți cu o reală virtuozitate) devine mai **evident** decît însăși poezia.
Totuși, dv. sînteți un poet format. Vă rog să-mi trimiteți un ciclu mai recent pentru a-l recomanda redacției spre publicare.

NU (încă): Chiriță Oana, V. Zamfirescu, Eugen Berca, Alta Victoria Dobre, Ilie Tudora, D. H., A. Phoebus, Panait Nelu Moși, Emil Sinescu, Dușa Mihaela, Niță Dumitru, Constantin Mărăscu, Ungula, Nicolae Bogus, D. Vlad, Ene George, Dafina Romanescu, Gelu Arbore, P. O. Laurențiu, Vasile Moroșan, Traian Solca, Maria Borocan, M. Prelipcean-Brașov, Călin Grigore, M. David Ghindăoani, Sofia Dan, Sîrbu Vasile, Marin Marinache, Nelu Dick-Rușeț, Ion Mircea Soare, Octav Licnlescu, M. Davărescu Crasnă, Timpeanu Ilse Dorina, Ada Deceanu, P. Romil, Mihai Lău, Luca Nicodin, Bătrîna Rosinantă, Iuliu Lucaciu, Ion Șeitan, Dan Pintescu, Dan Stoica.

Primăvară irodică

Tată nu mai tăia mieii
cu boturi aburind a primăvară
nu mai tăia mieii
cînd căutînd urma plozilor
oile turmelor zbiară
nu mai tăia mieii
ce-aleargă fragili
tremurînd prin mine
nu mai tăia mieii
mieii mei cei albi
nu-i mai tăia
nu mă lăsa să mă uit
la ochi dilatați și la gîtiți
mustite în sînge
tată nu mă mai bate
carne de miel să mănînc
și nu-mi mai striga:
nu plînge!

Vlad Gheorghe DRUCK

Spectacol

În grădina cu trandafiri
De lîngă lacul cu nume absurd — Esperanza
Am întîlnit fericirea desculță dansînd

Eram mult prea obosit ca să tac
Și prea odihnit ca să vorbesc de dragoste
Așa iît am rămas suspendat între gesturi

Ca un spînzurat
într-o livadă cu vișini din Transilvania

Dumitru Titus POPA

Anotimp absent

Un anotimp absent e pasărea ucisă
Cu urme largi de aripi săpate-n aer crud
Și aripile care-au fost se zbat într-una
Iar eu sînt azi alesul, cel slab, să le aud.

E-atîta dor în spațiu și-atîta depărtare
Cum murmurul de nașteri ne schimbă ne-ncetat
Și-un adevăr absent, de pasăre, cînd doare,
Îndelungata tîmplă sub care-albastru cad.

Gabriel VLAD

Intermezzo

Cînd trunchiul prinde să se-ndepărteze
din noi, pe străzi, în forfotă, străin,
rămînem crengi, cu membrele proteze
gesticulînd în jurul nostru, lin.

Ne prelungim în vîslele perechi
plutind cu două-n frigul cel de sus
cu două jos, în arșițe străvechi
din care-ntoarceri, zice-se că nu-s.

Iar între ele-al nostru abur blînd
sprinten și pur și-atîta de ușor
că stoluri brune trec prin noi cîntînd
neprihănindu-și aripile-n zbor.

Aceasta pînă cînd ne poticnim
de-o piatră, de-un copac, de o femeie
cu bustul alb, rotund și anonim,
de-o poartă pentru care n-avem cheie;

reintră-n noi atunci din nou un trup
prea mult știut, ca să-i mai ocolim;
și limpezile sfere se-ntrerup
și-n rădăcină ne rostogolim.

Gabriel RAȚIU

Scara lungă

Pe scara lungă care duce-n cer
Crește iarba cu nervii subțiri,
Se rotește, sugrumată, o moară de lumină,
Cresc stele dințate ocrotite de ochi
Ca monumente reci ale naturii.

Pe scara lungă care duce-n cer
A nins cîteva sute de ierni la rînd,
Plimbarea zilnică a vulturilor,
Orbii în piatră gemînd.
Trebuie să urc mereu pe-acest
Echilibru posac de alb și de umbră,
Balustrade de nisip febril
Pitici țopăie pe-antene de vînt,
Atenție, țîșnesc crăpături lîngă ochi!
Mi-am uitat jos, gîfîind într-un cui,
Sacul de dormit și repaosul —
Strălucitoare imobilitate.

Pe scara lungă care duce-n cer
Se rotește, sugrumată, inima mea argintie,
Fulgi sonori zdruncină aerul
Ecourile ară ascensiunea pustie.

Pe scara lungă care duce-n cer
A nins cîteva sute de ierni la rînd
Peste golașul, albastrul meu gînd.

Dan OZERANSKI

Această zi, această noapte

Exod al tainelor spre vîrste indecise,
Amurg răstrînt în ape și narcise,
Acest mister rotund și greu de șoapte:
Această lungă zi, această scurtă noapte...

Spre miez, pîrîul de lumini respiră
Arome limpezite în murmurul de liră.
Cad lacrimile-n vis ca piersicile coapte:
Această lungă zi, această scurtă noapte...

Mai suplă se îndoaie tăcerea spre zăpezi,
În brumele din tîmple adorm neliniști verzi
Și plîng în ochiul toamnei aceste păsări, șapte
Această scurtă zi, această lungă noapte...

Gh. GALETARU

Albatros

Caut vîltori mari.
Viața s-a strîns în brațe
Ca o pasăre
Și e gata să zboare.
Unde sînteți voi,
Vîrtejurilor?
Mi se pare că trăiesc
Numai cu o mînă,
Cu un picior

Mări, arătați-vă
Pîntecul!
Vreau să văd cu doi ochi.

Aslan SALIEVICI

Nelume

Erau semințe
care scriau sunetul
nerotund, imperfect,
cu ieșiri spre tăcere,
cu laturi și colțuri
împînzite de timp
schituri adînci în care
se ghemuiau punctele cardinale
cu bărbi de călugăr și trupuri de rouă
cădelnițînd
iele de sunet —
cu miezul de cerc
potrivit după miezul de cruce
zideau cuptoare de gînd către lume
în care oricine-și găsea proiectat
chipul dintîi.

Grete TARTLER

Mesaj tainic

Un copac
nemaivăzut de verde,
liniștit,
pașnic,
chinuitor leagăn
lîngă ușa dintre zi și noapte.
Fără păsări.
Fără poame.
Fără nici un ascunziș.
Simplă mînă
căutînd în coșul pieptului tău
fructul de aur
al soarelui,
să se facă lumină.

Romeo NADAȘAN

Salomeii

Zîmbetul tău înghețat, Salomee,
La vederea capului despărțit de trup
Și sclipirea ochiului tău sticlos, Salomee,
Și scrîșnitul dinților tăi albi, Salomee,
Au lăsat pe lume
Despărțirea capului de inimă
Și despărțirea gîndului de aripă
Și despărțirea a două umbre prin ploaie
Și despărțirea grăbită a zilei de noapte
Și despărțirea omului de viața sa.
Și tu ai iubit, Salomee. Și n-ai vrut.

Dana DUMA

Incertitudine

Poate am fost vreodată dor și lumină,
Poate am fost vreodată sunet înalt
Risipit prin spații de hermină.
Altfel n-aș tînji după depărtări,
Ființe de aer nu mi-ar da asalt.

Niciodată liniștit nu sînt,
Niciodată cu totul nu dorm.
Sînt și nu sînt pe pămînt,
Sug zările albastre din mine
Șarpe nesătul și enorm.

Mă doare că stau, mă doare că trec,
Vreau mereu ce nu e, nu iubesc ce am...
Voci din toate părțile mă strigă,
Sînt pom care crește, dar și fruct
Care cade... tot cade... din ram.

Doamne, cînd s-or topi
Terorile acestea albe, de nea?
În noaptea aceea adîncă, grea,
Cînd toate-ncetează și toate dispar
Odată cu sumbra fugă a mea?

Și totuși, ce m-aș face sub stele,
Gol de fantomele mele!?

Emil BALȚIANU

CERCURILE LITERARE

„...Cercurile de elevi ocupă un loc de seamă. indeplinind funcții instructive și educative specifice. chemate fiind să contribuie la pregătirea și formarea multilaterală a tinerei generații. Multiplele posibilități gama largă a tipurilor și variantelor (atit sub aspectul conținutului. cit și al formei) in care se pot incadra astfel de activități oferă un cimp larg inițiativei și inventivității cadrelor didactice. manifestării spiritului creator și activ al elevilor, precum și pentru folosirea potențelor educaționale locale“.

Nu-l cunosc pe autorul acestor rinduri — profesor universitar doctor Andrei Dancsuly — dar trebuie să recunosc că. citindu-le in „Revista de pedagogie“, m-au impresionat nu numai prin... acuratețea lexicului. dar și prin îndrumările... exacte și clare ce se dau cu privire la locul de seamă pe care trebuie să-l ocupe cercurile de elevi in viața școlii. in educarea și instruirea tinerei generații.

Continuindu-ne documentarea, mai cu seamă in privința cercurilor literare din școli, am mai aflat că :

— in cadrul acestor cercuri trebuie să se aprofundeze... probleme de specialitate ;

— activitatea din cadrul cercurilor trebuie să contribuie in mod efectiv (ce frumos sună !) la pregătirea elevilor pentru concursurile literare (olimpiade de literatură etc.) și la dezvoltarea aptitudinilor creatoare.

— un elev nu poate să facă parte din mai mult de două cercuri dintr-o școală.

— mai sint încă in curs de elaborare niște instrucțiuni care...

Dar să nu mai intrăm iarăși in problema... potențelor educaționale locale ; intrucit ne interesează îndeosebi cercurile literare, să vedem :

CE SÎNT ?

Un raid prin citeva școli din București, discuțiile cu profesori și elevi ne-au dezvăluit cu adevărat rolul important pe care il au și mai cu seamă pe care il pot avea aceste forme de cultivare in rindul adolescenților a pasiunii pentru lectura literară, de dezvoltare a spiritului lor critic in acest domeniu, precum și de orientare și incurajare a celor care au aptitudini spre creație.

Cercurile literare. ca și celelalte cercuri pe specialități, se organizează cu elevii claselor V—X din cadrul școlilor de cultură generală.

„Faptul acesta este deosebit de important — ne spunea profesoara Elena Horhoianu *de la liceul Nr. 30, — intrucit ele devin astfel o adevărată școală a sensibilității artistice. În cadrul cercurilor, elevii au posibilitatea, pentru prima oară, să vadă in opera unui scriitor mai mult decit tema unei lecții la limba română, pătrunzind, aprofundind, nu anecdotica respectivei scrieri, ci mijloacele artistice de realizare a ei, trăsăturile cu adevărat definitorii ale unui autor și problema atit de mult dezbătută a particularităților de limbă și stil. Bineințeles, toate aceste probleme trebuie tratate la nivelul de înțelegere a membrilor cercului, dar, personal, consider că fără acest cadru, atit teoretic, cit și aplicativ, nu se poate vorbi de o îndrumare eficientă a inclinațiilor spre creație a adolescenților“.*

„În cadrul cercului literar din școala noastră — ne relata profesorul Victor Stoleru *de la Liceul Nr. 25, — s-au remarcat numeroase elemente talentate, ca : Mihaela Roșu, Mariana Șiman, Cornel Ciupagea, Anca Cojocaru, toți din clasa a VIII-a sau Marilena Mateescu din clasa a VI-a.*

Dar inclinația spre compoziția literară, in versuri sau in proză. este atit de frecvent intîlnită la adolescenți, incit, după aprecierea mea, ar fi o greșeală ca cercurile literare să se ocupe in exclusivitate de toate încercările din acest domeniu ale elevilor. Ținînd insă seama de această trăsătură a virstei școlare, noi căutăm ca prin cercul de specialitate să dezvoltăm pasiunea pentru lectura literară ca o condiție sine qua non a reușitei incercărilor de creație. De aceea, activitatea cercului literar trebuie să se concretizeze in primul rind prin sporirea numărului de cititori ai scrierilor literare, in stimularea contactului direct și profund cu opera care, doar parțial, se analizează in cadrul orelor de clasă. Nu o dată am discutat cu membrii cercului nostru literar asupra semnificației pe care o are recomandarea făcută la „Poșta redacției“ a diferitelor publicații literare : Pentru valorificarea sensibilității și posibilităților creatoare este necesar să citiți. să citiți cit mai mult literatură.“

Această premisă care stă la baza activității unor cercuri literare am găsit-o concretizată. și chiar amplificată in programul cercului de la școala generală Nr. 120 din cadrul sectorului V. Și avind în vedere indrumările atit de... concrete pe care le-au primit profesorii pentru organizarea acestor activități, credem că e foarte util să amintim tematica cercului literar din școala menționată.

a) la clasele V—VI :

— O ședință concurs cu tema : „Cel mai bun recitator și povestitor“.

— Eroi ai basmelor noastre.

— Trecutul de luptă al patriei oglindit în opera lui Vasile Alecsandri și George Coșbuc.

— Discutarea creațiilor literare ale elevilor.

— Ședință-concurs pe tema : „Recunoașteți personajul ?“

b) la clasele VII—VIII ;

— Structura unei opere literare : Temă. idee, părțile componente ale subiectului. personajul. limbaj, versificație.

— Discutarea creațiilor originale.

— Omul și natura în poezia lui Alecsandri. Eminescu și Coșbuc.

— Folclorul — oglindă a vieții poporului nostru.

— Medalion „I. L. Caragiale“.

— Muzică și poezie.

Reiese limpede că la baza alcătuirii acestei tematici a stat atît dezvoltarea pasiunii pentru lectura literară, cît și înzestrarea elevilor cu cunoștințele necesare pentru aprofundarea acestei lecturi, pentru înțelegerea trăsăturilor definitorii ale operei citite.

ȘI CE AR PUTEA SĂ DEVINĂ ?

Dar ne-am face o imagine incompletă despre activitatea actualelor cercuri literare din școli dacă nu am adăuga și faptul că majoritatea lor sint in fond o... prelungire a orelor de clasă destinate limbii și literaturii române. presărată cind și cind cu un fel de „șezători“. care se rezumă la simpla prezentare a încercărilor literare — in lectura autorilor.

Fără indoială. această stare de lucruri se explică și prin lipsa unei îndrumări concrete și prin instrucțiunile neclare și chiar contradictorii în legătură cu incadrarea lor. dar și prin tradiția creată. datorită... omologării unor forme-șablon.

Cercurile din cadrul școlilor ar trebui să devină. în primul rind. un mijloc. un auxiliar prețios in lărgirea orizontului de cultură generală a elevilor, legat intim și de înclinațiile fiecărui elev in parte. De aceea. ni se par deosebit de utile eforturile depuse în unele cercuri literare pentru a-i deprinde pe elevi cu lectura literară. pentru a le trezi interesul pentru literatura de calitate. Pentru elevi să devină limpede că numai contactul direct. nemijlocit, cu opera literară îi va ajuta să înțeleagă fenomenul literar. În aprecierea acestui fenomen. membrii cercurilor literare trebuie să fie îndrumați cu multă grijă pentru a sesiza cît mai exact contribuția distinctă a fiecărui scriitor la dezvoltarea literaturii. Pentru aceasta sînt necesare temeinice și clare cunoștințe de teorie a literaturii, de stilistică și limbă literară. toate desprinse însă din bogata lectură literară a elevilor. În acest cadru. încercările de creație ale membrilor cercului vor depăși naivitatea unor simple compuneri. prilejuind afirmarea unor elemente cu reale înclinații ce vor deveni apoi nucleul de bază al cenaclurilor literare din licee.

În felul acesta se realizează și pregătirea pentru concursurile de literatură, care au devenit tradiționale în viața școlii românești, prin lăudabilele eforturi ale Societății de științe filologice.

E adevărat, Nicolae Labiș s-a afirmat în cadrul unui asemenea concurs, dar „nota“ obținută cu un astfel de prilej se datorează, în primul rînd, grijii și delicateței sufletești cu care l-au îndrumat, pe înzestratul elev de acum două decenii, învățătorul și profesorul său de limba și literatura română.

Prof. Ioan A. CHIȚU

Ne scriu profesorii

Clasa a XII-a este o clasă preuniversitară ?

Mulți profesori și pedagogi consideră clasa a XII-a o clasă preuniversitară. iar pe elevii ei studenți în școli. Dincolo de metaforă se găsesc niște adevăruri care merită discutate.

În „România literară“ din 9 octombrie prin articolul „De la liceu la universitate“ tov. Mihaela Tonitza — asistent universitar ne semnalează un lucru care ar trebui să ne îngrijoreze pe noi profesorii de liceu : **„foștii elevi ai liceelor de cultură generală posedă un bagaj insular de cunoștințe de literatură și se află in imposibilitatea generalizărilor, a sintezelor și a organizării materialului deja cunoscut“** Deci o problemă legată de nivelul de pregătire al elevilor clasei a XII-a, viitorii absolvenți din rîndul cărora se recrutează viitorii studenți. Referindu-ne la acest nivel. considerăm că el nu corespunde nivelului cerințelor actuale La elevi am constatat, cu prilejul examenului de bacalaureat. lipsuri serioase la obiectul limba și literatura română : imposibilitatea prezentării sintetice a fenomenului literar, greutate mare în analiza literară a creației etc. O cauză a acestei situații, și cea mai de seamă, este **menținerea încă în didactica procesului de învățămînt liceal a formei tradiționale a lecției.** Considerăm că în liceu e necesar să se facă **lecții prelegeri, ore de seminar,** ele fiind mai adecvate necesităților formative implicate în profilul acestei clase. Seminariile, în viziunea noastră, nu trebuie să constituie o repetare aidoma a celor învățate, ci un prilej de angrenare a acestor cunoștinte în noi asociații calitative prin folosirea largă a raționamentelor, a imaginației creatoare. Se poate încuraja lupta de opinii între elevi. bineînțeles, profesorului revenindu-i sarcina de a pune probleme. de a stabili concluzii, de a cere soluții practice și nu reproducerea mecanică a unui șir de idei. Propunem ca teme de seminar : „Contribuția lui L. Blaga și I. Barbu la dezvoltarea poeziei moderne“, „Proza lui G. Călinescu — panoramă a vieții dinainte și după al doilea război mondial“, „Drame umane în teatrul lui Camil Petrescu, G Ciprian și G. M. Zamfirescu“ etc. Orele de seminar e bine să ia forma unor lecții de analiză stilistico-gramaticală Utilizarea acestei forme are mai multe consecințe didactice, adiacente scopului principal, între care și consolidarea cunoștințelor de gramatică și verificarea lor într-o operațiune practică — cum este aceea de înțelegere a frumuseții stilului. În practica didactică a predării literaturii române, problemele de stil și limbă n-au constituit decît o preocupare secundară ca un apendice neglijabil, la sfîrșitul analizei literare. Indicațiile programei sînt și ele vagi și minimalizatoare, schematice și simpliste. S-ar putea organiza ore de seminar în cadrul orelor aflate la dispoziția profesorului — și acestea în număr insuficient în actualele programe școlare.

Ceva, totuși, trebuie întreprins. Dar mai ales trebuie să se găsească o ieșire din formalismul îngust cu care sînt tratate uneori orele de literatură, pentru a da putința manifestării și dezvoltării personalității tînărului aflat în clasa a XII-a, în toată plenitudinea. Trebuie modificat sitemul didactic de predare al lecțiilor în mod necondiționat, dar și modul de lucru al profesorului. Susținerea lecțiilor pe baza tipului indicat — prelegerea școlară, nu rezolvă totul. Trebuie să recunoaștem că mai sînt profesori care solicită elevilor numai ce au explicat ei, admonestînd chiar pe cei care vin cu noi date, cu noi aspecte ale unor probleme în discuție. Astfel, se omoară încă din fașă ceea ce ar trebui să fie obiectul dezvoltării, curozitatea intelectuală.

Ceea ce ni se pare deficitar la unii elevi din clasele a XII-a e insuficienta aplecare spre studiu, spre bibliografie, mulți rezumîndu-se doar la notițe sau la manualul școlar. Acest lucru duce la răspunsuri sărace, într-o formă „școlărească“, fără utilizarea aparaturii critice și mai ales a unui limbaj adecvat. De asemenea, considerăm insuficientă o oră pe săptămînă acordată literaturii universale în clasa a XI-a : studiul acestei discipline ar fi bine să se continuie și în clasa a XII-a.

În fine, ca o concluzie: clasa a XII-a încă nu este o clasă preuniversitară dar, fără îndoială, poate să devină dacă se va învinge inerția metodelor abordate la această clasă și se va lucra cu mai multă îndrăzneală la redarea profilului ei de învățămînt.

Prof. Dumitru ANGHEL
(Costești)

Omul sfințește locul

Citesc și ascult cu plăcere tot ce se scrie și se spune despre școală. E poate o meteahnă, poate un obicei. Dar dacă am început așa, se pare că e greu să mă dezvăț. Se scrie mult despre manuale și programe, despre munca dascălilor în școli, despre preocupările elevilor. E bine și nu e. Bine, pentru că se mai pun în rînduri de inventar greșeli și nepriceperi, se suflă în goarna de atac împotriva nechemaților, dar și rău că, în iureșul luptei. se mai rostogolesc, printre pietre și gunoaie, bulgării de aur cîștigați cu trudă.

Să mă opresc la cîteva păreri exprimate în „România literară“ (nr. 42 din 16 oct. 1969) : mai sînt studenți pe la Facultatea de filologie care n-au nici o chemare pentru viitoarea lor profesie. Gîndul mi-a zburat repede la unii profesori pe care i-am cunoscut nu prea de mult prin diferite școli și pe care i-am văzut încadrîndu-și lecția în trei tipare : cretă, burete și nota din catalog. Pentru ei totul era clar, sintetizat în planuri și scheme, în formule. M-am gîndit și la cei ce veneau la școală, în primele lor zile de apostolat, cu întrebări învățate nu știu de unde : „După cît timp se aprobă transferul ?“ „Pot să fac naveta ?“ „Mi se poate da **o negație ?“** — și nu m-am mirat că prin amfiteatre mai rătăcesc tineri care nu citesc nici celebra „bibliografie obligatorie“. Și nu m-am mirat că se află acolo și nu în altă parte, pentru că nu i-a întrebat nimeni de ce s-au dus acolo și nu la școala de moașe, de pildă.

S-a spus de mult că, la unele facultăți, (printre care și filologia, secția română), ar trebui să se introducă la concursul de admitere și o probă de aptitudini (compoziție, interpretare, fantezie etc.) Nu s-a introdus și, dacă elevul știe nițică gramatică și ceva titluri de cărți, ani de apariție și nume de personaje (restul mai pune și de la el) „intră“ și-apoi **vede el... cum se descurcă.** Este oare nevoie să mai spun că profesorul de literatură trebuie să fie un pasionat și nu un meseriaș oarecare ? O știm cu toții. Lucru curios este că uităm uneori și „dăm drumul“ spre școală unor „slujitori pe ogorul învățămîntului“. Și cu ce ne alegem ? Se vor naște alți nechemați, crescuți de nechemații trimiși de noi, iar ciclul se repetă.

Se face încă prea puțin pentru selecție, pentru promovarea valorilor autentice, pentru măiestrie pedagogică. În școală mai există multă amorțeală (să nu zic rutină), mult conformism, iar „atmosfera“ se resimte în clasă. Și literatura, într-un climat de plictis, sucombă.

Discuția despre manuale are și ea carențele ei. Știm că manualele pe care le folosim nu sînt ideale. Chiar ideea de a face manuale în colectiv, cu extrase copioase de prin cursuri și alte studii publicate este, în fond. eronată. Atunci de ce să ne mai mirăm că la pagina cutare s-a spus așa și nu altfel, ori că s-a luat din academicianul X și nu s-a indicat sursa ? S-a făcut un obicei pentru manualele de literatură de a se lua de ici, de colo, și a încropi „lecții accesibile“. Discuția trebuie mutată — mi se pare — pe un alt teren. Micile îmbunătățiri aduse de la un an la altul (a se vedea ediția revăzută a manualului de clasa a XII-a din anul acesta) nu schimbă prea mult lucrurile. Așa cum sînt acum manualele de liceu, nu satisfac. Ele au nevoie de o reducere **în substanță.** de eliminarea unor noțiuni ce încarcă inutil mintea elevului și de aprofundarea scriitorilor reprezentativi. Se plătește prea mare tribut așa-numitei documentări, precum și tradiției. Ar trebui să se renunțe la unii scriitori care nu mai spun azi mare lucru (Conachi. Bolintineanu, Vlahuță, Cerna, Iosif) și să se adîncească studiul scriitorilor mari (Eminescu, Creangă, Caragiale, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Rebreanu, Călinescu) Lucrurile acestea s-au mai spus, și, recent, noile programe aduc unele îmbunătățiri. Trebuie făcut însă încă un pas pentru a da elevilor posibilitatea să înțeleagă mai bine fenomenul literar, nu printr-o „trecere“ rapidă prin scriitori și opere necitite, ci prin aprofundarea capodoperelor literaturii române. Sînt convins că se va ajunge acolo unde timpul și rațiunea ne împing, adică la o selecție riguroasă a scriitorilor și a operelor incluse în manuale și în programe. Mă frămîntă însă altceva. Binevenita „pagină a școlii“ din „România literară“, nu poate fi dedicată exclusiv manualelor și programelor. Manualul este, în fond, un instrument de lucru și a-l absolutiza este o greșeală.

Sînt prin școli și lucruri frumoase : elevi și profesori pasionați. valori creatoare ce se afirmă în cercuri și cenacluri literare În fiecare școală se întîlnesc copii talentați. ce sorb cuvintele artei și au în priviri străfulgerări de raze țîșnite din tumultuoase adîncuri Bagheta magistrului și degetul lui de cretă capătă în aceste împrejurări sensul fluierului fermecat. Poate ar trebui să începem o pagină a școlii cu acei **Anonimi** ce aruncă printre capete ciufulite semințele înțelepciunii și ale focului sacru. Pentru că acolo unde o inimă fierbinte se întîlnește cu o minte înțeleaptă încolțesc lăstarii pasiunilor.

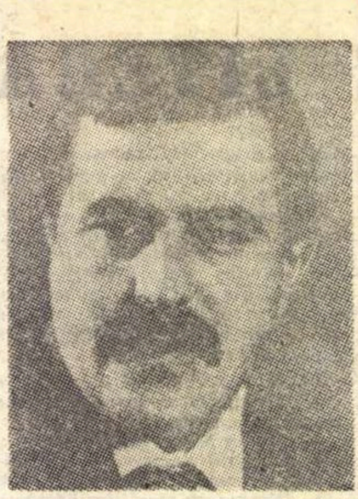
Poporul nostru are pentru toate acestea trei vorbe, strînse din sfat bătrînesc, ce sublimează un univers de cunoaștere : omul sfințește locul. Fără acest OM manualele, programele, articolele aprinse, trimise în cele patru zări, nu scot decît fum și vînt.

Prof. Valentin OLTEANU
(Urziceni)

roza vînturilor

De vorbă cu:

Günter Grass



● Despre ultimul roman ● Informaţia şi „obişnuirea“ ● Teatrul ca participare ● Premiul Nobel

— Dintre numeroasele moduri de exprimare de care dispuneţi, cel mai bine cunoscut ne este proza. De aceea m-ar interesa în primul rînd să ne vorbiţi despre romanul recent apărut : *Anestezie locală.* **Cum se defineşte în raport cu romanele anterioare ?**

— Aş spune că e un nou început. De data asta tema nu mai e trecutul. Timpul povestirii se acoperă cu timpul povestit. E vorba deci de prezent, se dezbat probleme actuale. De aceea s-au şi iscat multe controverse în jurul lui.

— Care e ideea căreia îi corespunde acest titlu ?

— Toată acţiunea se petrece în timp ce personajul central e la dentist şi e anesteziat în aşteptarea unei intervenţii. Pentru a distrage gîndurile pacienţilor de la neplăcerile suferite, dentistul a instalat un televizor în faţa scaunului, şi substanţa romanului e dată de întreaga ţesătură de impresii, de tot ce gîndeşte, vede şi-şi aminteşte pacientul meu în această situaţie. Cu viaţa lui particulară se îmbină în mod firesc problematica timpului. Dintre problemele prezentului face parte, de pildă, şi protestul studenţesc, dar şi critica acestui protest — iată un subiect controversat — în acelaşi timp aş putea spune însă că mă răfuiesc cu propria mea generaţie, a celor de 40 de ani.

— Ce-i reproşaţi ?

— „Instalarea“ în viaţă, o anumită insensibilizare, tocmai acea „anestezie“ parţială.

— Această insensibilitate parţială se referă oare la problemele şi durerile prezentului sau e legată de mult discutata „învingere a trecutului german“ ?

— Ambele, desigur ambele. Există un proces general al obişnuirii. Omul se învaţă cu indiferenţa. Să luăm un exemplu miile de copii care mor de foame în Biafra. Cifrele sînt abstracte, sub enunţul lor nu ne mai reprezentăm nimic real.

— Deci găsiţi că însăşi informaţia contribuie la procesul obişnuirii, nu-i aşa ?

— Tocmai. Şi aici intervine rolul micului ecran din cartea mea. Ştirile repetate, cifrele ce se dau, imaginile adesea proiectate se iau la cunoştinţă sau nu se mai iau la cunoştinţă, întocmai ca reclamele, fără vibraţie umană.

— După cîte înţeleg, întrebuinţaţi şi aici ca tehnică literară mijloacele aplicate cu atîta succes înainte : interferenţele dintre ce se petrece în conştiinţă şi cele din afară, dintre impresii prezente şi amintirea celor trecute, acea întrepătrundere a planurilor cronologice.

— Da şi nu. În prima şi a treia parte a romanului, amestecul dintre cele văzute pe ecran şi gîndurile personajului dau loc la această întretăiere de timpuri. Totuşi tehnica e diferită, e ca o piesă de teatru în formă de roman, de aceea dialogul e preponderent. Iar partea din mijloc e pur epică, povestire directă, lapidară.

— Puteţi să-mi spuneţi de ce critica s-a arătat mai reticentă ?

— Tocmai fiindcă e un nou început. Lumea se aştepta, sau ar fi vrut să mai scriu o **Tobă de tinichea.** Or asta vă închipuiţi..

— Dar magistrala prestidigitaţie cu limbajul, cum o găsim mai ales în ultima parte din Povestea anilor cîineşti **unde aţi parodiat limbajul abscons heideggerian şi jargonul nazisto-militar ? Mai practicaţi şi aici această virtuozitate ?**

— Nu, aici nu e nici un joc cu limbajul. Vă spun, e un nou început, un alt stil.

— Atunci poate ne spuneţi cum va fi continuarea ?

— Fără îndoială că am să mai scriu un roman. Dar niciodată nu vorbesc despre proiecte.

— Găsesc că aveţi perfectă dreptate. Întrebarea e banală, pusă pentru că aşa se obişnuieşte, şi aproape indiscretă, fiindcă sînt convinsă că e dăunător să-ţi destăinui planurile. Să revenim poate asupra romanelor anterioare. Pe care-l preferaţi şi pe care-l consideraţi mai important ?

— La amîndouă întrebările răspunsul e acelaşi : **Anii cîineşti.** Totuşi, la ce ţin mai mult, e lirica.

— Am apreciat mult acel minim pe care l-am putut vedea din grafica dumneavoastră : ilustraţia copertelor. E preţioasă putinţa asta de exprimare prin diverse mijloace. Sculptura aţi abandonat-o definitiv ?

— Mi se pare că putinţa mea de realizare stă în scris. De altfel, am practicat sculptura doar vreme de cîţiva ani. N-aş afirma că într-o bună zi n-am să mă apuc iarăşi de ea. Numai că sculptura, ca şi arta prozei de altfel, te cere în întregime, necesită o practică îndelungă şi e intolerantă faţă de ocupaţii de altă natură. Pe cînd poezia, teatrul, îţi îngăduie mai mult răgaz şi libertate de mişcare.

— De pildă, propaganda electorală ?...

— Da, şi asta. Ce am să practic în continuare, e grafica, mai puţin exclusivă. Dar tot aşa de bine s-ar putea să prevaleze la un moment dat al vieţii atracţia pentru bucătărie. Gătesc cu pasiune.

— Printre atîtea moduri de exprimare l-aţi încercat şi pe cel scenic. Ce părere aveţi despre noul teatru, în special în Germania Federală, unde abolirea formelor tradiţionale pare să ia o întorsătură deosebit de violentă şi anarhică ? Ce trebuie să credem despre „hapening“, despre piese dintre care una mult discutată se intitulează Înjurarea publicului ? **Ce e căutare autentică şi ce e mult zgomot pentru nimic în toate acestea ?**

— Existenţa unei anumite vehemenţe (întrucît ar fi într-adevăr mai pronunţată la noi) cred că se explică prin ivirea tardivă a unui nou teatru. Pînă-n deceniul 50—60 el n-a existat. Abia pe urmă au apărut Hochhuth, Peter Weiss, Walser, propriile mele încercări, pe urmă Handke la care vă refereaţi şi Sperr, deosebit de interesant, iată mişcarea de inovaţie. Ce are provocator acest teatru e încercarea de a străpunge zidul dintre scenă şi spectatori care face ca reprezentarea să decurgă ca o suită de imagini, un pur spectacol după care spectatorul rămîne neatins.

— În fond e deci un antiteatru ieşit din împotrivirea faţă de ceea ce e „teatral“, aşa cum e teatrul ionescian ?

— Desigur că se tinde spre abolirea „regulilor“ şi convenţiilor, începută de altfel încă de Brecht. E în esenţă o mişcare împotriva teatrului instituţionalizat. Se tinde spre stabilirea unui contact direct, viu, cu publicul. Un pas s-a realizat în această direcţie : dacă n-ar fi decît renunţarea la toalete de gală : azi se vine la teatru în îmbrăcăminte obişnuită, de stradă.

— Şi la noi e, sau mai de grabă a fost aşa, dar parcă în anii din urmă s-a revenit mai mult la tendinţa contrară : nu găsiţi că e totuşi plăcut obiceiul de a marca întrunirea, într-o sală de spectacol, printr-o ţinută uşor festivă, ca un omagiu adus vieţii de societate şi sociabilităţii ?

— E un punct de vedere. Simplicitatea vestimentară e înţeleasă ca reducerea distanţei dintre cei care joacă şi cei care privesc. Reprezentaţia să nu mai fie o ceremonie, ea să solicite participarea efectivă a publicului, să-l incite să reacţioneze şi chiar să acţioneze.

— Am citit că răspunzînd apelului de a se urca pe scenă, cei din sală au dat curs invitaţiei şi s-au apucat să „acţioneze“ cu frenezie, rupînd şi spărgînd pînă la urmă recuzita. Cum e de interpretat această criză de vandalism ?

— Sigur că nu poţi prevedea reacţiile persoanelor prezente în sală. Dar acesta a fost doar un caz. Ideea călăuzitoare e ca pasivitatea de „spectator“ să facă loc participării, care să se manifeste prin intervenţie activă. Cred că ce li se părea tinerilor noştri oameni de teatru un ideal de rîvnit e spectacolul de pe vremea lui Shakespeare, cînd lumea stătea, pleca, revenea, mînca în sală, interpela actorii. Ei ar dori un public naiv sau întors la o prospeţime primară, un public nealterat de convenţii şi de o întreagă evoluţie culturală, receptiv deci pentru orice, uitînd că un asemenea public se poate întîlni mai de grabă în cinematografele de cartier unde lumea îşi exteriorizează emoţiile în faţa unui western, de pildă, dar nu într-o sală de teatru avangardist.

— Sîntem cu 3, aproape cu 4 secole mai bătrîni decît publicul lui Shakespeare. Nu credeţi că cel mult la un public primitiv s-ar mai putea întîlni o asemenea spontaneitate a participării ?

— Aşteptările în acest sens sînt fără îndoială speranţe iluzorii. Rămîne cert, în orice caz, că efectul unor piese (şi vorbesc mai de grabă de piese decît de literatură, dată fiind raza de acţiune mai mare a teatrului) a fost intens şi durabil. **„Locţiitorul“** lui Hochhuth a avut repercusiuni pînă-n inima Vaticanului, şi ele mai continuă.

— Cum apreciaţi această piesă care a stîrnit discuţii atît de vii ?

— Din punct de vedere formal-artistic nu o apreciez. Dar faptul că a stîrnit o mişcare de opinie e o realitate cu totul pozitivă.

— Vă satisface că Beckett a fost distins cu premiul Nobel ?

— Găsesc că e alegerea cea mai potrivită, pur literară, în sensul că e pornită din aprecierea meritelor intrinseci ale operei. Mă bucur că de data asta s-au lăsat la o parte considerentele de proporţionalitate geografică : să mai vină la rînd cineva din cutare sau cutare continent. Păcat doar că ceremonialul e atît de solemn şi desuet încît poate împiedica pe un om ca Beckett să ia parte.

— Nu credeţi că acest punct de vedere : satisfacţia pricinuită de criteriile de valoare, e în contradicţie cu cele spuse înainte, anume că apreciaţi o operă, ca a lui Hochhuth, după efectul produs şi nu după realizarea sa artistică ?

— Nu găsesc. De altfel şi Beckett are o eficienţă, de altă natură şi, în general, asupra unui public format. Dar s-a făcut încercarea interesantă de a da o reprezentaţie Beckett într-o închisoare, şi iată că deţinuţii s-au recunoscut în aceste personaje condamnate la o viaţă în afara vieţii, la o existenţă larvară. Au raportat la ei ce au văzut. Aşa fiecare raportează totul la o experienţă personală. Ce mă atrage mult într-o operă sînt ecourile îndepărtate trezite de ceva ce un autor încearcă să formuleze în cadre limitate, precise. De pildă am primit scrisori din cele patru colţuri ale lumii în care mi se spunea că micul meu burghez de la Danzig e aidoma celor de acolo. Iată deci că printr-un lucru aparent local se poate ajunge la ceva universal. De aceea nu cred că artistul trebuie să aibă în vedere un scop imediat, politic, pe care să-l urmărească pe planul artei. Ce obligaţii îşi simte ca om şi cetăţean, asta-i altceva. Eu, de pildă, cum ştiţi, am fost gata să servesc Partidul Socialist German în lupta electorală — şi efortul nu e neglijabil — dar nu sînt dispus să scriu pentru el un roman.

— Ce credeţi despre interesul manifestat în viaţa literară din Germania Federală pentru literaturile ţărilor din est, e un interes real, legat de anumite aşteptări, o simplă curiozitate, o modă ?

— Acest interes există într-adevăr. Poate e doar curiozitate, dar şi simpla curiozitate e bună. Ce se caută în general e ceva nou, care să nu corespundă clişeelor — cel puţin nu clişeelor noastre.

— E, desigur, prematur să vă întreb de impresiile din România. Ce puteţi să ne spuneţi de pe acum despre această vizită ?

— Dialogul cu oamenii de condei din România promite să fie fructuos, recepţia de aseară la Casa scriitorilor a fost o primire plăcută, animată, cu participanţi numeroşi. Scopul acestei vizite oare poate fi altul decît de a stabili contacte vii ? Ştiţi desigur din toată activitatea mea de pînă acum că sînt un partizan fervent al destinderii, al înţelegerii, o politică pe care guvernul actual al Republicii Federale o va urma, sînt convins, cu consecvenţă. În interesul destinderii şi înţelegerii reciproce, aceste contacte sînt, fără îndoială, importante şi utile.

Mariana ŞORA

---

sport

de FĂNUŞ NEAGU

Cred în duminica mexicană

Peste trei zile, duminica lupului. Pe străzi, dar mai ales prin cafe-baruri, frizerii şi restaurante (am numit cele mai importante sedii ale chibiţilor de fotbal) clocoteşte febra mexicană. Cartierele care hrănesc sportul rege cu sînge şi cu bani s-au transformat într-un fel de hrube ale alchimiştilor : acolo, în ascunzişuri de patimă, se fabrică petarde, tiribombe, clopote cu patru limbi, se umplu cornete cu sulf şi fosfor, se îndoapă cu boabe porumbeii care să fie aruncaţi în cer la fiecare gol al Corsarului, se scriu lozinci cuprinzînd numele lui Dan sau Dobrin şi se încearcă glasul sirenelor şi al trîmbiţelor. Pregătirile pentru cea mai mare bătălie a fotbalului românesc postbelic au intrat în faza finală. Toată suflarea „napolitană“ de pe malul Dîmboviţei îşi drege gîtul, bînd ouă crude şi vede numai mahune greceşti înecate. Duminică, cine va avea norocul să pătrundă pe stadionul 23 August să fie pregătit să asculte cea mai cumplită furtună care s-a dezlănţuit la marginea Bărăganului.

Întoarsă din munţii Braşovului, fermecată de întîlnirea cu primele ninsori ale anului, echipa noastră s-a stabilit pe malul lacului Snagov, locul unde şi-a construit toate marile atacuri. Sub piraiele de aur roşu, curgînd din fagii îndoiţi de vînt, unsprezecele speranţelor româneşti aşteaptă încrezător clipa intrării în luptă. „Care va fi şi a norocului“, m-a asigurat Dumitrache. La sfîrşitul meciului cu Portugalia, zburătorul blond şi-a potrivit ceasul să meargă după ora Ciudad de Mexico, ferm decis să revină la ora Bucureştiului tocmai în iunie, cînd se va încheia turneul final al C.M.

Finala balcanică — aşa numeşte presa internaţională partida de duminică — se joacă pe un fundal de mari ambiţii. Grecii au făcut din acest meci o problemă de viaţă şi de moarte. Atît declaraţiile antrenorului, cît şi ale jucătorilor, rostite pe un ton belicos şi îngîmfat, lasă să se vadă că la ţărmul mărilor Ionice şi Egee, unde acum începe culesul portocalilor şi mandarinilor, nimeni nu concepe că Domazos, Sideris et comp., ridicaţi la rangul de fauni după bătaia administrată Elveţiei, pot să-şi plece fruntea la Bucureşti. Din acest meci, noi, la rîndul nostru, am făcut o problemă de suflet şi de inimă. El trebuie să fie simbolul mîndriei fotbalului românesc — şi cei unsprezece tricolori, comandaţi de Mircea Lucescu, vor fi fără îndoială o vijelie teribilă spre poarta adversarului. În acest ceas, rotunjit pentru glorie, băieţii noştri nu trebuie să ştie ce e frica. Sus, în tribune, o sută de mii de glasuri vor cînta pentru ei într-un cor al bărbăţiei. Să fie adînc convinşi că, timp de 90 de minute, nici unul din noi nu va osteni să-i încurajeze şi să-i aplaude.

Cred în braţele uriaşe ca nişte crengi de arbore ale lui Tamango, în copcile lui Dobrin (mulţi s-au scufundat în ele) şi-n ciuful aurit al lui Dumitrache. Şi cred că tuturor jucătorilor noştri le stă bine cu cîte un sombrero pe cap. Drept pentru care aştept cu bucurie dansul drăcesc de duminică.

Succes !

România literară

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ
. editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACŢIONAL

REDACTOR ŞEF : **Geo Dumitrescu**

REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI :
Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu

SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE :
Vasile Băran

REDACTORI :
Cristina Anastasiu, Teodor Balş, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaş, Gheorghe Pituţ, Magdalena Popescu, Petru Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru.

SECRETARI DE REDACŢIE :
Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu

REDACTOR TEHNIC : **Tiberiu Tretinescu**

CORECTOR ŞEF : **Octav Minculescu**

REDACŢIA : Bucureşti. B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. **ADMINISTRAŢIA :** Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. **ABONAMENTE :** 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. **TIPARUL:** Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

România literară

Anul II
Nr. 47 (59)
Joi
20 noiembrie
1969
32 pagini
2 lei

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ

47

Eugen Jebeleanu

Convertiri

Cocoşu-n zare-a trîmbiţat,
s-a înroşit de cîntec marea.
Nu-i încă zi, dar poţi să-ncepi,
poţi, Petre, să începi vînzarea.

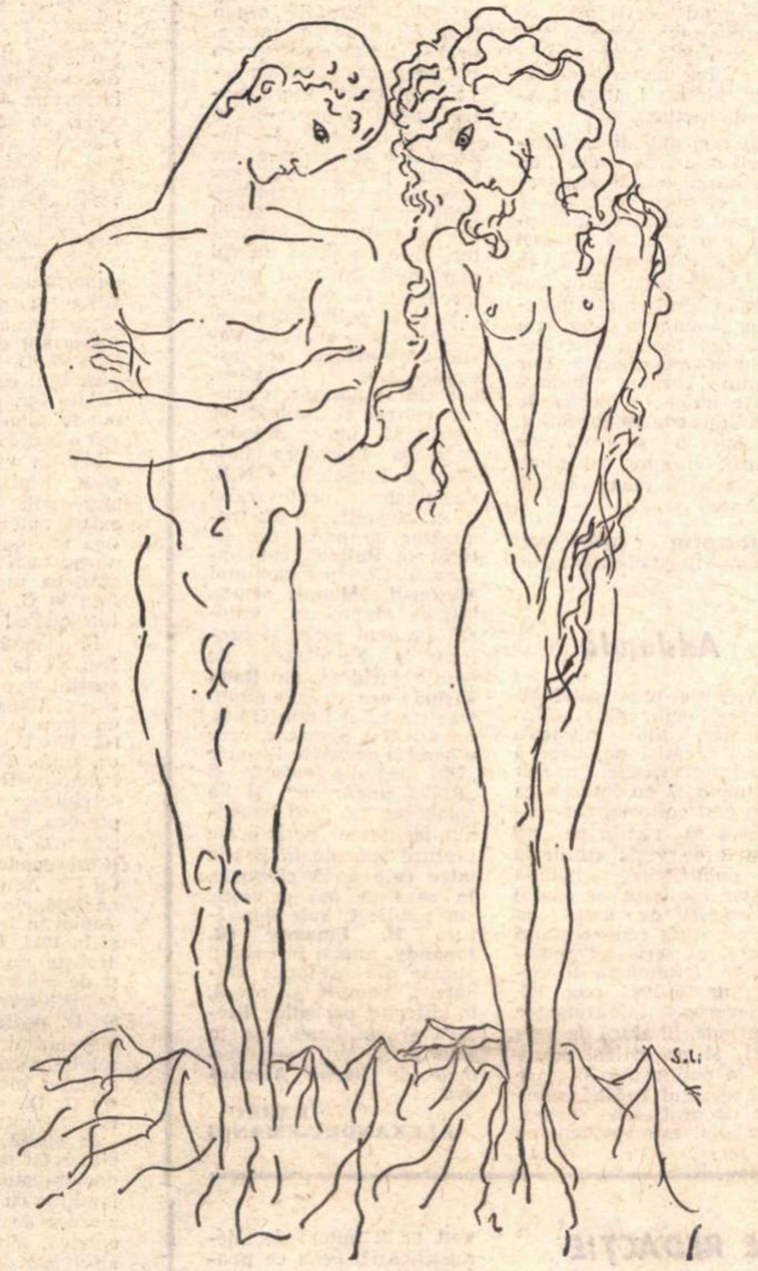
Ca sfeclele de sînge pline
frunţi te aşteaptă, să le vinzi,
din teacă scoate spada, Petre,
cu tulburatele-i oglinzi,

dar nu să aperi, ci cu dînsa
să fulgeri tidve, să le zbori,
în noaptea care din vînzare
dă hrană puhavelor ciori.

Apoi încarcă-le-n căruţă
şi-ascunde sabia sub fîn
şi du-le-n tîrg şi vinde nimbul
martirilor, — pe ei stăpîn.

Şi schimbă nimburi pe inele
şi fă un joc, cum e la bîlci,
şi spune c-au pierit atîţia,
dar nu de spadă, ci de gîlci.

Şi-apoi aşează-te la dreapta
prea sfîntului, şi poţi şi plînge,
şi despre nimbul tău, tu spune
că-i de rubine, nu de sînge.



Desen de SABIN BĂLAŞA

Miron Radu Paraschivescu

Jurnal

Înainte de-a începe publicarea acestor însemnări la care m-am angajat faţă de conducerea **României literare**, socotesc de datoria mea să aduc cîteva precizări eventualilor cititori. Titlul acestui „jurnal“ este iniţial, **Jurnalul unui cobai**, aşa cum, cu mai multe luni în urmă, am publicat fragmente din el în revista **Luceafărul**. De data asta, ceea ce va apărea în **România literară** va reprezenta mai puţin partea cobaiului, adică însemnarea directă amănunţită şi intimă a întîmplărilor cotidiene, mai mult sau mai puţin mărunte, pe care de zeci de ani mi le fac, şi mai mult partea de jurnal propriu-zis, aceea care poate fi comunicată public şi aproape impersonal. De aici, amputarea titlului iniţial. Nu că aş avea vreo rezervă sau vreo falsă pudoare, dar fiindcă în publicistica noastră curentă s-ar putea să nu prezinte interes pentru cititor ceea ce mă interesează numai pe mine. Vreau să spun, cu alte cuvinte, că însemnările ce vor apărea sub acest titlu în revistă, vor fi numai fragmente dintr-un întreg care, poate, s-ar putea să apară cîndva într-o carte. Dar pe cînd într-o carte tot ceea ce apare îl priveşte şi-l angajează integral, dacă nu şi exclusiv numai pe autorul ei, apariţia unui text într-o revistă este o treabă colectivă, ea angajînd deopotrivă şi răspunderea redacţiei respective. Apoi orice lucru tipărit într-un periodic este fatal supus conjuncturii şi oportunităţii momentului. Primind, deci, invitaţia prietenilor mei de la **România literară** de-a le furniza cîte un manuscris pe săptămînă din acest „jurnal“, înţeleg să mă supun (după formula binecunoscută liber şi nesilit de nimeni) regulii jocului : **aceea de-a accepta să tipăresc numai ceea ce colectivul redacţional socoteşte vrednic de tipar.** Aşa am şi înţeles de-a lungul zecilor de ani în care am publicat prin felurite reviste şi ziare, sensul co-laborării : eu să dau tot ce pot da, ei să reţină tot ce-i poate interesa. Restul nu e decît tăcere.. — şi aceasta, într-adevăr, nu-l priveşte decît pe autor singur.

16 noiembrie 1969

Nu mică mi-a fost uimirea să întîlnesc prin cîte o publicaţie literară oftatul extenuat al vreunui recenzent văitîndu-se că apar prea multe cărţi de poezie. Am pus-o pe seama lenei, a nepriceperii, sau pur şi simplu a imbecilităţii respectivului care nu-şi dădea seama că numai din mult se alege ceva bun. Dar cu nefericita mea înclinare de-a lua totul în serios, înclinare pe care mulţi cunoscuţi mi-o etichetează drept candoare, eu ajunsesem la o cu totul altă concluzie. Anume, că într-o ţară, pînă mai ieri de oralitate, românul va fi fiind el născut poet, însă mai puţin cititor. Mai vine şi o dispoziţie administrativă care pretinde editorilor să nu lucreze în pierdere, ci să tipărească nişte cărţi de poezie a căror vînzare să acopere cel puţin cheltuielile de editare. Bineînţeles, cînd e vorba de majoritatea clasicilor noştri, lucrul e perfect realizabil. Dar de 4—5 ani încoace, asistăm la o mare eflorescenţă a poeziei tinerilor, iar Editura pentru literatură şi-a cîştigat un prea lăudabil merit, tipărindu-i în colecţia **Luceafărul.** Nici Editura tineretului n-a stat degeaba, lansînd şi ea pe piaţă volume de poezie tînără. Dintr-o justificată şi chibzuită socoteală, s-a ajuns, de la un an la altul, la o reducere sensibilă a tirajelor pentru astfel de cărţi. Un poet debutant, nume aproape necunoscut, se vede tipărit în 500—600 de exemplare. Nu e rău, dacă cititorul nu cere mai mult. În tinereţile noastre, toţi confraţii mei de-un leat erau foarte mulţumiţi să-şi vadă prima carte editată într-un asemenea tiraj. Ba mai dădeau şi de la ei, cînd nu-şi plăteau singuri, din economiile de ţigări şi mîncare, tipărirea unei plachete în cîteva sute de exemplare. Autorul debutant de azi nu mai e nevoit să plătească din buzunar, ba primeşte chiar şi nişte minuscule drepturi de autor. Ce-are-a face ? Prima lui lansare pe orbită s-a făcut. În faţa lui e spaţiul şi mai cu seamă timpul nemărginit, eternitatea asigurată tuturor poeţilor, mari şi mici, fără deosebire de vîrstă, rasă, religie sau naţionalitate. Bun ! Dar ce se întîmplă ? Se întîmplă că există o Centrală a Difuzării Cărţii şi un serviciu de contabilitate al editurilor care raportează că mai toate cărţile de poezie, şi în special cele ale tinerilor, nu se vînd. La început, am fost gata să dau crezare acestor afirmaţii pornite de la foruri atît de competente. Cum zisei, cu nefericita mea înclinaţie de-a lua totul în serios, şi de a căuta să-mi explic totul cît mai lămurit, mi-am spus că e firesc. E drept că numărul cititorilor de carte (şi nu numai al scriitorilor), sporeşte de la o lună la alta, — dar — mi-am spus — probabil că învăţaţi să memorizăm încă de la Mioriţa şi Toma Alimoş pînă la basmele bunicelor noastre, litera scrisă

(Continuare în pagina 3)

SIGILIUL NOSTRU

ÎNTÎMPLAREA face a fi solicitaţi să ne dăm avizul asupra unei culegeri din jurnalistica politică a lui G. Călinescu — iniţiativă (a Editurii politice) ce nu poate fi decît salutată, cu mirarea, doar, de a fi întîrziat atîta. Deşi alcătuitorii volumului n-au îmbrăţişat decît un număr relativ restrîns din vasta activitate publicistică a celui care numai la „Naţiunea“ (de la nr-ul 1, din 20 martie 1946, la ultimul, 868, din 18 febr. 1949) a scris peste 400 de articole, iar la „Contemporanul“ un total depăşind această cifră (din care, e adevărat, o parte — nu cele propriu-zis politice — au fost cuprinse în volumul Cronicile optimistului), răsfoirea acestui manuscris editorial este în multiple sensuri revelatoare.

Revelatoare — nu numai pentru că el concretizează o nobilă strădanie, de o consecvenţă profesională exemplară ; nu numai pentru că parcurgînd textul călinescian ai în faţa ta reflexul — cît de viu, cît de semnificativ ! — al unei atît de vibrante conştiinţe; nu numai pentru că, prin şi printre rîndurile scrisului său palpită viaţa a peste două decenii dintr-o perioadă istorică revoluţionară, dar şi pentru că aceste pagini, în ansamblul lor şi fiecare în parte, respiră acea încordare a spiritului şi acea bătaie a inimii pe care fiinţa (nu doar noţiunea !) de scriitor le implică şi le explică, prin însuşi actul ei de existenţă într-un spaţiu şi un timp anume.

Iată două citate : primul e din nr-ul 1, 15 sept. 1944, al „Tribunei poporului“, cotidianul pe care (în fruntea unei echipe de ziarişti antifascişti ce străduiseră pînă atunci la un ziar cu o istorie încă nescrisă : „Ecoul“) G. Călinescu îl propunea atunci, la trei săptămîni după Eliberare, opiniei publice româneşti ; celălalt e din „Contemporanul“, nr. 8, 19 februarie 1965 (la 3 săptămîni înainte de a-şi vesti sfîrşitul prin Pămîntul, strania poezie din numărul datat 12 martie 1965). Deci :

„Aparţinem unei generaţii şi categorii de oameni, socotiţi pe nedrept a pluti cu capul în nori fiindcă se arată nepăsători sub raportul promovării materiale. Însă perfectul idealism este formula adevăratului cetăţean. Binele public ne interesează, ne simţim datori a gîndi despre problemele cetăţii şi de fapt am gîndit totdeauna. Dar nu ne-am exprimat fiindcă lipseau condiţii de manifestare pentru un om drept, sau am făcut gesturi negative, tăcînd, clătinînd din cap. Ar fi o lipsă de spirit civic, acum la începutul noii ere democratice, să stăm la o parte. Poporul intră în plinele sale drepturi, trebuie să vrem să fim alături de el“.

E primul text. Cel de-al doilea, de după 20 de ani, se intitulează Mesaj şi, fiind scris în intenţia de a întîmpina conferinţa scriitorilor, la care boala îl impiedica să participe, el are valoarea unui autentic testament literar .

„Înainte aveam o cultură fie neîmpărtăşită maselor, fie desprinsă de ele, o literatură adesea aeriană, cultivînd tăcere asupra tumultelor vieţii. Acum construcţia economică şi culturală sînt simultane, cultura se străduieşte după puterile ei să stimuleze construcţia economică. Tot ce este tehnic tinde a fi poetic, idealul e luat din sfera posibilului. Un sentiment de înnoire străbate marea literatură pe care cei fără înţelegere din afara lumii noastre îl înscriu la conformism, nepricepînd că nu e posibilă cîntarea ruinelor într-o ţară în care toţi ridică turnuri. Poetul acestor vremuri trebuie să stea cu picioarele şi pe şes şi pe munte, adică în prezent şi viitor, fiind combatant la cîmp şi universal în zona alpestră, sensibil la toate vibraţiile, într-un cuvînt, umanist. Adevăratul poet ştie să scoată din ceea ce a trăit el ce e al tuturor şi, mai ales, să dea experienţelor lui sfera largă a vieţii semenilor săi, ştie a trăi în numele contemporanilor şi, prin ei, al omului universal. Visele adevăraţilor poeţi spun totdeauna direcţia în care merge omenirea. Cred că asupra tuturor chestiunilor primează o calitate pe care trebuie s-o dezvolte orice scriitor — şi anume : a fi de folos poporului“.

Această calitate — de a fi de folos poporului — a fost dezvoltată de către Călinescu într-o prodigioasă dăruire : de poet, de prozator, de autor dramatic, de critic şi istoric literar, de profesor, de academician, de tribun în faţa Marii Adunări Naţionale, de jurnalist : conducător de ziare, de reviste, făcînd reportaje, scriind editoriale, corectînd şi înnobilînd manuscrisele redactorilor, răspunzînd zi de zi la scrisorile cititorilor...

Şi totuşi, G. Călinescu, atît de original în datele lui personale, atît de fermecător în revărsarea fiinţei lui spirituale, nu e — şi nu s-a crezut — un „demiurg“, un „monstre sacré“, o apariţie singulară şi — prin ea însăşi — singularizînd. Nu, — acest mare dăruit de geniul poporului român face parte dintr-o întinsă familie de spirite, fiecare unic în felul său, dar purtînd însemnele arborelui genealogic al unei aceleiaşi culturi, de întinse rădăcini în trecut, cu un viguros trunchi rezistînd furtunilor încă cu veacuri în urmă, cînd pana o ţineau un Ureche, un Miron Costin, un Cantemir, un Neculce, luînd puteri noi în epoca istoriei moderne, cu un Heliade, Kogălniceanu, Bălcescu, explodînd mirific cu Eminescu, rodind duhul satului cu Creangă, pe cel al oraşului cu

(Continuare în pagina 11)

George IVAŞCU

voci din public

Pentru realism

Dacă astăzi mai e necesară o critică de direcție sau nu va trebui să ne-o spună însăși realitatea vieții literare. Afirmăm acest lucru, deoarece foarte multe condeie „autorizate“ spun răspicat că a trecut de mult vremea criticii de directivă. Ancheta „României literare“ cu titlul „Momentul literar 1969“ a constituit un nou prilej de confruntare a părerilor în această chestiune, o întrebare referindu-se direct la problema în discuție. Răspunsurile criticilor s-au dovedit diferite. E. Simion, de pildă, zice hotărît : „Nu, în nici un caz **critică de direcție,** fenomen cu precădere specific secolului trecut“. Mircea Iorgulescu vine cu părerea · „Critica fără program nu poate fi, și dacă ceea ce aș numi «critica de complezență» se mai practică încă, aceasta nu e decît un reflex întîrziat al unei stări de birocratizare a vieții literare, reflex căruia trebuie să i se pună capăt“ Opinia lui M. I. este, în orice caz, mai apropiată de realitate. Nu-i înțelegem de loc pe E. Simion, E. Papu ș.a., de ce sînt atît de înverșunați împotriva criticii de directivă. Fiindcă un critic, dacă este critic cu adevărat, năzuiește de la sine să-și vadă concepțiile estetice prinzînd viață în creațiile momentului literar, năzuiește să descopere și să afirme valorile corespunzătoare crezului său estetic. **Nu credem că E. Simion nu este un critic de directivă.** Paradoxal, tocmai pledoaria împotriva criticii de directivă este o dovadă grăitoare a **angajării** domniei sale într-o anumită **direcție.** Care vor fi consecințele acestei direcții nedeclarate, le va stabili posteritatea. Așa cum arta înseamnă tendință prin însăși natura **ei,** la fel se poate vorbi de tendenționismul declarat sau nedeclarat al criticii literare.

Sîntem de părere că astăzi e extrem de necesară afirmarea fățișă a unei critici de directivă, sau a mai multora, cum e firesc și cum au existat în tradiția culturală de pretutindeni. Mai ales că ne aflăm într-o epocă de confuzii și de abundență literară. De pildă, lipsește astăzi un autentic **curent realist** în ce privește proza, cum observa în comentariile sale. Ș. Cioculescu, în cadrul aceleiași anchete. Unii tineri scriitori bîjbîie într-o literatură care nu e nici antiproză la nivelul unui Urmuz, nici proză psihologică de valoare europeană. Explicația este că unii dintre scriitorii noștri se rușinează să respecte adevărul, de teamă de a nu fi considerați „tradiționaliști“. De ce nu s-ar pleda pentru o proză realistă, pentru o literatură realistă, în general, în paginile revistelor literare ? De teama să nu fii calificat drept critic de directivă, precum un Gherea sau un Ibrăileanu ? Abordăm „metoda“ ? Dar ce se poate face doar cu **metoda,** dacă ne este indiferent ce citim și criticăm ?

Cornel Regman, critic subtil și competent, desprins din Cercul de la Sibiu mărturisea în răspunsurile sale la aceeași anchetă : „Aspir la o literatură care să-mi vorbească convingător de calitatea **umană** a românului. (...) Va fi — bănuiesc — și o literatură cu ascuțiș satiric, polemică“ Se atinge aici chiar o problemă fundamentală a specificului național al literaturii române : combativitatea. Nu spunea T. Vianu că : „Atitudinea cea mai izbitoare la scriitorii români este atitudinea luptătoare, și sentimentul care îi urmărește mai insistent este cel al participării la viața întreagă a poporului lor, în trecutul și în luptele lui contemporane“ ? Și nu e firesc să ne întrebăm de ce e uneori ocolit realismul în noua literatură ? De ce se uită că cei mai mari artiști ai acestor meleaguri, un Caragiale, un Creangă, un Sadoveanu, un Rebreanu, au fost profund realiști ? Să fie comoditatea, teama de riscuri, cum observă cu ironie Juvenal în aceste stihuri : „...fără grijă, poți descrie-ncăierarea / dintre Eneas și mîndrul rege Turnus; de asemeni / nu-i primejdie de moarte să istorisești rănirea / în călcîii a lui Achile ori inecul lui biet Hylas / ce s-a dus c-un chiup la apă și cum toți argonauții / l-au căutat mereu zadarnic“. (Satira I, trad. Lascăr Sebastian).

Se tem unii dintre scriitorii noștri de adevăr, de realitățile epocii noastre? Sînt ei oare convinși că nu mai e nimic de îndreptat prin artă, că nu mai e nimic de cunoscut, că cea mai bună cale e să ne izolăm în lumi transcendentale, că singura condiție a veacului nostru este neliniștea metafizică ? Dar geniul creator învinge orice impas, el depășește condiția contemporanilor, nu spre a se izola de dînșii, ci spre a-i ajuta și spre a duce lumea înainte !

THEODOR CODREANU
(Com. Bogdănești-Vaslui)

Addenda

Apariția unei antologii literare, sub titlul „Confluențe“, din inițiativa Casei creației populare a județului Brăila, a fost întîmpinată cu interes, ca „un gest editorial care încearcă să reînfiripe un climat de viață culturală și publicistică, altădată foarte însuflețit pe aceste meleaguri, de unde au pornit atîția reprezentanți iluștri ai scrisului românesc“ („România literară“, nr. 40/1969, pag. 10). Culegerea „Confluențe“ cuprinde, în afară de versuri, și un articol privitor la publicațiile literare din trecutul Brăilei, semnat de prof. Ion Ganea. Articolul este întocmit cu probitate și cu o evidentă silință întru evocarea împrejurărilor în care au luat naștere și au viețuit publicațiile amintite. Consider, însă, că ar fi binevenite unele informații suplimentare și precizări inedite, care ar contribui la o cît mai riguroasă reconstituire a cadrului și a identității unora dintre colaboratorii publicațiilor. De aceea, semnatarul acestor rînduri, care, în 1927, a înființat revista „Florile Dunării“, organ bimensual de literatură, artă și știință, socotește ca o datorie faptul de a releva activitatea unora dintre tinerii colaboratori la „Florile Dunării“ — îndeosebi a celor care au folosit pseudonime, nemaiputînd fi azi identificați decît printr-o astfel de mărturie — colaboratori care au jucat un rol mai mult sau mai puțin însemnat în viața culturală și în publicistică. De pildă, sub semnătura **Vasile Cărămidaru** se ascundea Oscar Lemnaru, apreciatul gazetar, cronicar teatral și tălmăcitor iscusit al unor capodopere din literatura universală. Inițialele **C.N.N.** aparțineau profesorului C. N. Negoiță, un alt traducător de merit din literatura italiană contemporană. Cu pseudonimul **Meșterul Manole** semna Mircea Manolescu, viitorul eminent jurist și profesor la Facultatea de științe juridice, iar **Radu Vișină** era pseudonimul magistratului Liviu Opriș, un talentat prozator, care a condus revistele literare „Din paginile vremii“ și „Relief dunărean“ și a colaborat în mod susținut la toate periodicele literare apărute în Brăila între cele două războaie. În ceea ce mă privește, am publicat, sub semnătura **B. Emandy (R. Emandy,** numai în primul număr din „Florile Dunării“), versuri și proză, în diferite periodice literare și cotidiane, iar în ultimii 15 ani, sub numele de **Barbu Alexandru.**

BARBU
ALEXANDRU-EMANDI

Pescuitorul de perle

CUM SE FACE O APARARE

Acum mai bine de cinci luni (în 29 mai) publicam în această coloană o notiță ca atîtea altele. Și tocmai cînd uitasem că am scris-o și dormeam mai liniștit, iată că în nr. 44 din 30 oct. apare un lung articol intitulat : **Unamuno : Cum se face un roman** și iscălit : Grigore Dima. Articol menit să ia apărarea autorului vizat de notița mea. Despre ce este vorba ?

Într-o postfață, Ioana Zlotescu-Cioranu afirma că lucrarea lui Unamuno „Cum se face un roman“ e un roman. În notița mea, eu afirmam că-i eseu. În articolul său, G. D. oare ce afirmă ? De la primele rînduri, G. D. zice : „...lucrarea aceasta **(a lui Unamuno** — n.n.) e o lecție de filozofie practică, în care mijloacele predilecte sînt cele romanești sau — ceea ce este și mai important — cele asimilate ori asimilabile acestora“. Firește, ca să fie înțeleasă, fraza trebuie tradusă. Eu o înțeleg așa : După G. D., Unamuno n-a scris nici roman, nici eseu. Ci „o lecție de filozofie practică“. O lecție însă care, pentru a se exprima, folosește cu predilecție mijloacele de expresie ale romanului. Cu predilecție, dar nu exclusiv. Și încă ! Nu folosește mijloacele clasice. Ci pe cele asimilate cu ele, ba chiar pe aceiea care **ar putea fi** asimilate ! Ceea ce este **și mai important...** Care vor fi fiind modalitățile acestea asimilate sau asimilabile, rămîne o taină, iar cum se face că ceea ce este asimilat sau asimilabil cu ceva e **și mai important** decît acel ceva, așteptăm să ni se explice. Căci G. D. enunță, nu explică. Oricum, dacă tot mergem așa, de la mijloacele caracteristice la cele asimilate lor, și de la cele asimilate la cele asimilabile, putem ajunge a face din eseul lui U. nu un roman sau o lecție de filozofie, ci un tangou.

Mai la vale G. D. pune net întrebarea : „Roman, eseu, cărui gen literar aparține ?“ Și răspunde singur : „Lucrurile sînt într-adevăr complicate... Desigur, există puternice trăsături de eseu...“ Însă : „...eseul însuși tale-quale, este întors cu fața spre roman“. Deci, nu poate fi decît roman. A, dacă era întors cu spatele, rămînea eseu. Cu alte cuvinte, cîtă vreme stăm cu fața la G. D., noi nu mai sîntem noi, ci chiar G. D. tale-quale !

În această nouă poziție, intrăm în altă ordine de idei. N-o să le luăm la rînd pe toate că sînt multe și spațiul e puțin. Destul și bine să amintim că G. D. zice : „Unamuno se vede nevoit să se exileze. Petrece un timp la Fuerteventura“. Faptele sînt ceva mai altfel. Nu U. însuși se exilează, ca să „petreacă“ acolo un timp. El este luat pe sus și exilat de dictatorul Primo de Rivera, împotriva căruia cu mare vehemență se ridicase scriitorul. Aceste fapte constituie punctul de pornire, ca și miezul întregului eseu. Mai zice G. D. : „Se află aici... și Amiel **(Jurnal)** și Giuseppe Manzini **(Corespondență)** — toate lecturi ocazionale pe atunci ale lui U“. Amiel, lectură ocazională ? „Pe atunci“ înseamnă 1926, cînd a fost scris eseul. Dar U. îl pomenește pe Amiel în 1911, în **Por tierras de Portugal y de España,** și în 1913, în **Del sentimiento trágico de la vida.** Și îndeobște un unamunolog trebuie să știe cît de veche și de puternică slăbiciune a avut U. pentru Amiel. În ce privește pe acel inexistent „Giuseppe Manzini“, G. D. poate fi iertat, întrucît, fiind dînsul specialist hispanizant, e liber să ignoreze trebile italienești. Căci cel de care vorbește U. și pe care-l asociază dramei exilului său personal nu e acest „Manzini“, născocit de G. D., ci Giuseppe **Mazzini,** marele proscris din timpul luptelor pentru unitatea Italiei.

În sfîrșit, folosind mijloacele asimilate sau asimilabile celei mai delicate ironii, G. D. se ocupă și direct de subsemnatul, zicînd : „însuși autorul notei nu e prea familiar cu lucrarea“. Recunosc, nu că nu prea, ci că absolut de loc nu sînt **familiar** cu eseul lui U. Dimpotrivă, sînt cît se poate de respectuos. În schimb, ne-a fost dat să vedem cum și cît de **familiarizat** cu datele unamunești e unamunologul nostru.

Profesorul HADDOCK

SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE

În **Informația Bucureștiului,** prozatorul Eugen Barbu continuă să se dovedească preocupat de piesa mea **Maria 1714.** Am aflat dintr-un prim articol că nu a fost prea încîntat citind-o. Peste cîteva zile — că Teatrul Mic ar folosi procedee „condamnabile“ pentru a face publicitate spectacolului. Insistența tovarășului E.B. mă obligă la o precizare de atitudine.

În gneral, îmi plac discuțiile literare și aș fi fost gata să-i împrăștii nedumeririle. Constat însă, cu mult regret, că preopinentul meu nu-mi oferă prilejul unei dezbateri.

De obicei, o piesă de teatru — citită sau văzută — provoacă aprobare sau dezaprobare, controverse obiective sau emoție, dar nu furie. Pe un om de litere nu trebuie să-l înfurie expresia gîndirii altuia, oricît de străină ar fi aceasta spiritului său. Datorăm cu toții asemenea atitudine Ideii. Injuriile nu își au locul nici la clasa a doua, în tramvai, cu atît mai puțin în Academie. Sala e prea mare. Și are ecou !

Tovarășul E. B. va susține că nu a scris cu furie. Îi pot demonstra cu propriul său articol că era atît de înfierbîntat, încît a încredințat tiparului formulări neglijente, care mă determină să-i iau apărarea scriitorului Eugen Barbu împotriva ziaristului Eugen Barbu. Fiindcă acesta din urmă scrie : „Trivialitatea frazei mi-ar fi mai la îndemînă să mă ilustreze“. Nu sînt de acord ca autorul articolului „Demistificare — dar pînă unde“ să susțină că autorul romanului „Groapa“ nu are la îndemînă decît trivialitatea frazei pentru a se ilustra

Cunoaștem o mulțime de exemple, în autorii clasici ca și în cei moderni, care i-ar putea servi ziaristului Eugen Barbu de pretext pentru a-i desființa pe un Shakespeare, pe un Goethe ori pe un Jarry, acuzîndu-i de trivialitate. Unui Nicolae Iorga i se ierta cînd, apucînd pana ziaristului, făcea erori de același calibru față de Tudor Arghezi. Iorga era un geniu și, în afară de asta, știe toată lumea ce anume îi provocase furia împotriva lui Arghezi, ce cauze pămîntene, de loc misterioase, îl făceau să treacă peste uzanțele academice. Pînă vom afla amîndoi, atît eu cît și scriitorul Eugen Barbu, explicația furiei ziaristului împotriva noastră, nu-i putem mulțumi acestuia din urmă nici măcar pentru că ne așează alături de toată lumea bună, de la Shakespeare la Arghezi.

Sînt îndreptățit să consider că nu **Maria 1714,** ci persoana mea a provocat furia semnatarului articolului Găsesc însă că și în asemenea împrejurări un minimum de măsură este strict obligatoriu.

Ziaristul Eugen Barbu discută cam așa · „Citesc o pagină de teatru despre care un regizor scrie negru pe alb că nu a lăsat-o din mînă pînă la ziuă și că a și ordonat să fie pusă în scenă la teatrul pe care îl conduce. **Ce s-o fi ascunzînd aici ?“** (s.n.) Resping asemenea insinuări. Altcineva ar putea întreba, după ce a citit articolul lui Eugen Barbu împotriva mea și a directorului Teatrului Mic : „Ia să ne gîndim mai bine, ce s-o fi ascunzînd aici ?“ Dar unde am ajunge dacă, în viața noastră literară, s-ar instaura moravurile care, după cît se pare, sînt pe placul tovarășului Eugen Barbu ?

La insinuarea de mai sus, Teatrul Mic a răspuns, spiritual, reproducînd-o într-un anunț publicitar, care avea — în mod evident — un dublu scop : să invite publicul ca să descopere „ce s-o fi ascunzînd aici“ și să-l determine pe tov. E. B. să explice el însuși ce presupune că s-ar ascunde. În loc de explicații și scuze, domnia sa preferă să... condamne ! Procedeul e caracteristic.

Să revenim însă la primul articol.

Trebuie precizat că sînt în dezacord nu numai cu tonul, ci și cu contextul în care e plasat atacul împotriva **Mariei 1714.** Există în articolul lui Eugen Barbu cîteva accente de natură să sugereze că iscălitorul lor ar discuta cu mine cu oarecare superioritate. De ce? Poate fiindcă e autorul „Prăvăliei cu scară“ și al „Sfîntului“ ?

Dar poate că, nefiind încă o autoritate ca dramaturg, domnia sa contează ca un strălucit teoretician Să examinăm și ipoteza aceasta.

Eugen Barbu ridică stindardul luptei împotriva „demistificării“. Pentru a-și construi un eșafodaj teoretic, ne poartă într-un galop amețitor prin **Note și Contranote,** prin **Premiul Nobel,** prin semnificațiile **Victimelor datoriei** și printre nume ca Brecht, Ionescu și Beckett. Îmi permit să-i semnalez : pasajul lasă impresia că domnia sa presupune că Ionescu și Beckett ar fi autori de „demistificări“, ceea ce poate conta ca o glumă destul de nereușită, capabilă să-i oripileze pe cei doi mari autori dramatici, dar incapabilă să ne convingă că tov. E. B. ar poseda măcar competența elementară a începătorului care a deprins împărțirea scriitorilor pe curente literare.

Lucrurile nu se opresc însă la înțelesul numelor proprii. E necesar să vedem cum întrebuințează tovarășul Eugen Barbu și substantivele comune.

Părerea mea este că, înainte de a mă fi acuzat de un delict care s-ar chema „demistificare“, domnia sa ar fi fost dator să consulte dicționarul. Ar fi aflat astfel definiția : „a demistifica = a îndepărta eroarea, minciuna". Sînt convins că ziaristul Eugen Barbu nu merge pînă la a-mi imputa că aș fi considerat o eroare, poate chiar o minciună, imaginea pe care o avem cu toții despre Brîncoveanu. Sper că nu dorește să sugereze că, scriind **Maria 1714,** m-aș fi însărcinat să înlătur un portret eroic eronat, mincinos

În realitate, Eugen Barbu trebuia să întrebuințeze cuvîntul **demitizare** (a demitiza = a îndepărta caracterul de mit) pentru a-și exprima ideea în termeni proprii. Nu însă și justificați.

De ce e nejustificat cuvîntul „demitizare“ atunci cînd discutăm despre **Maria 1714,** de ce sînt nejustificate toate celelalte reproșuri pe care le face domnia sa piesei, îi voi explica scriitorului Eugen Barbu în momentul în care ziaristul va reveni la tonul și la conținutul apt de a genera o veritabilă discuție literară.

ILIE PĂUNESCU

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Eugen Barbu : PRINCEPELE (Editura tineretului) — Roman.

Ion Pascadi : ESTETICIENI ROMÂNI (Editura Academiei) — Studii despre : Tudor Vianu, Eugen Lovinescu, Lucian Blaga, G. Călinescu, Mihai Ralea.

Henriette Yvonne Stahl : ÎNTRE ZI ȘI NOAPTE (E.P.L.), în limba maghiară — Roman. Traducere de Szöcs Ráchel.

• • • FILOZOFIA ISTORIEI, vol. VII (Editura politică) — În colecția „Teorie și metodă în științele sociale“. Coordonatorii volumului : conf. univ. dr. Al. Tănase și dr. Damian Hurezeanu.

Eugen Schileru : ION IRIMESCU (Editura Meridiane) — Album (cu 102 ilustrații).

Mihail Sebastian : ÎNTÎLNIRI CU TEATRUL (Editura Meridiane)

I. Popovici : CĂLĂTORI ȘI GEOGRAFI ARABI ÎN EVUL MEDIU (Editura enciclopedică) — În colecția „Orizonturi“.

Edgar Papu : ALTDORFER (Editura Meridiane) — În colecția „Maeștrii artei universale“.

Sterie Ciulache, Ion Lețea și Nicolae Vasenciuc : PORTURILE LUMII (Editura enciclopedică) — Coordonator științific : prof. dr. docent Victor Tufescu.

Vasile Cărăbiș : NUNTA ȘI „FURCA“ DE PE VALEA JALEȘULUI (Casa creației populare Dolj) — Studiu de etnografie și folclor

Ana Mâșlea : FRUCTUL APEI (E.P.L.) — Versuri. În colecția „Luceafărul“.

Ursula Bedners : ÎN PÎNZELE VÎNTULUI (Editura tineretului), in limba germană — Versuri.

Victor Timofte : ÎMBARCARE PENTRU CYTHERA (E.P.L.) — Povestiri. În colecția „Luceafărul“.

D. Rosenzweig : NAPOLEON (Editura enciclopedică) — În colecția „Orizonturi“

Haide Victor : BALADA LUCRURILOR PIERDUTE (E.P.L.) — Versuri. În colecția „Luceafărul“.

Jánky Béla : DANSUL OMULUI DE ARGINT (E.P.L.), în limba maghiară — Versuri.

A. I. Zăinescu : RECVIEM ÎNTR-UN CIMITIR DE MAȘINI (E.P.L.) — Versuri

Constantin Popovici : REACȚIA TERMONUCLEARA ȘI ENERGETICA VIITORULUI. (Editura enciclopedică) — În colecția „Orizonturi“.

Veress Dániel : MIKES (E.P.L.), în limba maghiară — Piesă de teatru.

Marin Sorescu

Halebarda

Înghesuială în troleibuz,
Balamuc mare,
Oameni cu pachete în braţe,
Cu microbi
Şi cum stau pe scaun
În spatele meu,
Un moş cu o cazma —
Naiba ştie la ce-i trebuie s-o care acasă.
O ţine de coadă ca pe o halebardă
La uşa cortului împărătesc.

E bătrîn moşul de cînd lumea,
Are o pată mare pe ochiul drept,
Îi mai şi tremură mîna pe deasupra.
„Ăsta acum o să-mi scape cazmaua în cap —
Mă gîndesc, lua-l-ar dracu !"

El e un moşulică simpatic de altfel,
Politicos,
Vorbăreţ chiar.
Zice : „Nici o grijă, ţin cu străşnicie de afurisita asta
De cazma" —
Şi cu toate astea din cînd în cînd o scapă :
Poc, poc, poc !
Trei sferturi din pasageri au fost deja bubuiţi.
Moşul continuă să scape cazmaua,
S-o blesteme şi să-şi ceară scuze.
„Sînt neputincios, păcatele mele,
Dar n-aveţi nici o grijă,
Vă rog frumos să nu vă alarmaţi,
Afurisita asta de cazma n-o să-mi mai scape
Acum şi-n veci vecilor.
Nu vedeţi ce strîns o ţin ?"

Şi tocmai atunci — pleosc !
Drumul e plin de gropi,
Hurducăturile sînt hurducături.

Şi şoferul ăsta nici nu observă,
El îşi face cursa şi ce să-l intereseze :
Duce pasagerii vii sau pasageri morţi — tot aia !
Altfel nu-mi explic de ce nu opreşte niciodată
În nici o staţie,
De ce nu face o haltă,
Am putea să-l dăm jos pe criminalul ăsta ramolit,
Mai ales după cîte observ
I-a cam lichidat pe toţi,
Şi acum s-a proţăpit chiar în spatele meu
Cu halebarda lui —
„Şofer, hei, şofer !"
Dar te mai poate auzi cineva ?
Autobuzul merge, poate are plan să meargă pînă la capăt,
Hurducăturile se înteţesc,
Moşul a şi intrat în vorbă cu mine,
E din ce în ce mai politicos
Şi începem să discutăm despre vreme.

Mania persecuţiei

Tu îmi storci vlaga
Şi eu cred că tu
Îmi storci vlaga.

Tu îmi duci copilul
La război
Şi eu cred că tu
Îmi duci copilul
La război.

Tu îmi iei zilele
Şi eu cred că tu
Îmi iei
Zilele.

Cezar Baltag

Şah orb

Noaptea de la noapte, nelogodnica mea,
fărădragostea mea,
noaptea albă şi neagră
a şalului tău în carouri.
O noapte şi eu nu te mai văd.
Şi încă o noapte. Şi eu nu te pot auzi.
Vrăjitoareo, na-ţi zilele. Începem jocul temut.
Îţi dau, de la rău început, trei nopţi
înainte.

Noaptea de la noapte,
nelogodnica mea, fără
dragostea mea,
noaptea de la noapte, fără nimeni,
fără nimic,
am visat că e noapte
şi am visat că nu pot visa
şi am visat că pierd şi am visat
că nu mai visez
şi am visat că am pierdut mîna
cu care mut nopţile.

Noaptea de la noapte, nelogodnica mea,
fărădragostea mea,
noaptea de la noapte va sosi
un leu obosit
şi îmi va bea lacrimile,
mai am o noapte,
mi-a mai rămas o tăcere,
trebuie să trec o apă
pe care tu nu o ştii.

Noaptea de la noapte,
nelogodnica mea,
fărădragostea mea,
noaptea de la noapte fără stele
ca un şah etern
am visat că e toamnă, am visat
că e vară
am visat că e noapte, am visat
că e zi
de cinci mii de ani că e noapte,
de cinci mii de ani că e zi,
dar numai tu mă visezi, eu
de mult nu mai sînt.

Noaptea de la noapte, nelogodnica mea,
fărădragostea mea,
noaptea de la noapte, căruntă
cu o cupă în mîini.
Cine mă strigă ? Eu nu sînt în lume.
Numele meu nu mai este în lume.
Dacă poţi, abate de la mine
cupa aceasta.

Noaptea de la noapte,
nelogodnica mea, fără
dragostea mea,
noaptea de la noapte, înaltă,
ca o rocadă a sîngelui.
Aici a fost umbra mea,
                    aici au fost negrele
seri.
Mai am la tine o zi. Şi o zi.
Şi încă o zi.
Restul e noapte.
      Şah, doamnă,
Şi hohotul tău
mă preschimbă în cenuşă
ca fulgerul
cînd tunetul întîrzie.

Noaptea de la noapte, nelogodnica mea,
      fără
dragostea mea,
noaptea de la noaptea şalului tău
      în carouri,
mosorul ţesătorului a tăcut,
      vrăjitoareo,
      soarele e spart ;
Îmi iau craniul în palmă
      şi închin cu el întreit
pentru noaptea,
      şi noaptea,
         şi noaptea
de la capătul nopţilor...

17 noiembrie, 1969

Jurnal

(Urmare din pagina 1)

nu ne spune mare lucru sau în orice caz mai puţin decît cea auzită. Unde mai pui, îmi zic eu, că în sprijinul acestei propagande acustice ne-au venit marile invenţii, radio-ul, televizia, ca să nu mai vorbim de microsioanele şi recitalurile duminicale de pe la înfloritoarele case de cultură. Aşa că marele public consumă poezia cu urechea şi eventual, cu ochiul, dar nu pe hîrtie. Va trebui, îmi mai spuneam, să ne organizăm şi noi, scriitorii de versuri, într-un fel de cor ambulant de recitatori ai propriilor produse, adică un fel de desfacere directă de la producător la consumator. Ne-am putea constitui chiar într-o cooperativă. Mi se pare chiar că ar fi mai rentabil şi pentru redevenţele Fondului Literar, decît plachetuţele prizărite, trase în 400—500 de exemplare Ba m-am dus cu gîndul şi mai departe, pînă pe la menestreli şi truveri. Cum nu putem încălca domeniile consfinţite ale lui Eugen Mirea, Aurel Felea. Florin Bogardo, care ne încîntă la propriu şi la figurat, imaginam o echipă de ghitarişti, eventual presărată şi cu un saxofonist-doi, care să ne difuzeze ultimele producţii, în versuri mai mult sau mai puţin fixe, mai mult sau mai puţin albe, mai mult sau mai puţin libere. pentru cucerirea maselor largi, iar nu numai pentru un grup restrîns de iniţiaţi, cum foarte bine scrie la gazetă confratele nostru cu înclinări de îndrumător cultural, Valeriu Râpeanu. Vedeam deja, cu o imaginaţie exacerbată, şi ce e drept exagerată pentru un poet — ca să zic aşa — vîrstnic ca mine, constituindu-se de la Calafat pînă la Sighet, de la Babadag pînă la Suceava, grupuri de amatori fideli ai poeziei cîntate, neotruverismul naţional recuperînd teritoriile cam nebăgate de seamă în evul de mijloc cînd, afară de preasfinţii cronicari şi părinţi Coresi sau Varlaam, versul cîntat se consuma numai în liturghie bisericească Nu mai vorbesc de succesele personale ! Cîte liceene îndrăgostite de un Vintilă Ivănceanu, cîte profesoare severe de limba română ascultînd înduioşate stihurile puse pe ghitară electrică ale lui Ion Gheorghe ! Cîte actriţe scenice, de la cele ale Naţionalului pînă la fermecătoarele teatrelor de estradă debitînd cupletele unui Virgil Mazilescu, Marin Sorescu şi — de ce nu ? — printre ei strecurîndu-se chiar şi acelea ale subsemnatului !...

Tocmai mă pregăteam să întocmesc cu minuţie şi osîrdie un referat amplu şi documentat asupra necesităţii de transbordare a poeziei lirice pe Electrecord şi alte megafoane sortite să poarte avîntul inspiraţiei noastre glonţ pînă în inimile iubitorilor de muzică şi poezie. Ce alianţă admirabilă ! Ce reîntoarcere la Orfeu !

Dar vai ! mă înfierbîntasem degeaba. Nici dracu' nu-i aşa de negru pe cît îl credem, nici cititorul atît de puţin interesat de poezia tipărită, cum ni se tot spune. Tînărul meu confrate, poetul şi autorul dramatic (de data asta, într-adevăr radiofonic !) Valeriu Sîrbu, posesor al unui Fiat-850 şi autor al unei remarcabile plachete de versuri, **Poeme banale,** s-a apucat vara asta, într-un periplu prin ţară şi Capitală, să-şi caute cartea spre a-şi cumpăra un stoc mai mare de exemplare graţie cărora să se achite de obligaţiile prieteneşti şi colegiale. Îl iau, deci, martor al adevărului spuselor ce urmează. Cum a ieşit din centrul Capitalei şi s-a aventurat pe la librării dinspre Obor sau şoseaua Ştefan cel Mare, ca să nu mai vorbesc de numeroase oraşe de provincie, a putut constata. şi cu bucurie, dar şi cu stupoare, că în aceste unităţi, cum li se zice, de desfacere a cărţii, se pot găsi tot felul de tipărituri, cu excepţia celor în versuri. Primul şoc i-a fost (îl şi înţeleg !) unul de legitimă mîndrie. De unde i se spusese la editură că „poezia nu se vinde" constata la faţa locului că mai uşor ar fi putut găsi piese de schimb pentru Fiatul său decît versuri, fie ele şi albe, în librăriile cercetate. Totuşi el a stăruit. Recomandîndu-se şi ca autor, a avut plăcerea să se vadă tratat ca atare : cu încredere. Unii responsabili de librărie i-au făcut hatîrul să-l conducă fie în depozit, fie să-şi deplaseze rîndurile de volume stivuite în rafturi la vedere, pentru ca din dosul lor să-i scoată cărţile de poezie. Deci, al doilea şoc. Zadarnic a încercat Valeriu Sîrbu să afle de ce sînt pitite cărţile de versuri, în prăvăliile al căror rost este să le desfacă. Ba, uneori i s-a şi răspuns că nu se vînd. Dar cum să se vîndă o carte pe care nimeni n-o vede ?

La începutul acestei toamne mi s-a întîmplat să mă aflu la Rîmnicu-Vîlcii. Stîrnit de relatările lui Valeriu Sîrbu, m-am apucat şi eu să fac investigaţii la cele două mari librării centrale din oraşul lui Anton Pann, prima purtînd chiar numele genialului ţîrcovnic. Ca un inspector camuflat de la Direcţia Economică a Miliţiei, m-am plimbat atent şi discret de la un stand la altul, de la un raft la altul, căutînd să dau de urma vreunei cărţi cu versuri. Imposibil ! Am putut citi pasionante titluri ca : „Tehnica motoarelor cu vid" (şi n-aş putea spune că nu m-a încîntat prepoziţia **cu** alăturată vidului), „Cum să hrănim sugarii", „Sfaturi cosmetice" şi chiar o bună parte de proză literară, e drept, ceva mai lateral expusă dar, în sfîrşit, expusă. Nici **o** carte de poezii. Probabil că intrasem atît de mult în rolul meu fictiv de inspector deghizat, încît mă jenam să întreb chiar de-o carte a mea. Rostii la întîmplare cîteva nume de poeţi şi titlurile cărţilor acestora. Cele două vînzătoare mi-au răspuns dînd candide din umeri: nu cunoşteau, nu auziseră **„Bine — am stăruit eu — dar cărţi de poezie unde ţineţi ?"** Într-adevăr, dacă aş fi cerut conopidă sau cartofi, întrebarea mea li s-ar fi părut candidelor vînzătoare mai plauzibilă şi m-ar fi îndreptat, fără îndoială, spre piaţa de-alături. Dar cărţi de poezie ? ! ? Nevăzut. necunoscut. **„Nu ţinem".** Le-am întrebat dacă ştiu cine a fost Anton Pann al cărui nume figura foarte vizibil pe firma librăriei. S-au uitat la mine ca la un nebun şi mi-au răspuns, de data asta aproape plictisite : **„Cum să nu ştim ? E firma unităţii noastre !"**

Eram gata să mă resemnez şi să plec din Rîmnic mulţumit cu această anchetă improvizată. Dacă nu întîlneam a doua librărie al cărei nume nu mai era atît de celebru. Acelaşi tur de orizont, cam aceeaşi conversaţie cu vînzătoarea pe care, de data asta, am întrebat-o răspicat : **„Nu aveţi cărţi de poezie ?",** la care fata făcu nişte ochi foarte miraţi, exclamînd : **„De poezieeee ? ! ?"** Se vedea bine din tonul ei că eram pentru dînsa un căzut dintr-o altă planetă. Probabil, Planeta Poeziei. Explicîndu-i că şi eu sînt autor de cărţi, aproape că am sedus-o. Cu un gest de data asta binevoitor, mă pofti după o perdea ce ţinea loc de uşă despărţitoare între incinta magazinului şi anexele lui. Acolo îmi arătă un dulap ticsit cu toate cărţile de poezie, de la Eminescu pînă la Ion Drăgănoiu, să zicem. N-am mai angajat nici o discuţie : eram şi lămurit şi dezabuzat. Cărţile de poezie n-au ce căuta în rafturile librăriilor. Ele sînt păstrate spre a fi returnate, fără ca ochiul vreunui cumpărător să le zărească.

Cu aceste constatări ale mele, **de visu,** coroborate cu tot ce-mi spusese Valeriu Sîrbu, am văzut năruindu-mi-se frumoasele planuri de expansiune lirică prin eter.

Trebuie să ne reîntoarcem la Gutenberg şi la tipografii ! Trebuie ca poezia să redevină iarăşi mută şi tipărită. În locul ghitariştilor electrici, al înregistratorilor electrorecordici. ne e rezervat, nouă, celor care zgîriem hîrtia în versuri, un alt domeniu : acela al vînzătorilor de librărie. Personal, aş solicita Centrului de Difuzare a Cărţii postul de librar la Vălenii de Munte. Fără salariu. Numai cu zeciuială din vînzare. Aş aduna cel puţin toate cărţile de poezie dosite în librăriile de la Rîmnicu-Vîlcii şi pe care, sper, gestionarii de acolo mi le vor vinde în bloc şi cu preţ redus, la kilogram. Mă şi visez milionar

Miron Radu PARASCHIVESCU

Ion Sofia Manolescu
la 60 de ani

Ion Sofia Manolescu

Cu adevărat că eu sînt acela
care locuiesc în trupul cu acest nume
care mă despic în două și mă arunc
jumătate în sus jumătate în jos
fără să sufăr de nici un păcat.

În locul meu nu pot lăsa pe nimeni
altul care să-mi umple golul.
Din acest motiv care îmi atîrnă
la șoldul despărțit de cuvînt
îmi iubesc idolul trupului sfîrtecat.

Cu adevărat că eu sînt acela
care îmi astîmpăr setea din eroarea
indusă metafizic în sîngele-acceptat
drept mărturie vag îndreptățită
neprevăzînd abisul conturbat.

Respins de strălucirea mea căzută
mă-ncearcă o durere întru totul
deplin desăvîrșindu-mă-n instinct
să-mi satur neființa din minciuna
mereu aducătoare de viziuni incerte.

Nevrînd să mă retrag din absolut
nici chiar din plînsul meu universal
mă-mbăt de-o fericire sinuoasă
învăluită-n frunze de sarcasm
și mă ascund în ochiul pustiului adînc.

Teme-te și tu

Pentru cripta înstrăinată cu o singură treaptă
tîmpla urmează să cadă cînd adie aleanul din clopot
desfrunzită molcum de vaerul întunecat
cînd coboară colina mistuită de focul pierdut
fără s-o poată ajunge spaima vîntului verde.

Pentru viermele neștiut mă apropii de tine
consecvent și neprefăcut în cenușă însuflețită
de unde trebuie să nască același argument ciudat
pînă la locul devenit vulnerabil
unde să mă trezesc pustiit în alt vierme.

Îngăduit mi-i numele tău fără să fie dezis
îngăduită mi-i ființa din care s-a născut viermele.
Îndoitul lor îndoitul surîs de la mijloc spre stele
amestecat cu țărîna căzută-n durere
nimeni nu-l poate cunoaște nimeni nu-l poate afla.

Teme-te doamne și tu precum și eu mă înspăimînt —
teme-te de desmățul haosului care macină întuneric
teme-te de demența timpului care naște din timp
teme-te de uitarea mea că numai prin mine trăiești
și vino să-ți arăt cît de frumos se poate muri.

Duminică de iarnă

Lui Virgil Gheorghiu

Cuvîntul orgolios în răspuns
rămîne pe unde frigul sărută
spinii care înlătură surîsul
cînd se rătăcește gîndul
alături de pădurea grefată
care și-a uitat genunchii sub aripi.

Adevărul cel neadevărat
își smulge părul sfărîmicios
își smulge sîngele vinovat
de nici o altă muzică
pentru lunecușul încă nedefinit
al zăpezilor mele venind.

Contrazis rămîne numai vidul
cheltuit pentru intenții erotice
pentru prăpastia care se deschide
între mine și cuvîntul mișcat
din lacrima care așteaptă.

Nu mai aud luminile ochilor —
acum lasă-mi umerii singuri
să nu mă înec în fără răspuns
pînă la lacrima care încearcă pleoapa
între clapele serii cînd se tînguie pianul
cu glasul putred de-atîta duminică.

Scris,

Există o seamă de scriitori despre care nu se poate spune, fără a nesocoti specificul personalității lor, că fac literatură. Jarry, Rimbaud, Lautréamont, Poe, Dostoievski, Nietzsche, Kierkegaard, Kafka nu fac literatură cu conștiința detașată a unui spectator sau a unui participant la evenimente narabile. Dimpotrivă, evenimente inenarabile, grozave, inimaginabile se abat asupra lor, copleșindu-i, cutremurîndu-i, obligîndu-i să le facă față; ei trăiesc ceea ce scriu atunci cînd scriu, și scriu pentru că scrisul este pentru ei un mod de a resimți plenar actul răscolitor și incredibil al existenței. Cei mai mulți dintre ei sînt maeștri ai **literaturii experimentale** pentru că prin această împerechere de cuvinte se înțelege în primul rînd o cutremurare inedită a spiritului și nu un dezastru al formulelor literare.

Suprarealismul a sesizat cu acuitate specificul unor asemenea scriitori și revendicîndu-se din tradiția marilor cataclisme a înscris pe steagul său ca un titlu de glorie lupta împotriva „**literaturii**“. La noi în țară, curentele de avangardă au același dispreț față de acest termen care ajunge să fie sinonim cu inautenticitatea și în unicul număr din **75 HP**, Claude Sernet, care iscălea pe atunci Mihail Cosma, dă literaturii o definiție greu reproductibilă datorită scopului degradant căruia ar servi hîrtia ei. Geo Bogza explică ambițiile grupului de scriitori grupați în jurul revistei **unu** în același spirit incendiar care nu recunoaște ca metodă autentic creatoare decît exasperarea:

„Viața noastră e arsă de conflicte. Dinamul nostru, o luciditate corosivă intentind un drastic și permanent proces lumii de dinafară și nouă înșine. Exasperarea noastră e o exasperare pură. O exasperare împotriva a tot ce există, o exasperare împotriva a tot ce nu există. O exasperare împotriva noastră. O exasperare împotriva exasperării. O exasperare împotriva fiecărui lucru căruia trebuie să ne supunem și o exasperare împotriva fiecărui lucru pe care îl învingem și nu i ne supunem. Totul cu o intensitate, cu un tumult făcînd ravagii.

Și peste scrisul pornit dintr-o astfel de mecanică sufletească eticheta „literatură“ **ar veni ca o contrafacere, ca o insultă**“ 1).

M. Blecher se integrează organic în familia de spirite pe care, după Geo Bogza, să o numim a exasperaților. Opera lui este rezultatul exigenței inalterate cu care își trăiește condiția de om iar scrisul, manifestarea firească și logică a unei „**iritații organice**“ care-i circulă prin sînge cu „**imbolduri vii și pasionale**“2).

Cele cîteva articole și scrisori precum și un unic interviu, apărut în **Rampa**, ni-l arată pe Blecher pătruns de conștiința profesiunii sale de scriitor, cît și de răspunderea ei socială, pînă într-atît încît în 1937, crezîndu-se pe moarte, distruge, după mărturia lui Mihail Sebastian, un manuscris pe care nu apucase să-l definitiveze. Dar această profesiune de scriitor nu se întemeiază, în cazul său, pe sentimentul de siguranță cu care se așeza la masa de lucru, să zicem, Cezar Petrescu, convins că va da **„cronica românească a secolului XX“, după** ce a cunoscut **„viața cea aspră și intensă din afară“**. Pentru Blecher scrisul nu este numai o meserie pe care în ciuda unor suferințe fizice fără egal o practică perseverent, ci și un mod de a trăi onest caracterul conflictual al vieții omenești. Literatura este pentru el în primul rînd, dacă nu **expresis verbis**, în schimb, în mod incontestabil, rezultatul unei tensiuni irezolvabile în existență. Este, cu alte cuvinte, nu relatare a unei experiențe (greșeala oricărui experimentalism epigonic), ci modalitatea de a trăi în chip intransigent experiența vieții care, în linii mari, este pentru toți aceeași. Critica vremii a intuit, într-o măsură, originalitatea efortului lui Blecher. Dar mai ales au fost aproape de sensul uluitoarei sale tentative, prietenii. Putem fi siguri că prieteniile sale literare pe care le provoca de obicei prin scrisori, boala neîngăduindu-i niciodată să apară în for, sînt orientate de sentimentul unei necesare întîlniri afective și intelectuale. Primele încercări literare, schițele **Herrant** și **Don Jazz** le-a trimis prin poștă lui Tudor Arghezi, în 1929. Apariția lor în 1930, după o scurtă întrerupere a **Biletelor de papagal**, este pentru Blecher o bucurie și o confirmare. În interviul din **Rampa** vorbește despre debutul său ca despre un fericit eveniment petrecut sub zodia unei nobile comprehensiuni de breaslă:

„Cred că ceea ce a făcut pentru literatura tînără d. Tudor Arghezi, va rămîne o experiență unică, de cea mai nobilă alură. E rar cînd un scriitor cunoscut se mai ocupă în afară de cărțile sale și de încercările celor tineri“.

. . . .

Aș vrea ca aceste cuvinte care constituie o simplă evocare personală, să fie în același timp și un cald omagiu adresat d-lui Tudor Arghezi“3).

Geo Bogza scria în revista **unu**, cu fervoarea unei profesiuni de credință: **„Noi încă nu ne-am dezmeticit din catastrofa care a fost intrarea noastră în viață și trăind în spaima aceleia care va fi sfîrșitul, nu avem timp să ne plasăm în nici una din organizațiile planetei, (...) nu avem timp decît să punem citeva semne de întrebare universului, să trimitem cîteva strigăte în veșnicie, palizi, în panică, dezorientați, ca niște condamnați pe platforma unui eșafod“4)**. Imaginea acestui artist care pune **„cîteva semne de întrebare universului“** care se simte un condamnat pe **„platforma unei eșafod“** (ceea ce ne amintește de Kafka: condamnatul se sinucide în celulă după ce a văzut pe fereastră, în curte, spînzurătoarea pregătită pentru el) nu este oare, în același timp, descrierea profetică a unui prieten pe care-l va întîlni curînd? A lui Blecher, pe care-l va cunoaște în 1934 la Brașov, etern bolnav în căutare de aer vivificator. Pe acest prieten îl va ajuta să depășească **„una din cele mai cumplite și dezolante epoci de marasm“** (expresia aparține lui Blecher) și îl va încuraja să ducă la bun sfîrșit **Întîmplările în irealitatea imediată,** de a căror publicare se va ocupa personal. În rîndurile de mai sus este înscrisă cu anticipație inevitabilitatea prieteniei pe care Blecher a numit-o **„marea noastră prietenie“** și pe care Bogza, în același articol, o visa

---

1) Geo Bogza: **„Exasperarea creatoare“, unu,** anul IV, nr. 33, februarie 1931.

2) Formula o folosește Blecher pentru a-l defini pe William Blake, dar ea are o rezonanță autobiografică; M. Blecher, **William Blake, vizionar genial și chinuit, Vremea,** an VIII, nr. 392, 16 iunie 1935.

3) **Cu dl. M. Blecher,** în **Rampa,** 14 februarie 1937.

4) Geo Bogza. **Profesie de credință pentru grupul Alge, unu,** an. IV nr. 35, mai 1931.

Breviar

Despre Livia Maiorescu-Dymsza

În recenta carte a lui Augustin Z. N. Pop: **Noi contribuții documentare la biografia lui Eminescu,** autorul excerptează două fragmente de scrisori inedite ale fiicei lui Titu Maiorescu către germanistul I. E. Torouțiu, care publicase în colecția sa de **Studii și documente literare** un număr de volume consacrate **Junimii** și conducea revista **Convorbiri literare,** în ultimul ei avatar. Ni se dau și două reproduceri fotografice în două pagini: Livia Maiorescu la vîrsta „Copistului inteligent“ (Col. M. Plater, Polonia) și „Livia Maiorescu-Dymsza la vîrsta amintirilor epistolare“ (Col. Augustin Z. N. Pop, foto „Julieta“, București). Aflăm că ea „fusese dezmierdată de Eminescu cu epitetul «copist inteligent» pentru că ea transcria pentru tipar manuscrisele cu ștersături încuviințate să apară în **Convorbiri literare**“. Într-adevăr, ca fată, Livia era adeseori întrebuințată de Maiorescu ca secretară, în multiplele lui activități profesionale. Cînd Caragiale a intrat în conflict cu Ion Ghica, după a doua reprezentație a comediei **O noapte furtunoasă sau numărul 9** (după titlul ei primitiv), Maiorescu l-a ajutat pe tînărul dramaturg în corespondența lui cu directorul-general al teatrelor, iar una dintre scrisori i-a dictat-o Liviei. Ea își oferea serviciile și pentru a traduce unele din scrierile **Junimei** în limba germană, pe care o cunoștea la perfecție din cea mai fragedă vîrstă (mama ei era germană: Clara Kremnitz, soră cu doctorul și cumnată cu Mite). În arhiva lui Caragiale figura o scrisoare a Liviei cu acest text:

scriitori

ca pe o întîlnire între două ființe, care se apropie **„cu performanțele lor sufletești la maximum“**, ca două automobile în plină viteză într-o **„catastrofă a prieteniei“**, adăugînd cu o generoasă disponibilitate sufletească : **„Găsesc ignobil şi mă feresc ca de un început de anchiloză spirituală să am la 23 de ani o anticameră în fața sufletului în care să las să se aştepte, afectînd că sînt ocupat înăuntru şi în realitate spionînd prin perdele fața noilor sosiți“**[5]). Blecher nu a fost lăsat să aştepte în anticamera sufletului. Poezia lui Geo Bogza **De vorbă cu M. Blecher**, publicată în revista braşoveană **Frize** consfințeşte printr-un act scris miracolul împlinit al acestei întîlniri necesare : **„Cu glasul desfăcut într-o claviatură de emoții“**, prietenii au stat de vorbă zile şi nopți de-a rîndul despre **lucrurile esențiale ale vieții“**.

La Braşov, pe lîngă prietenia lui Geo Bogza, M. Blecher a trezit simpatia celor cîțiva tineri care scoteau mica publicație lunară intitulată **Frize.** Această revistă, la care Blecher a colaborat cu traduceri, schițe în manieră urmuziană, note şi articole, a însemnat, probabil, un sprijin moral important pentru scriitorul bolnav şi deprimat. Ne aflăm în 1934. Încă nu publicase volumul de debut **Corp transparent,** iar **Întîmplările...** erau abia în lucru (şi, poate, criza morală, epoca **„de marasm“** de care aminteşte, ar fi întrerupt elaborarea lor), totuşi un medalion nesemnat anunță în numărul din iulie al revistei că **„... anul își deschide porțile larg pentru intrarea unu nou talent. Scriitori însemnați-i numele. El se numeşte simplu M. Blecher“.** Această căldură colegială trebuie să fi insuflat curaj tînărului scriitor care debuta atît de aproape de sfîrşit. Căci peste patru ani, **„firul acesta al vieții ca o fină şi continuă şuviță de lumină şi visuri“** avea să se întrerupă în mod absurd. Blecher nu împlinise douăzeci şi nouă de ani.

În 1932, **„asasinînd“** revista **unu,** Saşa Pană lansa în eter nu un apel, ci o fraternă încurajare :

> **„Oricine eşti**
> **Dacă te vei rătăci prin**
> **nesfîrşiturile**
> **de pampas ale poemului**
> **Ne vom intilni.“**

Aceste rînduri au ceva din fiorul spațiilor cosmice pentru că se adresează **„oricui“** într-un infinit de posibilități, prea mare pentru a se putea concretiza sub forma unui răspuns. Şi totuşi încrederea cu care Saşa Pană trimitea semnale în eter n-a fost înşelată. În vara anului 1934 M. Blecher îi solicita prin corespondență prietenia şi colecția revistei **unu.** Alegerea era orientată de o atitudine intelectuală (**„Suprarealismul trebuie să doară ca o rană profundă“**) care se voia bine precizată şi delimitată : **„Cîteva chestiuni mă despart totuşi de ortodoxismul curat de manifest, totodată greutatea ar fi deci ca „unu“ să-mi tolereze atitudinea mea aşa cum este şi cum n-aş putea-o modifica“**[6]. Urmarea acestei corespondențe a fost o prietenie alimentată de vizitele periodice ale lui Saşa Pană la Roman, unde, într-o casă provincială cu cerdac generos, Blecher, aştepta execuția sentinței, trăind şi scriind.

Mihail Sebastian pe care îl cunoaşte în toamna anului 1936 şi care se îngrijeşte de tipărirea romanului **Inimi cicatrizate,** Felix Aderca, Miron Grindea figurează printre prietenii şi admiratorii scrisului lui Blecher, desemnînd astfel cercurile literare care se arătau receptive şi învecinate experienței sale. Revista **Adam,** condusă de I. Ludo, i-a arătat o deosebită considerație, publicîndu-i versuri şi recenzîndu-i cărțile. La moartea sa, un număr special întrunea articole scrise de Felix Aderca, Ury Benador, I. Peltz, Emil Dorian, Mihail Sebastian, Saşa Pană, M. Gr. (Miron Grindea).

Deşi cărțile lui Blecher au rămas nevîndute, succesul de stimă nu a fost neglijabil. De la Pompiliu Constantinescu la Eugen Ionescu, autorul scandalosului **Nu,** cronicarii remarcă neobişnuita întorsătură de condei pe care o aduce în viața literară a vremii autorul **Întîmplărilor în irealitatea imediată.** Pompiliu Constantinescu scria la apariția **Întîmplărilor...: „Între atîtea romane de săracă substanță interioară — de psihologie convențională şi de amabilă industrie literară, prezentele Întîmplări merită o atenție cu mult mai serioasă, depăşind actualitatea unui sezon“**[7]).

Eugen Ionescu în preajma apariției **Întîmplărilor...** se afla tocmai antrenat într-o lungă invectivă adresată literaturii **„de analiză“**, invectivă la care s-a asociat imediat şi celălalt colaborator al **Faclei,** Oscar Lemnaru, scriind şi el un articol cu urmare : **Roman şi jurnal.** Eugen Ionescu înfiera, ca lipsit de pudoare şi inestetic, jurnalul aşa cum era el practicat pe scară întinsă de unii literați ai vremii care **„au vrut să răscumpere mizeria lor anonimă, să o salveze şi au scris cărți cu mizeriile lor personale“.** Toată literatura scrisă în acea vreme la persoana întîi i se părea o scufundare promiscuă într-o imanență nedemnă de luat în seamă :

„E o lipsă de discreție, de pudoare nejustificată prin nimic ; e o umilință laică, nedemnă, neridicată de nici un principiu spiritual. Această literatură de „cădere“ **nu este cunoaştere, căci cunoaşterea este tare, pătrunzătoare, nu e luciditate, căci luciditatea e dincolo de plîns, de sentimentalism. E o lipsă de libertate, o înămolire care este anestetică...“**[8]).

Oscar Lemnaru adaugă şi el : **„Autorii paginilor de jurnal sînt tocmai aceşti excepționali mediocri care presupun că nimicurile lor sînt nemaiîntîlnite, că stările lor sînt inedite, că acest penibil şi mediocru politism sufletesc este dovada unui mare rafinament, al unei şlefuiri rare“**[9]).

Ca să-şi recîştige valabilitatea, genul auto-analizei trebuia, după colaboratorii **Faclei, „să însemneze în adevăr o dedublare, un** „epicism interior“, **o luciditate corosivă...“**[10]).

Se pare că **Întîmplări în irealitatea imediată** este tocmai o asemenea carte care salvează genul atît de greu încercat, o carte în care e vorba într-adevăr de **„epicism interior“**, de **„fapte“**, de **„întîmplări“** cu **„substract metafizic“ :**

„Dar luciditatea d-lui Blecher nu se opreşte niciodată la psihologie, la efecte, la periferia sufletului care n-are decît să rămînă, şi de-acum înainte, în stăpînirea netulburată a aşa-zisei „literaturi de auto-analiză“. **D. Blecher, trecînd prin psihologie, prin emoție, depăşeşte totuşi planul psihologic, realitatea prea superficială a emoției. Emoția, durerea, psihologicul sînt lucruri false, ca tot ce aparține falsei** „realități“, **lucruri drăceşti, malefice, de lavă şi se îndoieşte de ele, le desconsideră (la auto-analişti asta constituie unica realitate)“...**[11]).

M. Blecher era într-adevăr un scriitor care aducea în literatura noastră un sunet nou şi Eugen Ionescu, deşi făcea critică fără să acorde nici un credit genului şi negîndu-i necesitatea, recunoştea cu o intuiție sigură îndărătul ecranului de analiză psihologică, orizontul metafizic şi importanța **Întîmplărilor în irealitatea imediată.**

Confrații şi prietenii l-au înțeles şi l-au iubit pe acest scriitor astăzi pe nedrept ignorat.

Georgeta HORODINCĂ

---

[5]) Id.

[6]) **„Corespondență literară M. Blecher — Saşa Pană“**, în **Ateneu,** dec. 1967.

[7]) **Vremea,** 15 martie 1936.

[8]) **Genul „Jurnalului“** în **Facla,** 4 mai 1936.

[9]) **Roman şi Jurnal,** în **Facla,** 8 mai 1936.

[10]) Eugen Ionescu, **ibid.**

[11]) Eugen Ionescu, **Întîmplări în irealitatea imediată,** în **Facla,** 13 mai 1936.

Geo Bogza

De vorbă cu M. Blecher

Ceasuri băteau, şapte, din turnuri ascuțite şi
catolice
clopotele bisericilor din Braşov,
iar eu trezit din măduva adîncă a lemnului
de pădure
coboram în strada Ciocrac la no. 8
şi pînă aproape de miezul nopții
şedeam de vorbă cu prietenul meu Blecher.
A fost o vară
şi pe urmă o toamnă foarte lungă
cu frunza copacilor verde pe Varte şi pe Tîmpa
Cu aerul care venea din munți, matur şi
copt, ca un romancier, ca Liviu
Rebreanu
Noi am vorbit tot timpul de lucrurile esen-
țiale ale vieții
de lucrurile pe care le iubeam mai mult de-
cît orice
am vorbit despre lapte cu glasul desfăcut
într-o claviatură de emoții
despre laptele alb şi substanțial, acest lucru
teribil în fiecare dimineață
cînd reveniți dintre tenebrele metafizice ale
somnului
luam, prin lapte, din nou contact cu viata
adevărată, cu lucrurile concrete (şi
tocmai de aceea atît de sfinte) ale
pămîntului.
Noi am iubit vacile care la Codlea şi la Râşnov
păşteau iarba grasă de la poalele munților
şi ca nişte uzine extraordinare
creiau în ugerul lor substanta aceasta a vieții,
în fiecare dimineață în paharul cu lapte noi
beam pe rînd toate continentele,
întreaga planetă,
tot ce s-a putut scoate esențial din toate
sucurile pămîntului
aici era viața toată, întreaga planetă în paharul
nostru cu lapte din fiecare
dimineață.
Se vedeau crestele munților prin fereastră
şi în timp ce atîtea lucruri vechi ne treceau
prin memorie
fața noastră era luminată de subiectul vorbirii.
Vorbeam mai departe despre viață şi despre
pîine
brutării ale Braşovului primele care se deschid dimineața
şi din case oamenii se îndreaptă spre ele ca
spre izvorul primordial al vieții.
sub braț cu o pîine, sub braț cu viața
am mers între casele vechi de sute de ani
mestecînd între dinți ogoarele de grîu ale
Ardealului.
Dar nu eram nişte îmbuibați, nişte canalii
care se îndoapă
pe aceştia îi cunoaştem şi îi urîm
noi nu eram decît oameni simpli cărora le e
foame şi mănîncă pe foamea lor
un pahar de lapte, o bucată de pîine
lucruri esențiale ale vieții.

(Apărută în revista **Frize,** Braşov, an. I, nr. 9, noiembrie 1934).

„Sinaia, Castel Peleş.
6 August 1885.

Domnule Caragiale

O mulțime de împrejurări neprevăzute m-au făcut să uit la Bucureşti de Almanahul D-stră. Vă mărturisesc că în gîndul meu era terminul de sfîrşitul lui August. Dacă ați fi stat 24 ceasuri aici, ați vedè că locul nu e propice pentru asemenea lucruri. Vă rog însă să fiți sigur că peste cel mult zece zile veți avè traducerea la Bucureşti. Depeşa D-nei Kremnitz a venit după ce ne luase lăzile pentru străinătate, încît de abia de-acolo voi putè să vă trimit pachetul. V-aş ruga însă **să binevoiți a revedè traducerea,** (subliniat de Livia ! n.n.) care e foarte sigură quant à l'exactitude, **dar nimic mai mult (idem !** n.n.), neavînd eu nici cea mai mică aptitudine literară, ba încă neavînd aici două ceasuri neîntrerupte la dispoziția mea. Cît despre Convorbiri nu mă ştiu să fi stabilit vreo traducere, în mod hotărît. Iată 8 foi, care le-am găsit aici dans mon buvard, ca să vedeți, că de venea depeşa puțin mai înainte, ar fi putut fi mai exactă. Suntem în momentul plecării spre Königstein, scuzați vă rog laconismul explicărilor cu acest fapt.

Primiți vă rog, asigurarea deosebitei mele stime

Livia Maiorescu“.

Reținem din această interesantă scrisoare modestia fiicei lui Maiorescu, care mărturisea că nu era înzestrată cu talent literar. Făcea secretariat şi atîta tot. Traducea bucăți literare în nemțeşte, dar nu garanta decît de exactitatea tălmăcirii. Ar fi fost cerută în căsătorie de junimistul Teodor Nica, dar Maiorescu îl refuzase, poate pentru prea marea diferență de vîrstă (de circa douăzeci de ani !). S-a măritat cu inginerul balt Dymsza, care a construit căi ferate în Rusia. La bătrînețe, în timpul celui de-al doilea război mondial, văduvă cu două fete vîrstnice şi săracă, se întorsese în țară şi îşi reluare cetățenia română, obținînd o pensie şi discrete ajutoare de la săritorul Toroutiu.

În prima scrisoare, din cele două parțial reproduse de Augustin Z. N. Pop, se arată dezgustată de comentariile stîrnite în jurul apariției romanului lui E. Lovinescu, **Mite** (1934) : „Pe mine una, toată controversa cu Dna Kremnitz şi Eminescu, mi-e atît de scîrboasă, a făcut dintr-o relație de entuziasm literar, şi poate **într-o clipă** de prea mare căldură din partea lui Eminescu, imediat redusă la limitele cuvenite — ceva despre care cineva să-şi poată permite a scrie ce s-a scris în anul trecut în **Adevărul** şi, precum văd din cartea d-stră, s-a spus la Berlin...“ Indignarea bătrînei care apără memoria nu prea cumintei mătuşici, este explicabilă, dar de loc justificată. Trecem peste sintaxa defectuoasă a frazei, şi ea firească, după atîta lipsă din țară şi de contact cu limba părintească. Nimic în „controversă“ nu atinsese onoarea Mitei, în care crezuse cu neaşteptată candoare lucidul E. Lovinescu. Într-adevăr, în romanul său, criticul se ținuse pas cu pas de avantajoasele pagini memoriale ale Mitei, din **Flüchtige Erinnerungen an M. Eminescu,** încredințate de autoare prof. Al. Tzigara-Samurcaş, în calitate de „fiu adoptiv“ (spiritual vorbind !) şi publicate de I. E. Toduțiu în **Studii şi documente literare,** vol. IV, **Junimea,** Bucureşti 1933. Avid de cancanuri, Lovinescu nu receptase nimic rău despre Mite, luînd drept literă de evanghelie povestea suavei idile din amintirile „de la bust în sus“ ale cochetei scriitoare. Indignarea septuagenarei nu-şi avea obiect.

Din amintirile ei despre Eminescu, ținem să relevăm o exagerare patentă, ca să nu spunem un neadevăr. „Cît despre articolele lui din **Timpul,** erau scrise întotdeauna după convorbiri îndelungate, spre pildă cu Titu Maiorescu. Țin minte vecinicul : «Şi nu fi prea violent, rămîi politicos» — atunci Eminescu îşi vărsa focul indignării pe cînd dejuna împreună cu noi“. Eminescu n-avea nevoie să-şi tragă substanța articolelor politice de la **Timpul** din conversații, fie chiar cu Titu Maiorescu. Ni se pare perfect verosimil că aulicul profesor era speriat de violența diatribelor lui Eminescu, şi că-l îndemna la mai multă urbanitate. Ca şi cum pamfletul ar putea merge braț la braț cu politețea ! De asemenea, credem că Livia Dymsza exagerează afirmînd că Eminescu „venea de 4, 5 ori pe săptămînă“ la Maiorescu acasă. Era prea discret ca să accepte abonamentul gratuit la masă cu care fusese îmbiat, prea dornic de libertate şi prea demn ca să se îndatoreze fără putința reciprocității, alienîndu-şi atîtea ceasuri din puținul timp disponibil.

Ca să se folosească de un convenabil eufemism relativ la iubirile lui Eminescu, Livia Dymsza spune despre el că „era aşa de copilăresc încîntat de cîte cineva“. Şi adaugă : „Într-o vreme de d-na Poenaru-Leca, — foarte inteligentă de altminteri — trecea prin strada Cometului (mi se pare acum str. Gh. Duca), se uita la umbra ei trecînd lîngă fereastră, «plopii fără soț» şi era mulțumit“. E vorba de verişoara mai mare a lui Caragiale, Cleopatra Leca, fiica pictorului, fostă Poenaru prin măritiş, care locuia în adevăr pe str. Cometa, apoi I. G. Duca, iar astăzi Căderea Bastiliei, se vede pe atunci plantată pe un singur trotuar cu plopi. Livia Dymsza ar fi fost înspăimîntată în pudoarea ei de rigoare dacă ar fi citit într-unul din manuscrisele lui Eminescu de la Academie, cu cîtă mînie poetul îi imputa cesteilalte cochete, poate într-o ciornă de scrisoare, că i-ar fi secat măduva !

Să fi avut într-adevăr Maiorescu casă şi masă deschise ziua ? Cam aşa afirmă Livia în cea de a doua scrisoare. „Veneau cînd voiau Eminescu, Slavici şi Caragiale la masă, la dejun mai ales cînd scria Eminescu la „Timpul“ şi trebuiau articolele citite“. Aşadar Livia credea că Eminescu era dator să-i citească lui Maiorescu zilnic articolul înainte de a-l da la cules ! În ce calitate ? Se vede că-l credea pe tatăl ei directorul **Timpului** şi în această calitate răspunzător de tot ce apărea în ziar. Memoria n-o mai slujea pe Livia cum trebuie, cînd ea s-a întors definitiv în țară. Dacă ar fi recitit însemnările zilnice ale tatălui ei, n-ar mai fi scris : „Eminescu, Caragiale, Slavici nedespărțitul trio la toate „Junimele“. Cei trei colegi de redacție. o vreme, veneau cînd puteau, şi rareori împreună !

Livia Dymsza este scuzabilă de erorile ei de memorie, la 50—60 de ani **post festum.** Glosatorul de astăzi este însă dator să le rectifice.

Şerban CIOCULESCU

Amintiri despre CEZAR PETRESCU*)

- **O febrilă căutare, o bejanie de la un oraş la altul**
- **Ne-am „întîlnit" înainte de a ne cunoaşte**
- **O prietenie împărţită cu Păstorel Teodoreanu**
- **Edenul e făcut anume ca să ai de unde fi dat afară**

I.

Cine oare va putea urmări fantasticele tribulaţii ale acestui om ?! Nu va avea o muncă uşoară istoricul literar ce va crede că-i poate face monografia. Dar oricît de grea îi va fi munca şi oricît de relativ rezultatul, va lua cunoştinţă cu acest prilej de o experienţă de viaţă cu totul deosebită şi bogată şi va cunoaşte un om şi o viaţă excepţională, plină de contradicţiile unui temperament tumultuos şi extraordinar de activ. Biografia lui Cezar Petrescu e o luptă aprigă cu viaţa a unui adolescent plecat în voia soartei la 23 de ani ca să-şi cîştige existenţa cu... literatura.

Viaţa lui Cezar începe cu o febrilă căutare, cu o bejanie de la un oraş la altul, — cu nenumărate ziare şi reviste scoase şi dispărute, într-o atmosferă de perpetuă incertitudine de parcă existenţa de fiecare zi ar fi fost, necontenit, o aventură.

Se născuse în decembrie 1892. Era deci „mai mare" decît mine cu 6 luni, ceea ce înseamnă că eram contemporani. Şi ne-am trăit amîndoi tinereţea în acelaşi oraş, în Iaşi, şi am trăit şi simţit tot împreună dezorientarea şi monstruozitatea aceleiaşi epoci. El a învăţat la liceul naţional, eu la liceul internat şi apoi amîndoi am făcut facultatea de drept, dar fără să ne întîlnim vreodată, la cursuri sau la examene.

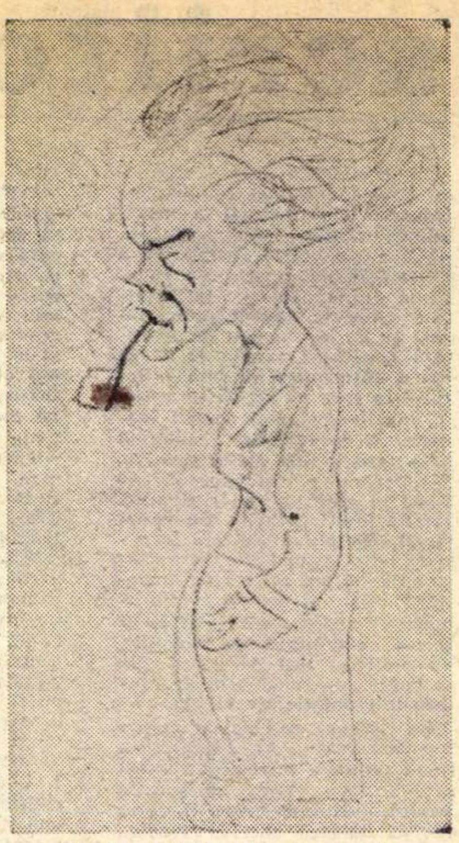
Cu Cezar m-am cunoscut înainte de a ne vedea; ne-am „întîlnit" înainte de a ne cunoaşte. Eram amîndoi în ultimul an de liceu sau studenţi, cînd în bătăioasele reviste din Bucureşti şi mai cu seamă în *Facla*, se întîlniseră Petrescu D. Cezar şi Botez A. Demostene, în semnăturile, după modelul catalogului de şcoală, puse dedesubtul unor articole năbădăioase, care spuneau unuia despre celălalt mai mult decît orice recomandare. Am început să-l caut. Mă simţeam atît de străin în atmosfera vieţii de-atunci! Nu a fost greu să ne găsim că doar Iaşul în care duceam viaţa de student, nu era mare. A fost apoi mai greu să ne despărţim decît să ne găsim. Era în 1913. Sta atunci în strada Română într-o odăiţă dintr-o casă mică în fundul curţii; în casa mai mare din faţă locuiau mama şi surorile lui. El era astfel complet izolat şi independent. Acolo am fost prima dată la el. Şi de la prima întîlnire parcă ne-am fi cunoscut de cînd lumea, parcă am fi fost fraţi. Amîndoi citisem mult şi cam aceleaşi cărţi, amîndoi aveam aceleaşi opinii asupra societăţii în care deschisesem ochii, şi aceleaşi preocupări imperative de viitor. Şi asta, cu toate că, prin temperament, eram cum nu se poate mai diferiţi; el, un adolescent plin de viaţă, tumultuos, dezlănţuit, contradictoriu, animat de-o activă frenezie, — eu, prin firea mea, maturizat înainte de vreme, timorat de timiditatea specifică a tînărului venit de la ţară, obsedat de-un pesimism specific tuturor dezrădăcinaţilor şi stăpînit de-o fire egală, calmă, chibzuită, nepotrivită vîrstei.

Dar poate tocmai aceste deosebiri au făcut să ne apropiem atît de mult. În ce mă priveşte, avem impresia că prin el trăiam aventura unei vieţi pe care, personal, nu aveam curajul să o trăiesc, dar al cărei farmec mă atrăgea.

Am avut mulţi prieteni printre scriitori. Cu Păstorel şi Ionel Teodoreanu dusesem viaţă aproape în comun, ca fraţii, încă din liceu. Şi totuşi, pe Cezar l-am simţit mai aproape. Poate că unde avea o mai mare disponibilitate de dăruire, poate fiindcă şi condiţiile materiale de viaţă ale amîndorura erau aceleaşi, poate fiindcă din cauza acestora, nesiguranţa viitorului ne da aceeaşi stare de afectivitate, nevoia unei solidarităţi în doi. Pentru a-l confisca oarecum, şi pentru a-l sustrage altor prietenii, spre a mi-l face mai personal, — inconştient — i-am dat o denumire a mea: Cezarache. Nu a mai fost, încă de la început, nici Cezar, nici Petrescu, nici amîndouă la un loc, ci Cezarache, unic, ca o fiinţă alta, numai pentru mine. Să fie oare şi prietenia ca şi amorul, egoistă? Şi să fie în acest Cezarache un reflex al unui egoism exclusivist nemărturisit? Pentru că aşa i-am spus pînă la sfîrşitul vieţii sale. Pentru mine, atunci, în 1961, Cezarache a murit, — adică prietenul pe care numai eu îl ştiam.

Şi totuşi, această prietenie am împărţit-o cu Păstorel Teodoreanu, mult mai apropiat temperamental de Cezar, decît mine. Am constituit astfel un triumvirat cu sediul în odăiţa lui Cezar, cu două ziduri acoperite de cărţile îngrămădite claie peste grămadă, a unei biblioteci la dispoziţia tuturor, şi cu celelalte două, printre ferestre şi uşi, pe deasupra divanului, permanentă galerie de desene, caricaturi, acuarele, goaşe, tempera şi pasteluri făcute de el, şi pe care le împrospăta total în fiecare săptămînă. Punea pe foc cele de care se plictisise văzîndu-le zilnic şi, cu o iuţeală şi o dexteritate uimitoare, confecţiona altele noi, pentru ca şi de-acestea să se plictisească în cîteva zile şi să le înlocuiască cu altele. Asta reprezenta pentru el un divertisment, o joacă, dar era, în fond şi pasiunea firii lui pentru o veşnică schimbare de decor.

Era în Cezarache un paradoxal amestec de boem şi gospodar tacticos: în odăiţa asta de student a lui era o neînchipuită dezordine, dar o dezordine căreia i-aş zice „logică", dacă nu chiar aranjată, căci el ştia foarte bine să descopere mînerul ibricului de cafea printre penele şi creioanele de toate mărimile şi culorile şi pe sub goaşele sau acuarelele în lucru. Ferească dumnezeu ca mama lui sau vreo soră să facă ordine, că de-abia atunci toate lucrurile se încurcau. De altfel asta nu se întîmpla niciodată căci odăiţa era împărăţia exclusivă a lui Cezar, fără nici o încălcare. Mamă şi surori păzeau cu sfinţenie această neorînduială admirabilă. Ţigări, fum de tutun, ca un obiect solid permanent în odaie, în imponderabilitate, cum i s-ar spune azi, — mucuri, ceşti de cafea în care se putea citi viitorul unui popor întreg, pahare mari şi mici, creioane, cutioare plate cu năsturaşi multicolori de acuarelă, cărţi răvăşite, călimări, foi de manuscris cu o caligrafie lăbărţată, desene pe foi scorţoase de bloc, — un întreg bazar de mărunţişuri eteroclite, însemnau decorul şi atmosfera acelei odăiţe nemuritoare ce trăieşte atît de viu în memoria mea, aşa cum era atunci, încît nu pot concepe că ea nu ar mai fi la fel, neschimbată, şi astăzi, după cum nu se poate ca Cezar şi Păs-



CEZAR PETRESCU *(autoportret)*

---

*) Din volumul *Memorii*, sub tipar.

Ştefan Aug. Doinaş

Argumentele lui Iuda

În vremea-aceea, părăsindu-mi casa,
prietenii din Carioth, mireasa
şi nobila chemare de zaraf, —
umblam în urma Lui prin caldul praf
al ţării bîntuite de lumini.
Imaculaţi, ca doisprezece crini,
creşteam pe urma Lui întipărită
în colbul de mătasă aurită.
Văzut-am în cetăţi obşteasca moarte
făcîndu-şi din mulţime dreaptă parte ;
văzut-am bolile-nflorind pe om.
Oprindu-ne-n amieze sub un pom,
din punga mea hrăneam convoiul mic
— şi nimănuia nu-i lipsea nimic.
Dar ochiul meu, privind adînc în toate,
le cîntărea şi împărţea dreptate.
Eu am văzut cetăţile deschise,
copilele-n învălmăşeli ucise,
ruşinea dragostei, extazul crimei
şi strigătul puternic al mulţimei
cînd întreba : „Tu cine eşti, străine ?"
Da — le-am văzut şi le-am închis în mine.
Iar El trecea prin vîntul caldei veri,
şi da răspunsuri sfinte în doi peri.
În cercul nostru mut de-nvăţăcei
eu pregăteam agapa pentru ei.
Vai, numai eu ştiam cît ajutor
primeam, cu umilinţă, din popor :
făina, galbenii şi untdelemnul.
Şi ne-aşezam la prînz, tăcuţi, sub semnul
pe care zarea pururea albastră
îl aşeza-n văpăi asupra noastră.
Ei niciodată n-au rămas flămînzi
şi împotrivă-mi n-au cîrtit. Ci blînzi,
priveau în jurul lor cu ochii mari,
umblau cu paşi nesiguri de pescari.
Dar astăzi mă gîndesc : Au fost puţin
trei pîini, cinci peşti, şi nici un strop
de vin
la miile de oameni în tumult.
Minunile, în schimb, au fost prea mult.
Văzut-am lumea-n rînduiala-i ruptă
urlînd în juru-mi ca un cîmp de luptă.
Văzut-am şchiopii care-aleargă sprinteni,
ca roibi arabi înnebuniţi sub pinteni,
să-şi pedepsească prietenii de joc.
Văzut-am mortul, ca un stîlp de foc,
sculîndu-se cu ură din sicriu.
Văzut-am bunii orbi cu ochiul viu
privind, ca fiarele, de după frunze,
iar surzii ascultînd de voci ascunse.
Văzutu-i-am pe toţi bătînd în porţi
cu pumni de oase şi cu glas de morţi,
cu ochii scăpărînd ca de tăciune,
strigînd : „Lăsaţi-ne, a fost minune !"
Dar porţile s-au ferecat cumplit.
Învăţătorule, eu am zărit
— asemenea grăuntelui ce-l sameni —
pe faţa tuturor acestor oameni
pecetea-mpărăţiei fără nume.
Atunci, de ce i-ai mai întors în lume ?
În ordinea cetăţii şi-n văzduh
văzut-am solul spaimei, ca un duh,
şi-am tălmăcit din surle şi bucine,
că va să moară cineva... Dar — cine ?
Vai, cine va cădea sub arcul porţii
ca să se liniştească duhul morţii ?
Cercînd să sparg cu mintea nepătrunsul,
m-am întrebat : Ah, cine va fi unsul ?
Iar într-o noapte, am visat că Celui
ales să lege moartea cu inelu-I
prosterne-i-se-vor în colb popoare.
Turnîndu-i untdelemnul pe picioare,
apoi ştergîndu-l fetele cu părul,
îl vor numi Viaţa şi-Adevărul.
Visat-am, însă n-am crezut în vis.
Dar zi de zi, aşa precum s-a scris,
am auzit numindu-L şi-am aflat
piciorul Lui în untdelemn spălat,
şi pletele femeilor pe glezne.
O, biciuieşte carnea mea cu plezne,
dar nu mă pune, Doamne, să aleg
între Acesta şi poporu-ntreg !
Da — ştiu că unul trebuie să piară,
ca legea firii să domnească iară,
ca şchiopii să nu salte-n dans himeric,
ca orbii să rămînă-n întuneric.
Economia, logica, credinţa
îşi cer tributul lor, şi biruinţa ;
iar birul greu va fi plătit în sînge.
Ci-n toată lumea numai eu voi plînge.
Dar, Doamne, pentru ce să fie El
cel dus la înjunghiere ca un miel ?
Dar, Doamne, pentru ce-a căzut pe mine
cumplitul zar al ordinei divine ?
De ce cu crinul sufletului meu
să-nspin pe Cel ce L-am iubit mereu ?
Cuvîntul pravilei şi obiceiul
sînt ne-ndurate : asta li-e temeiul.
O, rînduială vitregă a firii,
cum pedepseşti apostolul iubirii !
Dar — fie ! Lacrimile mari, amare,
nu pot să-nece sfînta mea chemare :
e scris ca ritul tainei să consume
pe cel mai bun învăţăcel din lume.
Ci Lui, ca să-i arăt că m-a durut,
pe frunte-L voi atinge cu sărut.
Apoi, ca înţeleptul vistiernic
ce poartă grijă vulgului cucernic,
de la arhiereii-acestei ginţi
voi cere preţul : treizeci de arginţi.

1948

torel să fi dispărut. Cum eu stăteam în gazdă, într-o odaie mică, sărăcăcioasă, fără altă mobilă decît cea strict necesară, fără nimic familiar, cald, care să-i inspire o personalitate, îmi plăcea foarte mult să stau la Cezar, unde mă simțeam bine.

Acolo, stăteam amîndoi întinși alături, de-a curmezișul divanului, cu capul răzimat de perete, sau ne plimbam cînd unul cînd altul prin odaie și discutam. Mai ales despre ce trebuie să facem, despre ce trebuia să ne fie viața, dar, iarăși și iarăși, despre eroii din romanele rusești și bogăția problemelor vieții. Leonid Andreev, Dostoievski și Arțibașev, preferații noștri. Acei care l-au cunoscut își închipuie ușor că optzeci la sută din conversație era dusă de Cezar, care vorbea cu o viteză uimitoare și cu un debit neverosimil. Nu știu nici astăzi dacă era ceva nervos sau nevoia de a se descărca de o sumedenie de cunoștințe și gînduri aglomerate din meditații și lecturi. Vorbirea lui era ceea ce s-ar chema o vorbire-fluviu.

Chiar pînă atunci, — avea 21 de ani, — citise enorm. Cărțile îi puseseră o sumedenie de probleme. Mi le trecea și mie. El însuși vroia să se dumirească. Urmărise de mult ziare și reviste, românești și străine, pe care le devorase. Le și păstra. În odaie era un teanc întreg, ca o masă, ca un soclu. Citea cu aviditate orice publicație, orice carte, fără selecție. Chiar magazinele cu informații și curiozități de tot felul. Vroia să fie mereu la curent cu viața de pretutindeni, cu tot ce se petrece în lume, cu tot ce se scria, de parcă aceasta ar fi fost cu putință.

Vorbirea lui, deși repezită, — ca scrisul unei dactilografe excepționale, — îți cerea o atenție mereu trează, dar o aveai fără nici o sforțare, căci te atrăgea prin varietatea ei, prin spirit, prin bogăția de asociații și reflecții originale și surprinzătoare. Cezar apoi era plin de proiecte pe care, cu viziunea și impulsul energiei lui, le romanța. Era și el, ca și mine, în epoca vieții în care trebuia să luăm o hotărîre asupra vieții de urmat, — să ne fixăm. Dacă amîndoi urmam dreptul, eu o făceam cu intenția de a-mi crea astfel o profesiune, dar Cezar, fie pentru a o liniști pe mama lui căreia trebuia să-i dea impresia că într-o bună zi își va cîștiga existența, fie din superstiția de a avea o diplomă, căci persista să scrie și să deseneze, ceea ce dovedea că gîndul lui înspre acolo se îndreaptă. Pe-atunci desena mai mult decît scria. Mi se părea că asta era vocația lui dominantă. După multe ezitări, mai tîrziu însă, a optat pentru literatură. Poate că în această alegere a jucat un rol și faptul că desenul și pictura îi cereau o cheltuială pe care nu avea de unde o face, cu toate că mama lui ar fi făcut orice sacrificiu ca să-i facă vointa. În orice făcea Cezar, avea o încredere oarbă. Timpul de a face alegerea definitivă nu sosise încă. Deocamdată, și una și alta erau o distracție, iar talentul lui și pentru una și pentru alta era egal. Eram deocamdată în primii ani de universitate și în preajma războiului care, de altfel ne preocupa foarte mult, căci din punct de vedere ideologic și moral, combăteam deja, deocamdată în discuții, contra nemților.

Pentru moment, perspectivele nu ne stricau buna dispoziție de a ne bucura din plin de sentimentul unei libertăți depline, deși nu în totul justificat. Firea lui care adoptase în această privință o atitudine de nepăsare și fatalism mă influențase și pe mine. Viața noastră nu era prea îndestulată, dar strictul necesar nu ne lipsea, iar restul nu ne interesa. Scăpat din discipline și constrîngerile vieții de internat, cu posibilitatea de a mă deda liber unei adevărate orgii de discuții literare cu un bun prieten cu care împărtășeam toate ideile, gustam viața aceea de libertate și neprevăzut cu o mare satisfacție. Intuiam și apreciam cu nesațiu pasiunea discuțiilor filozofice grecești în Agora. Agora noastră nu era o piață, ci acei 3—4 metri ai odăiței lui Cezar, tixită și aceea de teancuri de publicații. Cînd mă gîndesc acum, spre apusul vieții, la acel timp, simt că epoca aceea a fost printre cele mai plăcute din viața mea. Savuram conștient fiecare zi. Cezarache a contribuit cu farmecul inteligenței și vorbirii lui la acel eden în care noi, care detestam orice constrîngere oricît de mică, nu aveam nici una.

Dar se vede că edenul e făcut anume ca să ai de unde fi dat afară. Familia lui Cezar s-a mutat în 1914, din strada Română, în Păcurari. Iar eu, din acea libertate deplină, am intrat în toamna anului 1914 în cea mai severă constrîngere : la școala militară pentru serviciul militar. Cezar, suferind, a fost scutit. Starea de visare, vraja s-au spulberat. A început fiecare, pe seama lui, calvarul greu al vieții, prin sine însuși o cruntă constrîngere perpetuă, și nu avea să se mai refacă decît, în izbucniri strînse, mult mai tîrziu. În ceasurile nesfîrșit de lungi, de la școala de ofițeri, destinate exercițiilor individuale, cînd, retras într-un colț al curții îmi comandam singur: „Tunari, la dreap-ta; tunari la stîn-ga“, și îmi executam propriile comenzi foarte conștiincios, și cînd, în cele din urmă cu comanda „Pe loc re-paus“ îmi acordam cîteva minute de îndeletnicire normală, începeam să și gîndesc, petreceam în minte cei aproape doi ani de prietenie cu Cezarache, și mă amuzam închipuindu-mi ce-ar mai rîde el dacă m-ar auzi și m-ar vedea ce fac. Autoîndobitocirea aceasta care asasina orice sensibilitate și pretenție de meditare logică, mi-a fost de mult folos după un an, în război.

Între timp ne-am luat amîndoi licența în drept. Mie-mi era necesară pentru a putea sta în tranșee. În 1916 Cezar a fost numit administrator de plasă la Mălini, în județul Fălticeni (pe-atunci), unde l-a prins războiul ; și pe unde era loc de trecere pentru armatele rusești. Pentru mine, au urmat anii războiului în prima linie ca proaspăt ofițer, — ani care mă privesc numai pe mine, ani morți pentru spiritul și sufletul meu, care constituiesc o epocă aparte, cu care nu vreau să întunec aceste însemnări. Anii războiului înseamnă o viață mecanică, impersonală. Au fost un fragment întîrziat din era preistorică de care e mai bine să uităm pentru a putea fi, cît de cît, împăcați cu noi înșine. Sînt destule greutățile din timp de pace care apucau de piept în acea vreme un tînăr de-abia intrat în viață. Firea aventuroasă și nestatornică a lui Cezar le mai sporea și ea, aglomerîndu-le asupra capului său, ca într-un roman foileton.

Lasă la Mălini manșetele negre de funcționar administrativ, menite să-i protejeze mînecile hainei, să nu se roadă de birou, și se ia la trîntă cu viața pe alt ring, acel al ziaristicii și literaturii, în care și-a pus toate idealurile și speranțele, și începe marea peregrinare în căutarea soluției vieții : la Iași, la București, la Cernăuți, iar la București, la Cluj și încă o dată la București — pretutindeni scoțînd un ziar, o revistă sau și una și alta. La început se orientează spre Bucovina și Ardeal, cu gîndul de-a întări acolo mișcarea culturală românească și de a face osmoză între literaturile lor, în mod firesc nuanțate.

Activitatea lui este de la început prodigioasă, titanică. El colaborează de la Iași, la *Facla*, la *Chemarea*, la *Depeșa*, la *Opinia*, la *Iașul*, unde se împrietenește cu Tonitza. Toate, ziare de stînga, unele chiar revoluționare, republicane. Cezar era, — cum se spune în termenii de astăzi — „un contestatar“. Contesta totul : orînduirea, ipocrizia, morala, exploatarea, partide politice, regalitate... tot, tot. Era starea de spirit a tinerei generații de intelectuali dezamăgiți de frustrarea victoriei finale în primul război mondial, de mocirla în care se afundaseră și mai adînc clasele conducătoare.

Demostene BOTEZ

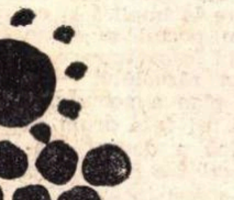
CEZAR PETRESCU și MIHAIL SADOVEANU

Petre Stoica

Treflă pe treflă

Poeților Virgil Mazilescu
și Daniel Turcea

Stăm la o masă așternută cu amurg de coniac
printre picioarele noastre aleargă animale teribile
dar numai în zori ucidem tigrul acum
pîndim armonia cuvîntului carnea sa
e mentă smochină ori smirnă și iată
că pămîntul ne slăvește pe toți
de ce să ne mănînce vulturul acela
o și e vară și toamnă și iarnă și încă
ne aflăm în acest carusel dar nu vă speriați
toate drumurile duc mîine la rîul
care ne spală moartea adunată pe față
și desigur vom fi
treflă pe treflă.



Anghel Dumbrăveanu

Căderile de soare

Cînd ochii tăi se-ntorc din nou spre mine
Și mă rănesc cu verde epuizant, și mă redau
Acelor insomnii de mare, și-acelor țipete prelungi
Cu care orele mă derutează și m-alungă,
Cînd te apropii cu tăcerea nisipurilor albe
Și cu delirul trist al pulpelor, aprinse
De căutări pe care numai vîntul le-nțelege
Și le cuprinde tandru-n foliacee palme,
Și cînd surîsul tău ce-nseamnă moarte
Aduce fantezii de apă tremurate și iluzii,
De fructe transportate din amețite suduri —
Ce poate gura mea de sare să mai spună
Și fruntea-mi rătăcită cum s-o pun
Pe glezna ta, s-audă căderile de soare
Și cum să cer pămîntului uleiurile parfumate
Pentru mijlocul tău făcut să afle taina
Și dureroasa mîngîiere a celui osîndit
Să laude țărîna din care-ai fost visată ?

Vasile Zamfir

Reculegere

Tot mai privesc pe geam către trecut ;
Și totul este ca o apă moartă,
Pe care deslușesc ca pe o hartă
Tot drumul meu de vechi argonaut.

În care port, mai știi, pe ce fregată,
Visam să ne-mbarcăm și să pornim.
În zvon de alizee și Golf-Stream,
Și ritmică bătaie de lopată.

Cînd ard fosforescentele verzui,
Pe mări îndepărtate și oceane,
Am fi-nfruntat taifune și cicloane
Sub steaua rece a Crucii-Sudului.

De ce n-am mai plecat ? Nu lăcrima !
Corăbiile-au putrezit de mult în radă,
Și-un fum tîrziu plutește pe livadă ;

Și nu mai știu prin care an era.

Polemici

CRITICA CRITICII și DRAMA STERILITĂȚII

Căutîndu-și o vreme vocația în revista **Luceafărul** (seria veche), unde semna cronica literară, găsind-o în **Tomis,** unde întreține o cronică a cronicii, Cornel Regman s-a constituit pe nesimțite în instanță a criticilor, pe care-i cheamă la judecată precum și ei cheamă pe alții. Se pare că și-a asigurat astfel o largă simpatie din partea scriitorilor, nemulțumiți în majoritate de ceea ce se scrie despre ei. Cu sentimentul că se face dreptate aceștia privesc încîntați spectacolul inedit de incriminare a criticilor pe care colegul de la **Tomis** li-l oferă mensual. Printr-un mecanism al compensației, descalificarea celui pus să dea un verdict asupra operei nu poate decît să bucure. Cu atît mai mult cu cît Cornel Regman are realmente un simț al carențelor, adulmecînd repede și sigur tara. În situația la care s-a ajuns, de controverse frivole și contestări reciproce, activitatea de la **Tomis** a lui Cornel Regman are o latură pozitivă : cînd aproape fiecare critic, oricît de tînăr, se închide într-un turn de infatuare, așteptînd numai aplauze, e bine să existe un astfel de cenzor benevol, puricînd textele, scrutîndu-le vigilent cu lupa. Sunetul nou pe care Cornel Regman îl aduce în critică e un mormăit de nemulțumire. Salutar în anumite împrejurări, acest Moș Martin al criticii produce în altele destule confuzii. Penetrant uneori, Cornel Regman nu este întotdeauna obiectiv, căci ascunde pe autor în spatele defectelor sale, reale adeseori.

Cu defecte și calități, critica criticii nu este însă la Cornel Regman, cum s-ar putea crede, manifestarea unei superiorități, ci, dimpotrivă, consecința unei inferiorități, a unei infirmități. Constrîns de inaptitudini, autorul o practică pentru că e tot ce știe și poate să facă. Acest judecător al judecătorilor de literatură, critic propriu-zis, în adevăratul sens al cuvîntului, el însuși nu este. Pentru a putea fi, trei lucruri trebuie oricine să facă : a) să descopere talente, să le sprijine, să le lanseze ; b) să emită judecați de valoare pe cît posibil exacte ; c) să știe să analizeze un text literar. Pe cine a descoperit însă Cornel Regman ? Ce nume noi a impus ? Ce scriitor sau ce operă a lansat ? În dreptul acestor întrebări nu vom putea cita niciodată ceva care să aibă o importanță cît de mică, și totuși ele sînt legitime, oneste, căci se adresează unui critic cu o activitate de peste un sfert de secol. Timp, deci, ar fi fost.

În ce privește capacitatea de orientare în sfera valorilor, intuiția, gustul, e destul să amintim un articol publicat în **Gazeta literară** acum vreo cinci ani, în care autorul situa pe același plan cu **Moromeții** o operă nelipsită de calități, dar aflată, cu toată circumferința ei uriașă, sub nivelul literaturii lui Marin Preda. Este vorba de **Cordovanii** lui Ion Lăncrănjan. Gafa, evidentă din capul locului, a devenit ridicolă cu anii, lățindu-se ca o pată de cerneală făcută pe caiet de un școlar stîngaci.

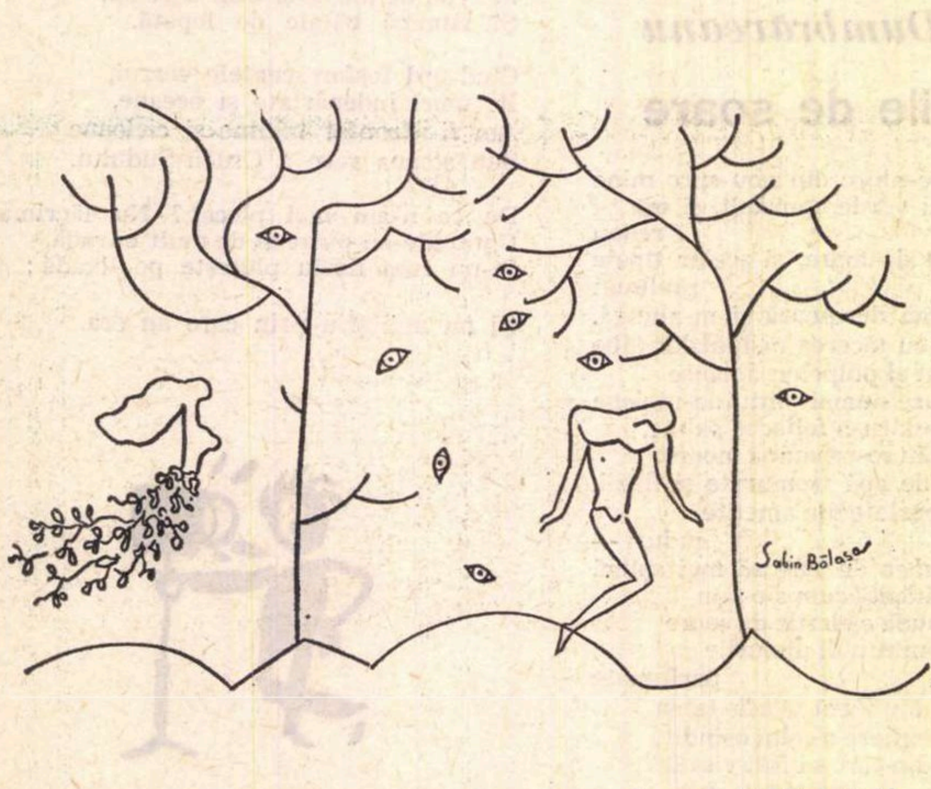
Trecînd la cea de a treia probă, proba de foc a criticului : analiza directă, concretă, de text, constatăm că lucrurile stau la fel de rău. Punctul cel mai șubred îl constituie poezia. Să-l așezăm pe Cornel Regman în postura cea mai propice, față în față cu cei mai mari poeți de care se ocupă în ultimul său volum, **Cărți, autori, tendințe.** Aceștia sînt: Eminescu, Arghezi, Philippide. Dar tocmai articolele despre ei sînt de o falsitate stridentă, de o platitudine descurajantă. Astfel criticul încearcă să distingă „faza ori trăsătura galantă a poeziei eminesciene“. Cu oricîtă bunăvoință am examina însă lucrurile, oricîte drepturi am acorda în genere percepției personale, sau chiar singulare, în această categorie lirica lui Eminescu refuză să intre, în contact cu noțiunea organismul operei dezvoltă o acțiune promptă de respingere, punîndu-și în alertă „anticorpii“. Conceptul de galant semnifică înghețarea simțurilor într-o mecanică a gesturilor, „linia galantă“ fiind o trăsătură a epocilor tîrzii, artificializate, care au în urma lor o lungă evoluție. Lumea lui Eminescu este însă permanent augurală, sentimentul în poezia sa e proaspăt și matinal, captat mereu la sursă. Acolo unde criticului i se năzare „un joc galant“ nu e decît viclenia inocentă, spontană a naturii : „Părul lui i-atinge părul / Și atunci c-obrazul roș / Ea apleacă gene lunge / Peste ochii cuvioși“. Scriind despre Eminescu — piatră de încercare a vocației critice — pana lui Cornel Regman scoate un sunet insuportabil, de cui tras pe sticlă. Articolul despre Arghezi începe cu o frază care se opintește în zadar să ajungă la un sens : „O viziune gospodărească a timpului înclină a considera și vîrstele — chiar ale poeților — drept o însumare pașnică de unități egale. Iată însă că în artă mai ales, și de la un număr de ani în sus, evocarea datelor se încarcă de valori ieșite din dramatice confruntări și dimensionări secrete, care au darul să răstoarne optica tradițională, ce nu cunoaște decît adiționarea, instaurînd în locu-i perspectiva amețitoare a abisurilor“. Exemplul este tipic pentru expresia articulată mai înainte ca să răsară ideea, năpustindu-se orbește pe hîrtie și devansîndu-și conținutul. În continuare autorul se mărginește la astfel de locuri comune : „Elementele care alcătuiesc această sinteză (argheziană n.n.) sînt numeroase și extrem de bogate în nuanțe“ ; „...exemplul poeziei argheziene constituie (...) un prilej fertil de meditație...“ ; „Cele mai fine și complexe reacții și stări de suflet, regretul, amintirea... au totuși consistență corporală...“ ; „realul are în poezia argheziană o pondere a lui“ ; ni se vorbește despre „însușirile de reformator îndrăzneț ale lui Arghezi“ și despre disponibilitatea pentru joc care „nu e cîtuși de puțin exclusă din formula lui sufletească“, iar în încheiere se afirmă că opera lui Arghezi reprezintă „un eveniment de răspîntie“. Într-o fișă de dicționar consacrată lui Al. Philippide citim : „Problemele poeziei și ale artistului, cu incertitudinile pe care le implică și cu răspunsurile pe care poetul se simte dator să le dea, rămîn în continuare — în anii ce au urmat războiului — o preocupare de prim plan a poetului“ ; „Tot mai mult, apoi, își face drum în preocupările sale pînă a deveni program de lucru, o poetică a captării în cuvinte a ceea ce n-a fost încă rostit“. Captarea în cuvinte a „ceea ce n-a fost încă rostit“ sau „problemele poeziei și ale artistului“ constituie o formulă prea largă, fluturătoare ca un anteriu, pentru un singur poet, oricît de important. În ultimul paragraf al articolului Cornel Regman comite una din acele gafe enorme după care în zadar aleargă scotocind cu atîta rîvnă prin textele altora. Este vorba de locul în care criticul se referă la splendida poezie **Incomunicabilul.** Ne luăm permisiunea de a cita integral, invitîndu-l pe cititor să ne fie arbitru : **„Din craniu mi-au lăsat doar o fîșie, / Un ciob ca să-mi servească de suport ; / Ș-acum, zbîrcit și puhav, pe tipsie, / Stau la hotarul dintre viu și mort. // Cu vinișoare fine mă legară / De-o inimă de gumă, de bronhii de oțel. / Un sînge care nu-i al meu strecoară / În mine-o existență fără țel. // Aud fără ureche și văd fără privire, / Așa cum simți în brațul absent un puls bătînd. / Trăiesc în mine însumi ca pură amintire. / Ființa mea e numai memorie și gînd. // Atîtea miliarde de celule / Sînt vii degeaba, iscă în zadar / Dorințe și voințe, porunci pe care nu le / Îndeplinește nici un mădular. // Sînt împînzit cu sîrme și cu ace. / Electrice imbolduri mă bîntuie mereu... / Cu-aceste meșteșuguri subtile, orice-ați face, / Tot nu puteți pricepe ce-i în adîncul meu. // Veți aduna desigur un vraf și înc-un vraf / De foi lucioase, pline de linii negre, care / Tot urcă și coboară, dar nu veți fi în stare / Din mine să desprindeți măcar o cugetare / Cu simplul vostru encefalograf. // Ce spun acele linii cine știe ? / Voi numai de la mine puteți afla, dar cum / Cînd între voi și mine nu este nici-un drum / Și gîndul meu e mut pe veșnicie ? // Un scris din care nimeni nimic nu înțelege, / Din care doar atît puteți alege / Că eu exist, făptură sibilină, / La pragul dintre viață și mașină. // Atîta numai ? Prea puțin. Mai este / Pînă s-aveți din miezul meu vreo veste. // V-ar trebui o nouă născocire, / În așa fel ca, fără mijlocire, / De-a dreptul să s-atingă gîndire cu gîndire, / Iar eu să pot în voie să cutreier / O omenire toată numai creier. // Dar pîn-atunci, misterios și mut, / Rămîn un exilat în absolut“.** Poezia, profundă dar simplă și clară, nu e greu de interpretat : într-o viziune-coșmar, poetul, devenit pacient, prizonier și cobai totodată se imaginează constrîns să intre într-un fel de mașină kafkiană și să suporte o analiză-tortură ce implică o aparatură medicală complexă și ultramodernă. Scopul e de a ajunge la **miezul** ființei, de a descifra misterul sufletului. Acesta ar fi „subiectul“. Ideea e unicitatea omului, văzut ca la Kant în plan absolut, scop în sine și nu mijloc. Relevînd imposibilitatea de a reduce acest univers complex la o simplă formulă, de a comprima în pastile inefabilul acestui fenomen nerepetabil, poezia e un turn babel invers, clădit în trufie nu spre cerul divinităților, ci spre abisul omului. Iată însă cum înțelege Cornel Regman această poezie tulburătoare, dar, repetăm, cîtuși de puțin ermetică. Citim stupefiați : „Cu totul inedită, dar nu neașteptată, este orientarea mai nouă a lui Al. Philippide, subordonată preocupării sale constante pentru poezia de cunoaștere, de a „descifra“ **și altfel de mistere decît ale propriului eu** (s.n) și anume dintre acelea pe care știința le propune spre meditare poeților. Un poem cu totul recent, **Incomunicabilul (Gazeta literară** nr. 49/1964), **de fapt „confesiunea unei mașini electronice, a unui robot** (s.n.) ne introduce printr-o succesiune de definiții plastice în lumea suprem poetică a realizărilor științifice“. Iată-l pe venerabilul poet, din a cărui cutremurătoare confesiune exigentul critic nu pricepe o iotă, transformat într-un robot ! Puțină critică a criticii, aplicată propriilor texte, nu i-ar strica autorului care o practică cu atîta zel în revista **Tomis.**

Un mare interpret al poeziei Cornel Regman, așadar, nu este. Un fel de guturai cronic, pare-se incurabil, blochează simțurile necesare criticului, împiedicîndu-l să prizeze și să deguste poezia. Nici în critica prozei lucrurile nu stau cu mult mai bine. Un recent articol despre Fănuș Neagu o ia de la pornire pe un drum evident greșit (aproape toate „analizele“ lui Cornel Regman sînt astfel de piste false), încercînd o apropiere forțată de Caragiale. În personajele lui Fănuș Neagu criticul vede exemplare noi ale lui Mitică, niște „șmecheri“. Pe lîngă atîtea alte deosebiri — de temperament, de stil, de viziune, — ce ar fi trebuit să descurajeze de la început comparația dintre tînărul și talentatul scriitor și marele clasic, autorul ignoră încă una ce o face imposibilă : în vreme ce personajele lui Fănuș Neagu coboară din folclor, din baladă, avînd o dimensiune mitică, personajele lui Caragiale reprezintă entități ale cotidianului, prototipuri aproape platoniciene ale banalului. Un simplu accent separă pe Cornel Regman de adevăr, care-i rămîne totuși foarte departe : eroii lui Fănuș Neagu sînt **mitici,** iar nu mitíci.

După cum se vede, textele literare nu-i spun nimic autorului nostru, în fața lor el rămîne insensibil. Infirmitatea, autorul încearcă să și-o mascheze printr-o tehnică a tergiversării. El face tot ce, omenește, îi stă în putință pentru a evita, a amîna, actul critic propriu-zis : **analiza.** Partea a doua a articolului deja amintit despre Fănuș Neagu, consacrată după tipic operei și venind după un preambul în care răfuiala cu comentatorii ei părea încheiată, începe din nou printr-o hărțuială măruntă cu criticii : pe punctul de a trece în fine la analiza textului, Cornel Regman recurge la un ultim pretext pentru a o întîrzia fie și cu o singură clipă. Critica criticii este aici o permanentă **eludare a criticii,** un refugiu disperat, o disimulare. Departe de a fi un semn al puterii și al superiorității, agresivitatea autorului față de confrați vine din teama de a nu rămîne singur, față în față cu opera.

Dacă în raport cu literatura, prin excelență creatoare, critica e un fenomen de sterilitate, în raport cu critica propriu-zisă, de interpretare a textelor, critica criticii **ca manifestare exclusivă** reprezintă drama sterilității.

Valeriu CRISTEA



Desen de SABIN BALAȘA

Imperativul

Conducîndu-și personajele prin purgatoriul lucidității, pentru a restabili un echilibru, Al. Ivasiuc introduce în sfera epicului, prin interceptarea fluxului și refluxului memoriei antrenate într-un laitmotiv obsedant al confruntării și delimitării trecutului de prezent, dilema racordului între conștiința de sine (individuală) și conștiința socială, reflectată în raportul dialectic dintre destinul individual și destinul istoric. Al. Ivasiuc intentează un lung proces care rămîne deschis, aducînd în instanță nu cazuri particulare, ci un moment istoric cu avatarurile inerente rătăcirilor prin labirintul experiențelor politice și sociale. „Rigoarea“ nu este un cuvînt sacru, un tabu, prin care rațiunea este invocată în numele supremației nelimitate a spiritului justițiar. In concepția autorului, ea constituie un apel la umanizare, o tentativă de a figura o nouă etică a „constructorului“ care nu concepe ridicarea unei cetăți decît prin efortul unor oameni care au greșit sau pot să greșească, pentru a avea astfel în cele din urmă revelația adevărului — un remember purtînd în sine „ideea sacrificiului celuilalt“. Aceasta este una din ipotezele care facilitează depășirea absurdului, anticipînd reconstrucția printr-o nouă morală (prin profunzimea semnificației această sugestie poate fi o altă accepție a „edificării“ călinesciene).

Confesiunea marchează adesea un fapt împlinit. Olga și Ilie Chindriș sînt suprimați înainte de a trăi fiindcă ignoră pur și simplu viața din jur cu oamenii ei noi, preferind să se refugieze în trecut ca într-un muzeu în care bîntuie umbrele. Ei nu readuc în prezent ceva desăvîrșit încheiat pentru a transforma și trecutul în eveniment (cum procedează Petru) ci sînt resorbiți de trecutul de care nu se pot rupe, pentru că nu găsesc o cauză care să-i implice total, permițîndu-le să se regăsească și să existe în continuare, printr-o nouă opțiune. In spatele subtilului eșafodaj de raționamente construite cu meticulozitate de Ilie Chindriș nu se află o „dramă a inteligenței“ ci o simplă și omenească lașitate și în mod paradoxal o comoditate intelectuală care preferă mistificarea și exclude ipoteza angajării totale. Moartea pe care o surprinde pe chipul bătrînei este imaginea propriei

CRONICA LITERARĂ

Mircea Horia Simionescu

Ingeniosul bine temperat

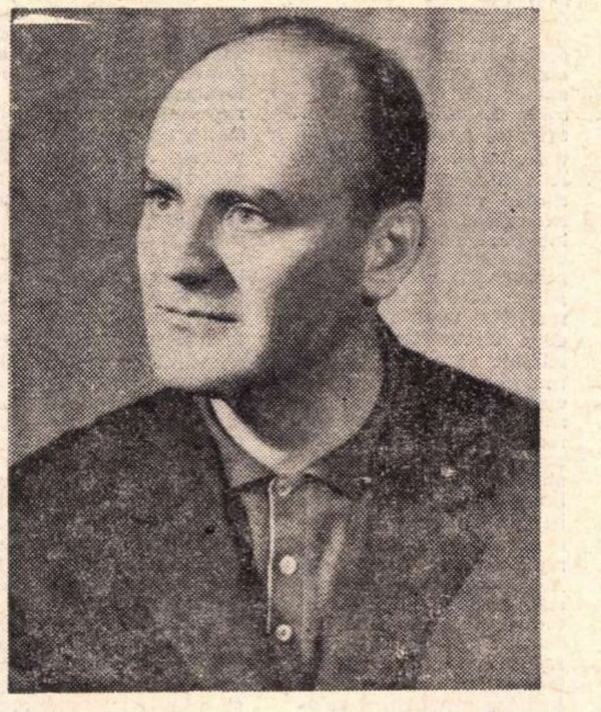
— dicționar onomastic —

Știm, sîntem deprinși și consolați cu ideea, că nimeni nu acordă azi un credit deplin viziunii mai vechi asupra caracterologiei. Fie că se declară partizan al formulelor moderne de narațiune, care sparg continuitatea și omogenitatea, fie că întîmpină cu rezerve inovațiile excesive, orice prozator care ține cît de cît la reputația lui privește bănuitor spre clasica definiție a caracterului. Ce dovadă mai izbitoare, dusă la extrem, decît cărțile în care eroii nu mai au biografie, nici o fizionomie precisă și ajung pînă acolo cu umilitatea literară, încît preferă anonimatul. Simptomatic, ei circulă prin lume incognito, uneori cu o singură inițială convențională (K.), sau, mai mult, deghizați, fără să mai poată fi vreodată recunoscuți, sub o construcție sintactică impersonală.

Pare ciudată într-o vreme în care pe o direcție, e adevărat exclusivistă, a prozei, nu mai există siguranța diferențierii nete între personaje, — pare ciudată, de aceea, tentativa de a întocmi cu seninătate tocmai un dicționar onomastic. Și încă un dicționar care să includă nu figurile celebre, menționate în istorie, ci care să fie o operă de ficțiune, deci invenția unor noi identități. E, evident, un act al sfidării, fiindcă scepticii se vor întreba de îndată pe ce se bizuie încrederea conferită unui element atît de exterior și întîmplător ca numele. Dezleagă el, prin simpla și laconica prezență, enigma caracterului ? Poate fi el, cum susține autorul dicționarului, indiciul cert al trăsăturilor somatice, al conformației sufletești, al unei experiențe de viață ? Dincolo de controversa teoretică, iată că lista lungă de nume, așezate alfabetic dă naștere unei populații vii, cu înfățișări și gesturi distincte, o populație care concurează, după o expresie celebră, starea civilă dacă, și acest dacă rămîne argumentul suprem al scepticilor, așadar dacă însăși starea civilă mai are sau a avut vreodată aspectul de stabilitate balzaciană.

Ce nu știu profanii, este că numele, prin pura lui alcătuire grafică sau pronunție sonoră, deschide calea revelațiilor. Aceasta e insinuarea prin care dicționarul vrea să-și înlesnească putința de captare. La prima treaptă, revelațiile decurg chiar din simpla percepție vizuală sau acustică. Despre un oarecare Baianbatorin, autorul ne asigură că a găsit într-o gazetă numele și că acesta, prin formidabila dispunere a silabelor, aparține fantasticului. Văzute de mai sus chiar cărțile de vizită anunță o predestinare. Astfel insul chemat Benedetto va rămîne întotdeauna un salvator, fără voia sau știrea lui. Printr-un concurs de împrejurări, repetat insistent, el va fi un simbol al mîntuirii. Surprinzătoare iradiații pornesc de la fuziunile cele mai banale de litere în compunerea identității. Tehnica de depistare : să eviți fascinațiile înșelătoare, să urmărești cu persuasiune liniile abia vizibile. Orice greșeală de dicție, orice incorectitudine în transcriere poate schimonosi însuși destinul. Acesta este riscul !

Acaparatoare pare solicitarea pe care o exercită numele feminine. Un întreg univers de șoapte și mîngîieri, de priviri înfiorate, de reverii adolescentine palpită în cele cîteva rînduri ale unui portret. Stilul definirii e telegrafic, concentrat la maximum, dar cu o forță specifică de plasticizare a abstracțiunii și a concretului. Cine este de pildă Céline ? Subțirime anatomică de filigran, mîini foarte albe și reci (semn al melancoliei), nasul ascuțit și ridicat, trăsătură a caracterelor veninoase. Ea trăiește noutățile în doze homeopatice și e, întotdeauna, suferindă de prea ampla recepție a mișcării. Cu o astfel de organizație, supraviețuiește numai în apropierea clavecinului, harpei, pastelurilor fine, broderiei, vaselor de porțelan, rondelurilor. În schimb Daisy, brună, spectaculoasă, viață sufletească tentaculară. Ici-colo semne ale unei mișcări afective. Dar, urmărindu-le în desișul adînc al disimulărilor, semnele se pierd și potecile se încurcă. Un înger păzitor de labirint. În dicționar abundă profilurile de femei, zămisliri ale fantasmelor, madone, venale, amazoane, siluete ale grației, contururi ațîțătoare, senzuale. Un iubitor al frumosului nu abdică totuși de la luciditate, lauda exaltată ascunde adesea o ironie, cusururile și dezamăgirile sînt înregistrate fără milă, cu ochi de moralist. Se poate remarca aptitudinea de a istorisi o existență în exprimări avare, ceea ce denotă simț al observației și putere de sinteză. Nu poate fi însă omisă întorsătura persiflatoare prin care e dezvăluit, subit, și comicul implicat în privelişte.



S-ar putea spune că exemplarele clasate descind din La Bruyère dar după ce au trecut prin baia purificatoare a lui Urmuz. Astfel : „DESPINA. Adică albastru-jandarm, ramă groasă aurită ; femeie care poate trăda o prietenie veche și reforma sistemul metric. Sau GONDRIL. Suavă și sadică asemenea unui gîndac zimțat, burghiu de cadavre". Stors prin filtru suprarealist, umorul nu pierde totuși veleitatea de a surprinde exact, de a servi rațional diferențierii tipurilor. Acum e însă momentul de a preciza că însuși efortul catalogării, după criterii științifice, e, de fapt, o simulare, la un nivel superior al comicului. Spre liniștirea scepticilor, autorul are precauțiunea să avertizeze că tot ceea ce întreprinde se înscrie în familia cărților de soiul lui Pseudokinegetikos, adică un fals tratat, o relaxare a unui spirit sedus de plăcerea combinației și a alăturărilor distractive.

Dicționarul onomastic e un joc de-a caracterologia. Nu din întîmplare, firește, e pomenit G. Călinescu pentru care jocul apărea ca o vocație a inteligenței, un corolar al sforțării creatoare. Căci nimic nu poate fi fecund fără un climat de voioșie și exuberanță. „A te juca, spune Mircea Horia Simionescu, înseamnă a te expune generos ordinii obiectelor". În felul acesta piere o crispare și sînt alungate chinuitoarele căutări ale utilității. Într-o accepție mai largă, superlativă, jocul poate fi chiar, „obiectivarea... setei noastre de absolut, de libertate". Cine deține secretul lui scrutează altfel, universul, îi schimbă dimensiunile, și obține o inedită armonie a lucrurilor. Stăpîn pe inepuizabilele resorturi ale improvizației, omul capătă o senzație de demiurg. Avantajele jocului ? Întîi de toate terapeutice. Cînd nu mai poate fi suportată pretenția cuiva de a poseda în exclusivitate adevărul, pretenție care duce la judecata mecanică, la locul comun, la uciderea imaginației, dai frîu liber divertismentului, lași să se reverse și farmecul inutilității.

Cît de nerigidă e formula dicționarului are grijă să ne sugereze, complice, chiar autorul. Multe resurse sînt fructificate prin aplicarea metodei de intervertire a datelor. De la încercarea de suprapunere a epocilor și de încurcare a istoriei, din anacronism sau din anticipare, pot fi extrase concluzii savuroase. Peste toate guvernează un spirit caragialian, de parodie a fanfaronadei și patetismului. O cugetare : Domnule Hegel, dacă era ceva rațional în toată treaba asta, după gîgîitul gîștelor din Capitoliu ar fi trebuit să se audă pe undeva și cotcodăcitul unor găini". Alta : „A fost bătut în trei rînduri de către turci. Dar a sădit toată viața meri și caiși". Și alta : „Asediată cîteva zile, Cetatea Neamțului rezistă eroic. Cînd capitulă, polonezii văzură ieșind pe poartă un singur om : era Dick Foran".

Mai este loc, printre aceste arabescuri agreabile și pentru gravitate și sublim ? E o întrebare care îl neliniștește și pe autor. Nici o alarmă ! Undeva, în adînc, acolo unde măștile nu mai sînt posibile, jocul atinge totuși o seriozitate funciară. Însăși irupția lui Dick Foran destăinuie una din obsesiile nevralgice, vulnerabile. În micile fabule revine stăruitor un spațiu circumscris, familiar : un orășel de provincie, reconstituit din cîteva detalii topografice, casa natală îmbătrînită, o grădină, paradis al primelor jocuri, sursă a viitoarelor îndeletniciri devastatoare, cercul de prieteni, solidari în decolările fanteziei, fideli pînă azi credinței în terapia imaginarului. Persistă nostalgia, greu înfrînată, a acestor miraje, peste care au căzut apoi spaimele și atrocitățile, experiențele mature, cu implacabilul imperativ al ieșirii din gratuitate, al asumării îndatoririlor. Inevitabil, latura de infirmitate pe care o conține jocul se cere amendată, retragerea în confortul visărilor echivalează și cu o fugă de responsabilitate. Ca o probă de dibăcie, autorul își propune demonstrarea folosului jocului în condițiile vieții grave, formă a destinderii, cu înțelesuri și ele serioase Jocul nu e numai diversiune, ci și, dacă ne contaminăm și noi de patima permutărilor, subversiune. Drame ale vremii apar transfigurate, fără să se înăbușe tremurul, în metaforele vesele ale dicționarului. De învățarea dansului depinde astfel, pe neașteptate, adaptarea la suspiciune și, apoi, enorma dificultate de a lepăda inhibițiile. Piesele Gonzalv sau Unde-s pedagogii de altă dată ? și Gelu sau Dispepsii sînt, în acest sens, antologice. Jocul cîștigă dreptul la supraviețuire.

Dă de bănuit însă teama cu care autorul întîmpină posibila veștejire a amintirii. Aci se trădează el ca un sentimental, continuu mistuit de gîndul uzurpării la care a fost supus, fiindcă n-a putut perpetua un eden fictiv, candoarea și naivitatea copilăriei. Fortăreață solitară a trecutului, casa lui Grigore Alexandrescu primește un nimb romantic. Din cînd în cînd mărturisirea de duioșie neocolită întrerupe caustica disertație : „La vară, promit să las totul baltă, să merg acolo, să urc din nou, cu sufletul în palme, toate scările, să ies în toate balcoanele, să plîng în toate cămările, iatacurile și tainițele turnurilor, să-mi umplu ochii de sclipirea săgeților verticale și de albastrul zimțat al Bucegilor, din albastra, familiara depărtare". Nici un antidot nu are un efect mai puternic asupra reveriei tînguitoare decît ironia. Deși știe bine s-o mînuiască, autorul e dezarmat uneori în fața aceleiași nostalgii. De aci să provină o anume impresie de vetust, de prăfuire ?

Ca la orice colecționar, însușirile nu mai pot fi separate de manii și rămîne ca fiecare să aleagă partea care îi surîde mai mult. În ce categorie să fie trecute excesul de clasificare, goana după unicate, exacerbarea simțului de posesiune și etalare vanitoasă a produsului de excepție achiziționat ? Colecționarii trebuie admiși în întregime, așa cum sînt.

Pentru orice eventualitate, vizitatorii sînt preveniți. Atenție, piatra prețioasă se află în compania imitației. Acest amestec e premeditat, satisfacție perfidă a celui care oferă și pistele bune și cele eronate ca să deruteze urmăritorii. Între docte informări se intercalează impostura, fantezie livrescă de tip Borges : sînt citate, pentru referințe, autorități culturale inexistente, perfect plauzibile însă în logica restabilirii filiațiilor. Fără astfel de travestiri ingenioase colecția n-ar fi ceea ce tinde, un prilej de orgie intelectuală. Pînă la urmă dicționarul este și el un fel de registru al ideilor gingașe, și autorul poartă, desigur, admirație celui mai fin amator de subtilități, Paul Zarifopol. Tot între curiozitățile unui proprietar de rarități găsim și migala prezentării. Mircea Horia Simionescu e un caligraf, atent la toate valențele scriiturii și chiar ale dispunerii grafice. Volumul e un rezultat al unei acumulări răbdătoare, cu o selecție lentă și rafinată. Supără de aceea coborîrea trecătoare spre facilitate cînd colecționarul nu mai refuză ispita de-a găzdui și combinații de factura rebusului : BASTIAN. Casă Sebastian, fără scara de la intrare. BASTIENNE. Soția bastonului. HELIUS. Un Heliodor căruia i s-a scos, după accident, roata. Mai distonează, poate, și o anume înclinație spre cancan, trecerea prea bruscă de la elevația comentariului erudit la amănuntul cotidian. Pe lîngă viciul demn de iertare, al zborului imaginar, autorul îl mai are și pe cel mai terestru al scotocirii prin tabieturile comune. Dar a existat vreun moralist care să nu fie avid — de bună seamă în scop caracterologic — de ultimul zvon colportat de vecini sau de portăreasă ?

S. DAMIAN

opțiunii și implicația tragică

sale morți, care refuză imperativul luptei și se sustrage din miezul evenimentelor: „Atunci i-am văzut deodată moartea apropiată, inevitabilă, nici nu mi s-a părut vie. Ochii ei erau tulburi, și pleoapele nu erau lăsate ca să acopere un mister, ci din cauza cumplitei oboseli, rezultată din efortul de a sta într-o carapace îmbrăcată voluntar vreme de optzeci de ani. Era mai obosită decît dacă ar fi luptat sau s-ar fi agitat, era obosită de stare și încremenire, de un fel de destin respectat cu strășnicie". Limitele lui Ilie Chindriș (și ale Olgăi pînă în cele din urmă) sînt de natură socială, de clasă. Ilie Chindriș își făurește o „carcasă de orgoliu, de conștiință de eu propriu impulsionat de influența covîrșitoare a bunicii care la rîndul ei este dominată de umbra martirului", Olga, tiranizată de propriul său corp, care proliferează amenințînd să devină un „polip uriaș", are în față spectrul degradării mamei sale. Ea nu-și poate vedea evoluția dincolo de existența respingătoare a acestuia, transformată într-o femelă lacomă și vicleană. trăind numai prin instincte și reflexe primare.

In „Cunoaștere de noapte" Al. Ivasiuc are în vedere aceleași obiective: actualizarea unui moment istoric care a marcat definitiv destinul unei generații, scopul analizei sale fiind de această dată urmărirea efectelor convertirii unui trecut-dinamic într-un trecut-prezent care capătă atributele duratei prin acumularea pasivă de stări și fapte identice care exclud devenirea. Frustrat prin precipitarea evenimentelor de posibilitatea reflecției, Ion Marina pleacă la drum animat de un singur imperativ: „Fiecare act trebuie făcut repede și bine, pînă la capăt, restul fiind amînat pentru mai tîrziu". Infruntarea trecutului — un fel de „bătălie în care se află angajat" — cu lumea de coșmar a scenelor de război (din nou paginile cele mai rezistente ale romanului) care năpădesc în prezent cu o forță greu de oprimat, este abandonată pentru a fi „necruțător și liber", liber chiar de trecutul lui eliminat cu furie. Această renegare a trecutului este o renegare de sine, care împiedică continuitatea, provocînd un hiatus prin dislocarea unui bloc compact din spațiul temporal. Efectul este resimțit mult mai tîrziu printr-o senzație de vid, unicul sentiment pe care i-l dă vestea morții apropiate a Ștefaniei. Ruperea de sine, meditează Ion Marina la un moment dat, este despărțirea „de o altă ipostază care ar fi putut fi și n-a fost". Aici intervine dilema opțiunii. Fiindcă autorul caută o rezolvare, încercînd în permanență să delimiteze granița dintre izolare și angajare, dintre opțiunea care dezvoltă o unică virtualitate și necesitatea opțiunii. Nu o dată personajele sale sînt stăpînite de gîndul chinuitor de a nu-și fi trăit viața așa cum trebuie. Imposibiltatea găsirii soluției nu reeditează „drama cunoașterii", eșecul personajelor sale provenind dintr-o falsă adeziune față de evenimentele politice care le circumscriu destinul, dintr-o ignorare totală a lor, sau în cel mai rău caz dintr-o participare confuză care se transformă în conformism Dezbaterea de idei evoluează între limitele cunoașterii, însă scopul autorului este tocmai de a sublinia printr-o subtilă analiză, o optică falsă, fără a răsturna termenii tradiționali ai acestui conflict. Al. Ivasiuc nu-și concepe personajele în afara contextului politic. De aici decurge și sentimentul vinei. Interferența dintre conștiința juridică și conștiința politică denaturează însă o vină de natură pur morală.

Siguranța impusă de conștiința încadrării într-un corp de elită care-i oferă în sfîrșit imaginea acelei scene nevăzute care le cuprinde pe toate celelalte nu este tulburată prea mult de excluderea din partid a lui Dumitru G. Un fapt care ar fi trebuit să se soldeze cu o schimbare radicală de perspectivă, nu provoacă decît o îndoială asupra justeței activității sale, alungată în curînd de certitudinea că în această sferă nu pot apărea stihii incontrolabile. Cerînd să afle „adevărul adevărat" i se oferă nu o dezlegare, ci ipoteza unei interpretări posibile „adevărul adevărat e disciplina și necesitatea". Substituindu-se unei „forme morale" care îi făurește un „Echilibru stabil" disciplina „încorporată" îl transformă pe Ion Marina într-un profesionist al înțelegerii totale. Aceasta marchează imperceptibil trecerea de la o existență dinamică, revoluționară, spre o prezență impersonală angrenată perfect într-un mecanism birocratic. Realitatea este simplificată, schematizată provocînd dispersia totală resimțită ca o „atomizare" iar acțiunea angajată din trecut, substituită în prezent prin soluții și explicații complete, este animată de identificarea cu o imagine falsă. Esența sa este deținută de un timp trecut care trebuie recucerit. Amintindu-și o scenă din copilărie Ion Marina are revelația erorii sale. Numai el acționa, numai el se imagina în timp, pe cînd suportul, motivul imaginea aceea redusă la un singur lucru, fără bogăție de amănunte care sînt tot atîtea posibilități de soluție, rămînea mereu încremenită, dincolo de timp. Moartea apropiată a Ștefaniei cu „prezența" ei totală care apare dintr-o dată ca o lumină iruptă din adîncul său coincide cu regăsirea de sine. Călătoria printr-un oraș imaginar care încheie romanul sublimînd (și rezumînd în același timp) printr-o imagine simbolică ideea franc tezistă a necesității cunoașterii și stăpînirii destinului prin „martiriu", reeditează coborîrea într-un infern modern, mistuit în umbre și contorsionări tragice, dincolo de care soluția este întrevăzută prin sacrificii.

Viola VANCEA

ochiul magic

Salut „Scinteii tineretului"

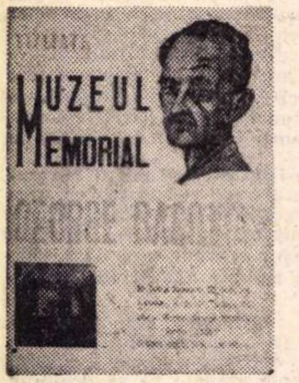
S-a împlinit un sfert de veac de la apariția celui dintîi număr al Scînteii tineretului, **ziar care în amplul proces de educare comunistă multilaterală a tinerei generații, de mobilizare a ei în uriașa activitate de edificare a societății socialiste, aduce o prețioasă contribuție, printr-o prezență directă și eficientă în dezbaterea și soluționarea multiplelor probleme legate de viața tinerilor. E de menționat la loc de cinste efortul, adesea încununat de succes, pe care colectivul redacțional l-a depus, mai ales în anii din urmă, pentru apropierea tineretului de cultură. Cu acest prilej,** România literară **adresează ziarului un cald salut, urîndu-i noi succese, pentru atingerea numeroaselor și gravelor obiective care îi stau în față — ca ziar al tinerei noastre generații.**

Salut revistei „Orizont"

Revista timișoreană Orizont **a împlinit 20 de ani. In acest răstimp, ea a știut să devină un important factor de manifestare și stimulare a creației literare și artistice, de promovare a noilor talente, de cultivare a tradițiilor locale și naționale, reușind să impună un profil aparte și să se constituie ca focar al unui larg cerc de aspirații și înfăptuiri.** România literară **adresează colegei sale fraterne urări de viață spornică, noi succese în afirmarea literaturii de inalt nivel artistic, inspirate de realitățile fecunde, esențiale ale vieții.**

ROMÂNIA LITERARA

Muzeul „George Bacovia"



Primim din partea lui Gabriel Bacovia, conducătorul Muzeului „George Bacovia", știrea împlinirii a 10 ani de la înființarea muzeului. Cu ocazia acestei aniversări, amintim tuturor iubitorilor liricii bacoviene că în fosta lui locuință. azi muzeu memorial, se păstrează multe și prețioase mărturii rămase de la marele poet: manuscrise, fotografii, portrete și sculpturi, masca lui mortuară, ediții princeps ale operelor sale, desene și caricaturi semnate de Bacovia etc. Muzeul este deschis zilnic, în afară de luni, între orele 11—19.

RED.

Despre manuscrisele lui Anton Pann

În **România literară, nr.** 46/1969, V. Vasilescu sublinia descoperirea făcută de Corneliu Tamaș în ziarul **Orizont** din Rîmnicu Vîlcea și anume existența unui manuscris aparținînd lui Anton Pann, desigur un manuscris inedit. În finalul notei se cere concursul specialiștilor în stabilirea autenticității și a caracterului de inedit. Cum este vorba de poezii erotice, existente și în **Spitalul amorului,** controlul e ușor de efectuat: **Al nopții cer prea dulce. Ceasul despărțirii, Cînd mi se face dor, Frumoasa stăpînă.** Dar nu de o asemenea expertiză este vorba în intervenția noastră, ci de cu totul altceva. Istoricul și specialistul în arhitectura bisericilor de lemn Radu Crețeanu ne-a semnalat existența unui manuscris Anton Pann în comuna Frîncești, Jud. Vîlcea. la biserica de acolo, un manuscris broșat, de 124 file, format 22 x 17 cm, cu cîntări bisericești (note și text românesc și grecesc), frumos caligrafiat cu cerneală roșie și neagră. In afara cuprinsului său, peste tot, dar mai ales la începutul unor capitole sau în spațiile albe, apar însemnări personale grafiate de Anton Pann. Consider că nu e lipsită de interes descrierea sumară a acestei condici anton-pannesciene:

1. „Chinovie de duminici în opt glasuri lucrate mai mici în felul celor făcute de Daniil, de mine Anton Pann".

2. „Cuvînt bun, adică polileu, ce se cîntă la praznicele Preasfintei Născătoarei de Dumnezeu, alcătuit de Anton Pann".

3. Este transcris un poem adnotat astfel: „Acest ermos calofonicon este alcătuirea D. Anton Pann". Versurile sînt reproduse însă și în **Spitalul amorului.**

4. „Alcătuirea mea, Antonie Panteleon Petroveanu, dascălu sholii de musichie ot Rîmnicu Vîlcii, întru slava Nașterii Prea Sfintei de Dumnezeu Născătoarei, pentru har prea cuvio(a)sei Platonidei, stariți(i) ot mînăstirea Dintr-un lemn. Leat 1826 avg(ust) 18".

5. „Inceputul glasului al... alcătuirea mea Antonie Panteleon, leat 1827, iunie".

6. Începutul Penticostarului, compus de mine Anton Pann, pentru cererea și îndemnarea prea cuvioșiii sale maichi(i) Platonidi, stariți(i) mînăstiri(i) Dintr-un lemn. În sfînta și luminata zi a Paștilor".

7. „Checagearii (?) lucrate de mine Anton Pann pe 8 glasuri, 1840, mai 28".

Manuscrisul ar putea interesa mai ales pe muzicologi, care, prin comparația de texte, ar fixa originalitatea melodiilor. Biografia vîlceană a lui Anton Pann s-ar putea întregi prin însemnările diverse aflate în tot cuprinsul „condicei". În orice caz, manuscrisul, neștiut de nimeni și mai ales necercetat, ar putea fi încorporat pieselor din muzeul memorial din Rîmnicu Vîlcea.

„Cîntecul de lume", transcris de Anton Pann aici, ne-a oferit o experiență în acest capitol de „antonpannologie" și sugestia de a compara textele aflate la Rîmnic cu cele din **Spitalul amorului** devine o condiție pentru cercetător.

EMIL MANU

Pe ocolite

Oricine știe că atunci cînd vrei să escamotezi semnificația unui gest, îl repeți de cîteva ori în condiții schimbate, pentru a deruta pe cel ce vrea să-i dea adevărata interpretare.

O enigmă, de rezolvat după tipicul acestei ecuații simple, ne oferă de vreo cîteva săptămîni cronica literară a revistei *Tribuna.* Ea, cronica, a luat o formă neobișnuită. Anunțîndu-și obiectul analizei, îl și epuizează în cîteva paragrafe, pe care, azvîrlite ici-colo, trebuie să le cauți cu grijă și să le detașezi din mortarul gros în care sînt zidite. De acest tratament, cu aparențele cele mai elogioase, dar zgîrcit ca spațiu și, în fond, ofensator, pentru că nu e decît pretext, se bucură în ultimul număr (45) cartea lui Nicolae Balotă, *Euphorion.* Cronica, și așa excesiv redusă, nu dă o mare bătălie pentru susținerea meritelor volumului, pentru extragerea adevărurilor lui, pentru... etc. Dimpotrivă, ea re-spune cîteva generalități și locuri comune care nu fac decît serviciul unei reverențe de circumstanță. În schimb, asaltul e concentrat împotriva a *două* cuvinte, considerate profanatoare, care au apărut în recenzia la *Euphorion* semnată de Ov. S. Crohmălniceanu în „România literară", și unde autorul își „permitea" să facă niște caracterizări colorate și niște rezerve politicoase. Adică, tot lucruri care intră în statutul criticii literare. Nu e mai puțin adevărat că, pe lîngă ele, recenzia lui Ov. S. Crohmălniceanu a știut să evidențieze specificul și valorile din *Euphorion* cu infinit mai multă acuitate decît ditirambicele propoziții ale cronicii lui Al. Căprariu. Într-un număr anterior al revistei *Tribuna,* tot Al. Căprariu se făcea apărătorul lui C. Cubleșan a cărui carte — *„Miniaturi critice"* — beneficiase, după opinia sa, de o primire prea severă din partea lui Ov. S. Crohmălniceanu. Nimic nu ne mai surprinde. Surprinzător ar ii fost ca revista *Tribuna* să tacă de data aceasta, încercind să mediteze dacă nu cumva defectele cărții lui C. Cubleșan sînt reale și nu inventate de reaua-credință a altora. Dar trebuie să spunem tot acum că pe de altă parte ne-am fi așteptat la mai mult; în timp ce N. Balotă nu are nimic de pierdut din comentariul expeditiv pe care i-l acordă Al. Căprariu (pentru că alții au știut să se aplece cu mai multă profunzime asupra cărții sale), ascunsele merite ale *Miniaturilor...* lui C. Cubleșan nu puteau fi scoase la iveală decît de generoasa cronică a *Tribunei.* Dar, ocupîndu-se de altele, Al. Căprariu a uitat s-o facă. Era totuși lucrul cel mai important.

I. T.

Tehnica groazei

Un scurt repertoar al procedeelor romanului negru, care amestecă aventura macabră cu zvîrcolirile conștiinței încărcate de fărădelegi ne oferă nr. 45 al *Tribunei,* în paginile de proză. Diferențele, cîte există, față de celebrele modele ale genului, țin de culoarea locală, bine precizată în regionalismele de costumație, tipuri și vocabular, precum și de o anumită preferință față de, între toate, instrumentele sonore ale groazei. Mai pe scurt, vrem să spunem că tensiunea se obține și se întreține printr-o aglomerare de zgomote, trosnete, gemete, blesteme, scrîșnituri care sfîrșesc într-un adevărat vacarm. Cîtăva vreme partitura e onorată numai de Todor Barz, ucigaș atroce care se zbate în celula lui, sfîșiat de vocile amintirii. Cînd acesta ajunge la epuizare, *zidurile* se hotărăsc să-i dea replica. Ele sînt la început doar elocvente, cutremurate de o sfîntă indignare, încercînd să-l convingă pe prizonier de vinovăția lui: *„Zidurile:* Taci, taci! Tu ești ucigașul! Tu i-ai trimis pe toți în bezna fără de sfîrșit, cu miinile tale noduroase, de gorilă fioroasă". Față de zadarnica împotrivire a criminalului, zidurile devin filosoafe: *„Zidurile:* Deșertăciunea deșertăciunilor, toate sînt deșertăciune. Tot ce spui e o iluzie, Todor Barz, prin care încerci să scapi de faptele tale nelegiuite".

Vinovatul rezistă însă la binefăcătoarea acțiune de convingere, el chiar ripostează cu vehemență: „— Nu-i adevărat, ziduri împuțite!" Dar totul are un sfîrșit Todor Barz cade istovit și zidurile tresaltă de o satisfacție malițioasă, pe care nu și-o pot reprima: „Nu mai țipi și nu mai blestemi? Ai amuțit?"

Fraza finală cade ca un capac, cu ceva din cinismul comunicatelor de război, aici transformat în umor: „în celulă se *restabilește* liniștea". Era și timpul, pentru că limitele suportabilului auditiv fuseseră depășite.

Proza se numește *„Glasul zidurilor"* și reprezintă un fragment din romanul *Recviem rustic* de Ion Lungu.

Lecturi fidele

S-a întîmplat și cu Maiorescu ceea ce se întîmplă în genere cu personalitățile cîștigate sau recîștigate patrimoniului și conștiinței noastre culturale; îl citim și îl așezăm printre ctitori, cu sentimentul datoriei împlinite, uitîndu-i ideile prețioase, jenați de cele care ne par învechite. rușinați de așa-zisele-i greșeli și în fond necunoscîndu-l. O lectură credincioasă textului, cu ochiul proaspăt, despovărat de prejudecăți și false perspective, are darul să ni-l releve în dimensiunile lui reale, singurele care pot explica prestigiul omului, secreta afinitate care l-a legat de marii săi contemporani. O astfel de lectură face N. Manolescu studiului maiorescian despre Eminescu *(Cronica,* nr. 45). Premiza de la care pornește autorul („Maiorescu are meritul de a fi întîiul care dovedește valoarea lui Eminescu. Și alții au presimțit genialitatea lui Eminescu, dar nimeni n-a creat, pînă la Maiorescu, pe acest Eminescu genial") pune într-o lumină de înțelegere nouă propozițiile studiului lui Maiorescu, primul înfiorat de intuiția geniului, primul exprimind-o, consacrînd-o și îndrăznind să-i prevadă consecințele. Și iată cum sună acum preacunoscutele, aproape ignoratele prin tocire, cuvinte ale lui Maiorescu: „Dacă ne-ar întreba cineva: a fost fericit Eminescu? am răspunde: cine e fericit? Dar dacă ne-ar întreba: a fost nefericit Eminescu? am răspunde cu toată convingerea: nu! Ce e drept, el era un adept convins al lui Schopenhauer, era prin urmare, pesimist. Dar acest pesimism nu era redus la plîngerea mărginită a unui egoist nemulțumit cu soarta sa particulară, ci era eterizat sub forma mai senină a melancoliei pentru soarta omenirii îndeobște; și chiar acolo unde din poezia lui străbate indignarea în contra epigonilor și a demagogilor înșelători avem a face cu un simțămînt estetic, iar nu cu o amărăciune personală. (...) Seninătatea abstractă, iacă nota lui caracteristică în melancolie, ca și în veselie. Și, lucru interesant de observat, chiar forma nebuniei lui era o veselie exultantă".

„Nu există pînă azi **o** mai profundă definiție a geniului eminescian și a geniului poetic în genere", spune N. Manolescu într-una din concluziile sale, la care subscriem.

M. P.

În curînd apare

ALMANAHUL LITERAR 1970

In cele 496 de pagini ale sale, de o frumoasă ținută grafică, materialele beletristice sînt predominante, iar semnăturile, dintre cele mai semnificative: Victor Eftimiu, Zaharia Stancu, Eugen Ionescu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Vladimir Streinu, Marin Preda, Tudor Mușatescu, Eugen Barbu, Virgil Teodorescu, Ion Lăncrănjan, Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Ben. Corlaciu, Ion Horea, Adrian Păunescu, Nichita Stănescu etc.

Multe pagini, de asemeni inedite, poartă girul lui Tudor Arghezi, Ion Agârbiceanu, Ion Barbu, Tudor Vianu, Octavian Goga, Ion Minulescu, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, Eugen Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Păstorel Teodoreanu etc.

Trebuie deopotrivă menționate numeroasele pagini de reproduceri în culori din: Brâncuși, Matisse, Horia Damian, Pol Buri, Ștefan Luchian, Hans Hartung, Ion Țuculescu, C. Piliuță, Hans Naagel etc.

Sumarul include și de astă dată rubricile speciale: sport, automobilism, umor, jocuri distractive, ca și rubrica feminină, variată, interesantă, atractivă și utilă.

Letopisețul de la Bistrița

Damian P. Bogdan („Letopisețul de la Bistrița", cea mai veche dintre cronicile românești și limba sa, în **Revue des études sud-est européennes,** București, 1968, nr. 3, p. 499—524) aduce interesante contribuții de istorie literară cu privire la textul Cronicii respective, scrisă la Mînăstirea Bistrița din Moldova, datînd din secolul al XVI-lea și care se află în **manuscrisul slav** nr. 649, filele 237—246, din Biblioteca Academiei R. S. România.

Ultimele cercetări arată că Letopisețul a fost scris la curtea domnitorului Ștefan cel Mare, iar textul reprezintă **o copie** transcrisă în a doua jumătate a secolului al XVI-lea.

Studiindu-i aspectele fonetice, morfologice, particularitățile lingvistice, profesorul Damian P. Bogdan constată o importantă **influență românească,** de altfel prezentă în același grad și în textul slav al **Învățăturilor lui Neagoe Basarab.** În Letopiseț întîlnim forma nominativului plural românesc, „viteji", antroponime, cu forme românești: Alexăndrel, Iliaș, Țăpăluș, toponime în întregime românești: Botoșani, Rătedzații, Doljești. Ordinea cuvintelor e uneori proprie limbii române, atestată prin expresii ca „și-a lăsat Radu voivod toate ale sale", „din partea oștilor moldovenești", „din partea Călugărului", „și-a mers pe urma altor domni munteni", „a văzut Ștefan voivod că a fost înșelat de Leși" etc

În compoziția textului slav al Letopisețului pot fi identificate ecouri ale vechii slave, ale mediobulgarei, rusei, ucrainienei, sîrbo-croatei, dar și influențele inevitabile ale **limbii materne** a autorului ei, care era român.

Autorul articolului prezentat conchide că enunțarea mai veche potrivit căreia limba maternă a alcătuitorului Letopisețului de la Bistrița ar fi medio-bulgara trebuie înlăturată, întrucît elementele de analiză a textului ne furnizează argumente într-o proporție apreciabilă constatării unor românisme incontestabile.

C. BARBULESCU

Da Vinci sau „cel mai multidotat geniu"

Incercind să demonstreze bătălia pierdută a lui Leonardo, experimentatorul în pictură, George Popa (articolul „Între absolut și certitudine" — *Iașul literar* nr. 10) parcurge un drum de silogisme simplificatoare. Structura geometrică a compozițiilor davinciene (dominate de forma piramidală și nu de sferă, cum se susține) ar reprezenta astfel dorința de instăpînire intelectuală a universului, nerespectarea strictă a acestui cadru geometric devenind un semn al imposibilității cuprinderii absolutului pe cale rațională. Concluzia: „În modul acesta Leonardo *creează* (s.n.) o constantă fundamentală a artei sale: dualitatea existenței, paralelismul între definit și indefinit..." etc. Urmarea? „Așa se naște clarobscurul lui Leonardo"...

Dincolo însă de astfel de stîngăcii de exprimare („Perfecțiunea picturii lui rămîne un exemplu copleșitor de altitudine a creativității umane") sau de copioase locuri comune („Un tablou îi lua luni și chiar ani de zile"), articolul conține cîteva intuiții juste privind ideatica implicită a picturii lui Da Vinci (vezi mitul androginului sau ideea surisului transcendental).

„Turnul scruta depărtările..."

Ocupîndu-se tot de probleme ale istoriei de artă, un alt articol — găzduit de *Iașul literar* — „Curtea domnească din Iași" de Gh. Băileanu, se dovedește a fi o etalare nesintetică de date, dovedind o certă pasiune dar și o anume pedanterie în cuprinderea exhaustivă a subiectului: materialul informațional bogat, de altfel neselectat, interzice accesul nespecialistului. Lectura stufoasă, abundind în date despre numărul și destinația odăilor palatului, despre funcțiile boierești etc. este luminată a destindere de naivități de exprimare ca: „ospățul începea prin trimbițe și tobe" sau — „în atribuțiile lor minore boierii se mișcau cu aceleași gesturi și vorbe invariabile", toate acestea, și multe altele petrecîndu-se în timp ce „turnul (curții domnești) scruta depărtările..."

C. A.

Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu"

Marți 25 noiembrie 1969, ora 18,30, în ciclul „Literatură și muzică" conferențiază *N. Carandino* despre „De la rococo la romantism".

Își dau concursul: *Virgil Gheorghiu* (pian), *Modest Iftinchi* (vioară), *Aurelia Diaconu* (soprană) și *Adela Mărculescu* de la Teatrul Național „I. L. Caragiale"

POEZIA:

Florin Manolescu

Grigore Sălceanu

Nopți pontice, Basmul zmeilor

Știu foarte bine că bunele maniere fac viața mai ușoară, dar critica nu este o formă a diplomației, ci un mijloc de a judeca.

Nopți pontice este un volum antologic de 208 pagini (90 de poezii, parte inedite, parte selecționate din cele două volume anterioare ale poetului), pe care Șerban Cioculescu a avut generozitatea să le prefațeze.

Reținem în primul rînd însușirile de tehnician incontestabil ale autorului, care trece de la o experiență prozodică la alta, cu o hărnicie remarcabilă. Aceste calități fac din Grigore Sălceanu un versificator îndemînatic. care pentru a-și justifica existența poetică. este însă obligat să facă apel la experiența poeziei. De aceea, dacă Grigore Sălceanu face parte „din aceeași mare familie a lirismului luminos și stenic“ cu Vasile Alecsandri și cu Macedonski, cum spune Șerban Cioculescu în prefața volumului, atunci el nu este decît o rudă săracă, ce trăiește din moștenirea acestora : „S-a trezit din somn copila dezmierdată-n colb de soare. / În oglinda-nvinețită de un liliac în floare, / Cum își scoate cămășuța, se răsfrînge ca un crin, / Prin mătasea viorie, în adîncul cristalin. / / Se ridică în picioare, somnoroasă se întinde, / Liliacul o îmbată, cîntă păsări pretutinde, / Și-ntr-o floare de lumină ea surîde ca un vis, / Cînd pe-un geam deschis zbucnește o crenguță de cais.“ **(Primăvară).**

Poemele marine, pentru care autorul manifestă predilecție, sînt numai niște descrieri realiste care au valoarea pe care, în pictură, o au copiile

Se pot cita totuși cîteva versuri elegiace prin care Grigore Sălceanu reușește să se ridice la înțelegerea poeziei lui Dimitrie Anghel: „Aleea stropită de ploaia căzută pe colbul fierbinte / Miroase a jilav ; din straturi, aromă trimit iacinte ; / Și palizi sau rumeni ca jarul, în liniștea sfîntă a firii, / Încet, răspîndindu-și mireasma, învolți, se desfac trandafirii / / E aerul beat de parfumuri; în mirosul rozelor vine / O dulce mireasmă suavă din vînătul strat de verbine; / Plăcută adie garoafa, edenice. fine nuanțe; / Pe albul covor de micsandre pălește un zvon de romanțe /.../ Pe unde-i copilul de-atuncea. cu ochii naivi și senini? / Pe unde sînt primele roze și-ntiia mireasmă de crini?“

Firește că în spatele unor basme versificate, care se adresează mai ales unei anumite categorii de cititori, Grigore Sălceanu își imaginează că a ascuns o lume mai complexă și de aceea sînt sigur că autorului îi place să creadă că **Basmul zmeilor** are (nu pentru că ar fi vorba despre zmei) mai multe vieți.

Mărturisesc însă că eventualele semnificații ascunse nivelul mai adînc intelectual al acestor versuri îmi scapă. Eu mă opresc, de aceea, la suprafața poeziei și, mai mult decît atît, la decorul general al volumului

Nu aș avea nimic împotriva unor compuneri corecte, chiar dacă versificația excesivă din **Mantia fermecată,** de exemplu, este împotriva spiritului basmelor. De altfel, basmul zmeilor care au furat Soarele și Luna este. prin echilibrul și prin fluența lui, o compunere căreia nu i se poate reproșa nimic

Sînt neconsolat însă că gustul rău al autorului mă împinge să ricanez. În spatele volumului, Grigore Sălceanu atașează cîteva „atestate critice“, convins că unui poet îi sînt indispensabile dovezile de bună purtare: „Tragedia «Ovidius» a lui Grigore Sălceanu, mai simplă și mai umană decît a lui V Alecsandri, reprezentată în Italia. cred că va avea mult succes“ (Giuseppe Lugli — secretarul Academiei **Dei Lincei** din Roma — „Sărbătorirea lui Ovidius în România“, ziarul „Il Messagero“, 1957).

Cînd un editor ne comunică un aparat critic, gestul are o anumită semnificație. Cînd autorul însuși se ocupă de propria sa publicitate, decența ne obligă să roșim. Numai cu astfel de certificate nimeni nu intră în Empireu !

Verona Brateş

Octave

După ce a publicat un roman **(Noemi,** Brașov, 1948) și un volum de poezii în limba germană (Verona Bratesch, **Bleibende Spur,** București, 1966), Verona Brateș este din nou prezentă în librării cu o plachetă de versuri în care nu se remarcă decît crisparea și imagistica complicată a frazelor: „Curg zilele, spălînd singurătatea, / și piatra colțuroasă a-ncercării / o șlefuiesc încet în apa lor / zăresc decolorată, amintirea.“ **(Prezență).** Nu cred că trebuie să dau prea multe citate pentru ca să se înțeleagă că aceste metafore abstracte atîrnă ca pietrele de gîtul poeziei

Mai cursive sînt versificațiile intimiste, „poezia de album“, din care dacă scot un exemplu nu o fac pentru a găsi scuze Poeziei, ci pentru a descrie un volum despre care, altfel. se pot spune foarte puține lucruri „Apropie-te vis, deschid fereastra, / și vino în căminul meu, aici / unde-un copil adoarme, unde jocul / și-a spart oglinzile de licurici / / / Deschid fereastra. vîntul mi-o lovește. / Răspunsul tău numai acesta e. /Mi-ai prins iubirea în tăiosul cleşte / al așteptării, și în cîntece“ **(Iarnă).**

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Andrei Băleanu

Teatrul modern la răscruce ?

Că în regia de teatru există azi, la noi, o puternică mișcare novatoare și că realizările ei s-au impus chiar peste hotare, nu încape îndoială. Că la această afirmare energică a avut un rol și critica noastră dramatică — așa cum vrea să ne facă a crede Andrei Băleanu — nu sînt de loc convins. Dimpotrivă, o generație de tineri regizori foarte înzestrați, culți și cu o mare dragoste pentru meseria lor, n-a găsit nu numai cronicarii teatrali inteligenți, dar nici măcar piesele originale care să-i înlesnească munca. Lucrurile s-au petrecut exact pe dos. Întîi „regia nouă“ a dat bătălia singură pe repertoriul clasic și contemporan (acesta din urmă mai cu seamă străin) După ce victoria a fost cîștigată, abia o parte a criticii teatrale s-a decis să o înregistreze cu jumătate de gură. Tot ulterior, literatura dramatică originală a dat unele semne de înviorare, sub efectul aceluiași factor stimulent.

Dar, o lucrare hotărîtă să furnizeze, fie și acum, mișcării la care mă refer o bază teoretică e binevenită și cartea lui Andrei Băleanu ne-o dovedește din plin. **Teatrul modern la răscruce?** caută să desprindă ce concepții principale stăpînesc azi arta punerii în scenă la noi și aiurea, discutîndu-le justificarea. Autorul desfășoară o aprinsă pledoarie pentru toate tendințele înnoitoare care se manifestă pe acest tărîm ; informată, construită pe o răbdătoare și solidă acumulare de argumente, cartea satisface numeroase curiozități și se citește cu plăcere. Ideea ei principală e că asistăm la o vastă operă de regîndire a teatrului, astfel încît el să răspundă unor nevoi fundamentale pe care le resimte sufletul omului contemporan. Acestea ar fi foamea de **concret** și setea de **esențe. Spectatorul vrea ca, azi, scena să-i dea ele**mentul autentic, expresiv, opus oricărui iluzionism, și metafora poetică, arcuirea îndrăzneață a gîndirii pînă la simbol și arhetip rezumativ. Teatrul modern aspiră să devină cît mai „sintetic“, unind tendințele cele mai contradictorii ale artei regizorale într-un tip de „realism“ inedit. Pledoaria lui Andrei Băleanu suferă însă de prea mult spirit dialectic. Tuturor formulelor de regie modernă li se găsesc îndreptățiri ; rostul lor îl au și „distanțarea“ brechtiană și teatrul lui Artaud, al „cruzimii“, și cel care visează să devină un grandios circ. Sînt îmbrățișați și Stanislavski, și Meyerhold, și Peter Brook, și Planchon, și Piscator, și Strehler. Atîta comprehensiune obosește, ba parcă pe undeva trezește chef măcar pentru un pic de dogmatism. Pe urmă, spiritul excesiv argutios dictează expunerii o „ținută“ cam nefirească, atunci cînd se vede limpede că autorul polemizează cu adversarii „noii regii“. El le plînge de milă, constatînd pe ce șubrede convingeri își clădesc obiecțiile ; e stupefiat de cîtă orbire pot da dovadă, nu-i numește însă niciodată și se ferește să iasă dintr-un dispreț superior și abstract. Datorită lipsei de exercițiu, ironia, atunci cînd încearcă arareori să se manifeste, se întîmplă să nimerească alături ; „șerpuirea malurilor trase corect cu rigla“ — spune Andrei Băleanu. În sfîrșit, cu o reală „ținută“ nu se potrivește nici a transcrie după comentarii teoretice elevate și analize estetice liste de interpreți și încă pe un asemenea ton : „Din ce legendă a secolelor este desprinsă figura patetică a Sacagiului, așa cum admirabil l-a întruchipat Mitică Popescu ? De unde, în fine, atîta echilibru în varietate, de la jocul profund autentic, de o remarcabilă interiorizare, al lui Mihai Dobre, de la naturalețea lui Boris Petroff, Adrian Pamfil Almăjan, Lucia Doroftei, Cornel Nicoară sau Valentin Urițescu, pînă la tipurile grotești creionate de Ion Bog sau Handi Cerchez, de Lucian Iancu, Alexandru Lazăr, Constantin Cojocaru, Corneliu Dan Borcea. Mădălina Rădulescu, Răzvan Ștefănescu și Lucia Boga, de unde...“ etc.

Liviu Petrescu

Realitate și romanesc

N-aș fi crezut că se poate scoate ceva demn de interes pentru critică din considerațiile pe care H. P. Bengescu le face prin intermediul lui Mini asupra „trupului sufletesc“ în romanul „Fecioarele despletite“. **Aceste reflecții „filosofice“ mi** s-au părut totdeauna cam inconsistente **și fastidioase, amestec nu prea fericit de** impresionism și spiritualism naiv. Liviu Petrescu îmi arată însă că m-am înșelat. Pornind de la cuprinsul lor destul de anost, el face cîteva observații dintre cele mai pătrunzătoare cu privire la arta Hortensiei P. Bengescu. E pentru prima oară că se demonstrează efectiv ce aduce realmente inedit analiza marii scriitoare în ordinea unei imagini noi, proustiene, a psihologiei omenești. Nu mai puțin fine și adevărate sînt distincțiile care se stabilesc în legătură cu analitismul practicat de Camil Petrescu și Anton Holban. Liviu Petrescu ne dă o lucrare substanțială, exemplară ca rigoare exegetică, despre principalii romancieri români care au studiat în special formele vieții sufletești. Începînd cu Duiliu Zamfirescu, el vede continuîndu-se o linie a strădaniilor îndreptate spre înțelegerea personalității umane mai aproape de concepțiile psihologiei moderne ; durata interioară, discontinuitatea stărilor eului, fenomenologia sentimentelor sînt aspectele noi care intră astfel în cîmpul observației scriitoricești. Calitatea principală a studiilor lui Liviu Petrescu e puterea disociativă sprijinită pe o solidă pregătire filozofică. Exegetul dă o bună lecție de citire atentă a textelor și de reflecție fructuoasă pe marginea amănuntului semnificativ. Odată prinsă, ideea e urmărită cu sagacitate și perfectă obiectivitate științifică. Singura primejdie, de care arătîndu-se conștient, autorul totuși nu scapă, rămîne neglijarea încărcăturii estetice a analitismului literar. Mai simplu spus, întrebarea e cîtă „realizare artistică“ ating pînă la urmă aspectele subliniate de comentariu. Prilejuiesc ele o interpretare globală, coerentă, a operei romancierilor respectivi ? În cazul Hortensiei Papadat Bengescu, Camil Petrescu și Anton Holban, hotărît că da. La Matei Caragiale operația nu mai reușește, dandysmul și estetismul sînt în măsură să explice doar o parte a creației scriitorului și, poate, nu cea mai originală. Pirgu și toată lumea lui ies complet din sfera exegezei și nu e o întîmplare că Liviu Petrescu se vede silit să se miște exclusiv în universul „crailor“. Ceva asemănător se produce și cu Gib Mihăescu ; „idealismul“ acestuia rămîne un concept strict teoretic, atîta vreme cît nu vrea să ia act de natura obsesivă, halucinatorie, a aspirațiilor refulate pe care eroii romancierului le proiectează în imaginea femeii inaccesibile. Așa devine și „Donna Alba“ o carte mai bună ca „Rusoaica“ pentru Liviu Petrescu. Dar o asemenea inversiune a valorilor nu e posibilă decît atunci cînd analiza se mulțumește să verifice puritatea unor concepte filozofice în afara „creației“ literare propriu-zise. Ideea „trupului sufletesc“ aruncă o lumină puternică asupra originalității artei cu care H. P. Bengescu disecă viața sufletească a eroilor ei, fiindcă ni-i „explică“ mai bine pe Rim sau pe Maxențiu, personaje dintre cele mai realizate. Dacă se rezumă la teoriile lui Mini din „Fecioarele despletite“, nu prezenta nici un interes. Poate că Gib Mihăescu nu e absolut consecvent cu principiul spiritualizării sentimentului erotic în „Rusoaica“. Dar universul halucinatoriu pe care îl creează aici, independent de aceasta, ne fascinează infinit mai mult ca toată dialectica „idealizării“ și „estetizării“ dragostei din „Donna Alba“.

Oricum, Liviu Petrescu se dovedește un exeget al autorilor amintiți cu totul remarcabil. Observațiile lui rezultă dintr-o gîndire personală, matură și profundă. Peste ele nu se poate trece ușor, pentru că invită la o reflecție egal de serioasă. Iată încă un debut pe tărîmul criticii interpretative, care nu poate fi decît salutat cu elogii.

SIGILIUL NOSTRU

(Urmare din pagina 1)

Caragiale, în timp ce un Hasdeu se rătăcea cu voluptate în Etymologicum Magnum Romaniae, **pentru ca în secolul acesta, al marilor confruntări de destine, arborele culturii noastre să dea în atîtea feluri strălucita literatură interbelică : aceea prin care, cu atîtea noi și mereu îmbogățite valențe, își trage ființa ei** istorică **literatura contemporană a zilelor noastre.**

Istorică — **adică, implicit,** politică.

Dimensiunea națională a culturii române de astăzi reprezintă, în acest sens, tocmai sinteza, săvîrșită prin lucrarea veacurilor, a unei continui, îndîrjite încordări cu datele unui destin, ce ni l-am făurit într-un spațiu și un timp încărcat de vicisitudini. **În asemenea asprimi, cu asemenea confruntări și-a cucerit ființa noastră identitatea și tot astfel această identitate s-a putut defini prin ceea ce numim civilizație, cultură, literatură, artă. Cu o asemenea** istorie. **sigiliul nostru a-toate-definitoriu și-a reflectat din totdeauna și reflectă cu atît mai mult astăzi fațeta, dimensiunea lui** politică.

De aici și faptul că avem una din istoriile culturii, respectiv a literaturii dintre cele mai amplu, mai organic întrețesute cu filigranul politic. De la strămoșii noștri literari — cronicarii, urmați de cărturarii literați din veacul al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea, pînă la generația pașoptistă și cea a marilor scriitori clasici, apoi la cei ai secolului XX, cei ai zilelor noastre, — toți, dacă-i numim pe cei artisticește **mai valoroși, dar absolut** toți aceștia au gîndit politic, au promovat ideea și sentimentul politic, și-au lăsat străbătută opera de idealul politic.

În înțeles superior, marii noștri cărturari, marii noștri scriitori, prin coordonatele principale ale activității lor sociale, prin opera lor de creație, mulți direct în arena de dezbatere a publicisticii, a revistei, a ziarului, s-au considerat ca de la sine purtători de cuvînt, mesageri ai unor idealuri cu sorgintea și finalitatea în ceea ce știau, credeau a fi ale istoriei propriului popor, ea însăși înscrisă pe orbita largă a unei istorii de progres a Omului, a Umanității. „Coborînd“ în istoria de fiecare zi, la masa de scris a unei redacții, tocmai spre a putea cu mai multă sete de ideal privi „peste vîrfuri“, ca autorul Luceafărului ; **robit deopotrivă faptului cotidian, dar stăpînind cu atît mai cuprinzător sinteza istoriei umane, ca** Nicolae **Iorga : dînd cele de cuviință tagmei celor obijduiți, dar glorificînd, totodată, și pe Măria Sa Ștefan al Moldovei, Sadoveanu n-a pregetat să ia pana și povara răspunderii de jurnalist în anii cei înnegurați de fascism ; cît despre autorul** Cuvintelor potrivite, **el a dăruit mai mult de jumătate veac din strădania lui coloanei de ziar, tabletei cu azur sau celei de invectivă. Marile seisme de după prima conflagrație mondială au deschis noi căi conștiinței artistice, au descoperit noi universuri umane, au implicat noi viziuni asupra lumii, asupra omului. Rebreanu, Camil Petrescu, Blaga, Vinea, întreaga mișcare de avangardă, această „nouă“ — atunci — literatură nu se poate explica fără complexitatea determinantelor social-politice, fără meditația, adesea răvășitoare, a unei ascuțite conștiințe politice.**

De aici semnificativa pendulare între sublim și concretul cel mai realist, de aici filigranul politic, presimțit sau direct, sublimat sau manifest : în Cartea Oltului **a celui ce dăduse** Anii împotrivirii ; **în** Desculț, **precedat de crîncena experiență a peste două decenii de cheltuiri jurnalistice ; în halucinantul lanț de poeme din** Surîsul Hiroșimei, **dăruite după ce autorul lor își crispase pana în acidele tablete adunate în** Din veacul XX ; **în** Cîntecele de pierzanie, **în** Cînticele țigănești... **În atîtea și atîtea opere ale scriitorilor prezenți în conștiința publică atît înaintea ultimului război cît și după biruința Eliberării. Ei, și alături de ei, atîția dintre militanții scrisului antifascist (pe care se cuvine a-i evoca oricare introducere în istoria unei literaturi contemporane) — aceasta e nobila succesiune în care, pe dimensiunea politică a spiritualității românești de astăzi, își înscriu vocația, își pun sigiliul de** „neistovită ardere“ **noile generații de scriitori.**

Mesager peste timp al celei mai tulburătoare istorii a culturii românești, testamentul călinescian, pe care l-am evocat aici și acum, se dovedește a fi de totdeauna **al scriitorului român.**

George IVAȘCU

ION BARBU și E. LOVINESCU

Al doilea „promontoriu al modernismului liric românesc" e, după Arghezi — în tabla de valori a lui Lovinescu — Ion Barbu. Dacă în cazul Arghezi, criticul nu făcuse decît să confirme cu autoritatea sa ceea ce alții observaseră mai de mult, față de Ion Barbu, el încearcă o altfel de satisfacție : aceea a descoperitorului. E, probabil, sentimentul pe care l-a avut și Maiorescu (cel mai fericit critic divinatoriu din literatura noastră) față de acel tînăr „cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate [...] dar în fine poet, poet în toată puterea cuvintului", M .Eminescu.

Frumoasa ambiție de a descoperi un talent de această anvergură a avut-o și E. Lovinescu și o are, probabil, orice critic, chiar și atunci cînd respinge, ca G. Călinescu, *prejudecățile* criticului ghicitor. De ce să vedem însă numai *prejudecățile* și nu și *darul* (sau harul) criticului de a-și da seama, cu o clipă mai devreme, de existența talentului și de a-i veghea greaua clipă a debutului ?! Lovinescu are o credință de neclintit în acest sens și programul său critic se orientează, îndată ce are o revistă, spre *cei ce vin : lampadoforii* literaturii de mîine. Va semna, în lunga lui carieră, numeroase planete de tinere talente dintre care, cum se întîmplă adesea, nu toate vor confirma optimismul criticului. Din cele două serii ale *Sburătorului* reținem, în ce privește poezia, numele lui Camil Petrescu, I. Buzdugan, Marcel Romanescu, Emil Dorian, Mihail Celarianu, I. Valerian, Camil Baltazar și, bineînțeles, înaintea tuturor, pe acela al lui Ion Barbu. Despre acesta se pronunță, mai întîi, în cunoscuta *anticipație* din *Sburătorul* (6 dec. 1919), în împrejurări pe care criticul le-a evocat de mai multe ori : „în ziua înmormîntării lui Vlahuță, cînd meditația mi se îndrepta în chip firesc spre destinele literaturii noastre văduvite de cel din urmă stejar al generației Caragiale-Coșbuc-Delavrancea-Vlahuță"...

ION BARBU

Tînărul bizar ce apare, ca un trimis al destinului, se recomandă sub numele, puțin promițător, de Ion Popescu. De la cea dintîi pagină a caietului oferit criticului cu energie și demnitate, Lovinescu avu intuiția unui „remarcabil talent poetic".

Revista își face atunci o *cinste* deschizînd paginile acestui necunoscut, căruia Lovinescu îi află și un nume adecvat : Ion Barbu. *Îi află* e un fel de a spune, pentru că tînărul Ion Popescu (alias : Dan Barbilian) și-l aflase singur, cu un an în urmă, în *Literatorul.* Trebuie că debutantul și-a jucat bine rolul veleitarului inocent încît a putut sugera criticului un pseudonim pe care singur și-l fixase (e, în fapt, numele bunicului, „maistru zidar și mahalagiu bucureștean") și, mai ales, să-i dea credința că el, Lovinescu, a ales acest nume. Cînd, mai tîrziu, în *Memorii* (II) criticul va repovesti scena botezului literar, poetul nu face nici o obiecție : i-a plăcut și lui, probabil, povestea tînărului straniu descins în redacția *Sburătorului* în ziua înmormîntării lui Vlahuță... Mai mult, narînd el însuși o dată scena prezentării lui Ion Popescu, în fața criticului, va spune, încurcînd definitiv firele acestei istorii : „Mai tîrziu mi-am luat numele de Ion Barbu". Cum „mai tîrziu", cînd sub acest nume publicase chiar înainte de debutul din *Sburătorul* ? !

Ce e în afară de orice discuție e că Lovinescu a dat cel dintîi acestui curios tînăr matematician binecuvîntarea critică. „Nimănui — spune el în prezentarea de început — nu-i va scăpa viziunea genetică, lapidaritatea concepției și a expresiei, sobrietatea relativă a acestui tînăr, care ne evocă în versuri frumoase și reci poezia forțelor naturii, a materiei inerte, a prefacerii universale și a misterelor germinației. Prin vigoarea geometrică și noutatea concepției, cît și prin stăpînirea formei pietroase, literatura română s-a îmbogățit cu un nou talent tocmai în clipa în care își pierdea pe cel mai autorizat reprezentant al generației trecute. Este eterna goană a torței" (*Sburătorul,* 6 dec., 1919).

E actul de naștere al unui poet de talent și, cum se va dovedi nu peste mult timp, de mare talent. *Marele izolat* apare, deocamdată, sub masca unui tînăr geometru de loc sfios, sigur pe sine, cu idei limpezi, categorice despre poezie, nemulțumit în curînd de aproape întreaga literatură română.

Debutul lui nu trece neobservat. Sînt destui care-i contestă formula poetică și Lovinescu intervine din nou (*Sburătorul,* 3 ian. 1920) pentru a dovedi legitimitatea poeziei de emoție intelectuală. Nu era, pentru el, un subiect cu totul nou. Nu va fi nici de acum înainte o temă izolată în programul lui critic. *Intelectualizarea* e la ordinea zilei și am văzut în ce termeni o discută Lovinescu. Deocamdată nu are nici o îndoială asupra posibilității unei poezii intelectuale, zicînd că *poezia lirică* nu se reduce la poezia erotică, iar emoția are și alt izvor decît cel al sentimentelor elementare. „Sunt și emoțiuni de ordin intelectual". Emoțiile omului de știință, ale astronomului, matematicianului, entomologului ori ale metafizicianului pot deveni emoții poetice. Cum ? Nu e rostul criticului de a arăta. Rolul lui e de a dovedi legitimitatea formulei și, o dată demonstrată (sumar, totuși !), trece la poetul în discuție. Sînt, față de prima tabletă, cîteva noțiuni critice noi despre poezia lui Ion Barbu : „aspirație ascensională", „concepția unui panteism frenetic", „tumult de emoții", „aruncare impetuoasă în sînul naturii cuprinse de spasmul germinației indefinite" etc. Intenția e de a apăra pe Ion Barbu de bănuiala de a fi descriptiv și rece, de a face, adică, o poezie fără emoție. E vorba numai de o emoție nouă, de ordin intelectual. Concluzia e că „d. Ion Barbu aduce o notă relativ nouă în literatura noastră de azi". Viitorul va arăta cît de întinsă și de intensă e această inspirație.

Criticul nu are, deocamdată, posibilitatea să urmărească această evoluție deoarece Ion Barbu dispare brusc, cum și apăruse, din paginile revistelor. În *Poezia nouă,* Lovinescu îi dedică un capitol, bazîndu-și comentariul pe versurile publicate înainte. Reformulează, în fapt, textele din *Critice* (VI), cu oarecare elemente noi de analiză. Poezia lui Barbu e antimuzicală și, prin aceasta, reprezintă o abatere de la linia simbolismului. Prin *fond* e de esență *intelectuală* (de altă factură decît poezia „filozofică" a lui Grigore Alexandrescu, Eminescu, Cerna), iar ca *formă* ea e *parnasiană.* E vorba, totuși, de un parnasianism ce nu înlătură sensibilitatea, viața interioară, într-un cuvînt, emoția, o îmbracă numai în cămașa unui vers de piatră („vers impecabil de natură pur plastică"). Caracterizarea este exactă și, sub diverse forme, critica ulterioară o va repeta ori de cîte ori va veni vorba de poezia de început a lui Barbu : „un simțămînt frenetic al vieții multiple, împins pînă la «isteria vitală» (...). Nimic fluid și volubil, nimic muzical, ci totul aspru, dur ; poezie de blocuri granitice înfipte solid într-o construcție ciclopică ; poezie fără mister, cu largi acorduri împietrite (...). E în poezia d-lui Barbu un dinamism, o concepție energetică, o frenezie de simțire, redate prin elemente obiective și, mai ales, cosmice și deci statice într-o formă aspră, care-i constituie o originalitate".

Peste puțin timp Ion Barbu reapare în poezie sub altă înfățișare : aceea din ciclul balcanic. Nu însă pentru mult timp, căci lirica începe să însemne, pentru el, altceva decît ceea ce se face în epocă și altceva decît crezuse, chiar el, la început. În *Evoluția poeziei lirice,* Lovinescu urmărind toate aceste faze, succedate în mai puțin de un deceniu, le consemnează cu obiectivitate într-un ton din care n-a dispărut, totuși, îndoiala. Versurile de debut îi par, acum, umbrite doar prin „oarecare retorism". Cele noi, de o manieră pitorească, îi dau însă sentimentul originalității depline : „de o originalitate de expresie, de o vigoare de notație și putere coloristică indiscutabile". Prețuiește, firește, și versurile ermetice din urmă („totul rămîne clar și sentimentul riguros exprimat sub o formă definitivă, lapidar chiar"), dar față de formula incifrării simbolului are încă rezerve și ele vor rămîne pînă la sfîrșit. „Caracterul personal" al asociațiilor imagistice din *Lemn sfînt* îi trezesc, de exemplu, suspiciuni. Așa și metaforele criptice din poemele *Treime, Epitalam* (sînt titlurile din reviste !) — „punct extrem" și, speră criticul, *provizoriu* în arta lui Ion Barbu. În concluzie, poezie ermetică, sublimată, intelectualizată, *da,* dar fără exagerare, fără a ajunge la „punctul extrem". În *Memorii* (II) obiecția e și mai categorică : excesiva ermetizare a versului poate duce la o „compromitere mai strictă a emoției lirice". Nici *pitorescul verbal* al poemelor balcanice nu-i mai dă, integral, satisfacții : „poate părea sumar și îmi impune oarecare rezerve". Acestea se atenuează în compendiul din 1937. O simplă remarcă mai amintește doar de schița unei obiecții principiale față de poezia ermetică („între poet și cititor se rup, astfel, multe din treptele ce ar trebui să-i unească"). Poezia, în totalitatea ei, se impune totuși criticului : o socotește cea mai importantă pentru generația de poeți de după Arghezi. Ideea fusese formulată, în termeni preciși, încă din *Memorii* (II) : „generația post-argheziană și-a găsit expresia cea mai caracteristică și mai sublimată".

În ce privește lirismul mai abstract din *Joc secund,* tot Lovinescu e acela ce determină izvoarele lui *poești* și *mallarméene* după ce determinase, în versurile de început, echivalențe strict formale cu poezia lui Hérédia și Leconte de Lisle. Toate aceste puncte de reper (inclusiv *dioniziacul, nietzschenis*-mul) vor intra în repertoriul criticii ulterioare, foarte puțin inventivă sub acest aspect. Noțiunile fixate de Lovinescu au rămas, în fond, și azi aceleași. Ce nu observă Lovinescu și ceea ce n-au observat nici criticii de după el e că această poezie „de esențe și de abstracții" e, în fapt, o poezie de simboluri conceptualizate, ceea ce impune fixarea ei în descendența simbolismului, deși, în *Poezia leneșă,* Barbu denunță placiditatea poeziei „francis-jammistă, așa de naiv instalată în orthez-uri evidente".

Pe scurt, Ion Barbu e marea descoperire în poezie a lui Lovinescu, e „Eminescu" rău, răsplata cea mai de preț a unei lungi așteptări și a unei atitudini consecvente de stimulare a tinerilor. Nu fără orgoliu criticul avea să noteze, în *Evoluția poeziei lirice,* la capitolul *Contribuția modernistă a Sburătorului,* cel dintîi nume pe acela al lui Ion Barbu și să-i arate, în continuare, cum s-a putut observa, o constantă prețuire. Stima poetului nu e, în schimb, atît de constantă. E cunoscut sentimentul cu care primește el *Evoluția poeziei lirice.* Din fericire nu e unica atitudine a poetului față de criticul său. Mai înainte de a-i tăgădui priceperea și spiritul de orientare în poezie („sub ce zbor augural de corbi a conceput dl. Lovinescu asemenea verzuie pastă ?") arătase bucuria unei mari stime : „trebuie să mărturisesc că e reconfortant să știu că trăiește acest veșnic tînăr Lovinescu" [1]. În alt loc, cu nici o lună înainte de apariția mîniosului articol *Evoluția poeziei lirice după E. Lovinescu* vorbește de *spiritul ionian* [2], însuflețitor al criticului, în termeni, tot așa, de aleasă stimă.

Tăgăduința din decembrie 1927 o repară. peste cîțiva ani, prin niște rînduri omagiale din *Vremea* (3 aprilie 1932), cele mai inspirate ce s-au scris vreodată, la noi, despre un critic, ținta, îndeobște, a altui fel de cuvinte :

E. LOVINESCU

„Dar, ca moliftul în iarnă, incoruptibilă esență, această Moldovă există în orașul potrivnic al lui Bucur, întrunită în omul placid și primitor, cu taine de voaluri riverane din care pentru unii se desface pierzare, pentru alții, mesagiu de tînără grație ; omul mai mult decît inteligent : conservator și coordonator, el *singura noastră rațiune de a scrie,* omul admirabil prin care s-a provocat și convocat în mare parte literatura cea nouă. Ca altă dată în pădurea eminesciană vin înspre acest copac druidic, creștet păgîn și liber, vegheat dinspre seară de Ceahlăul mînăstiresc. Neghiobi sau copilăroși am încercat fiecare custurile împotrivă-i. Am reușit doar să legăm numele nostru pieritor, în litere cu timpul cicatrizate, de eternitatea lui. Copac venerabil și drag, pe care coloniile de licheni ale tinerei generații (după mine vîrsta acestei generații e paleozoică, judecînd după rudimentul organismelor și lipsa lor de individualitate) nu izbutesc să mi-l ascundă".

Printre hîrtiile rămase de la poet s-au găsit și aceste versuri omagiale : *Lui Eugen Lovinescu*

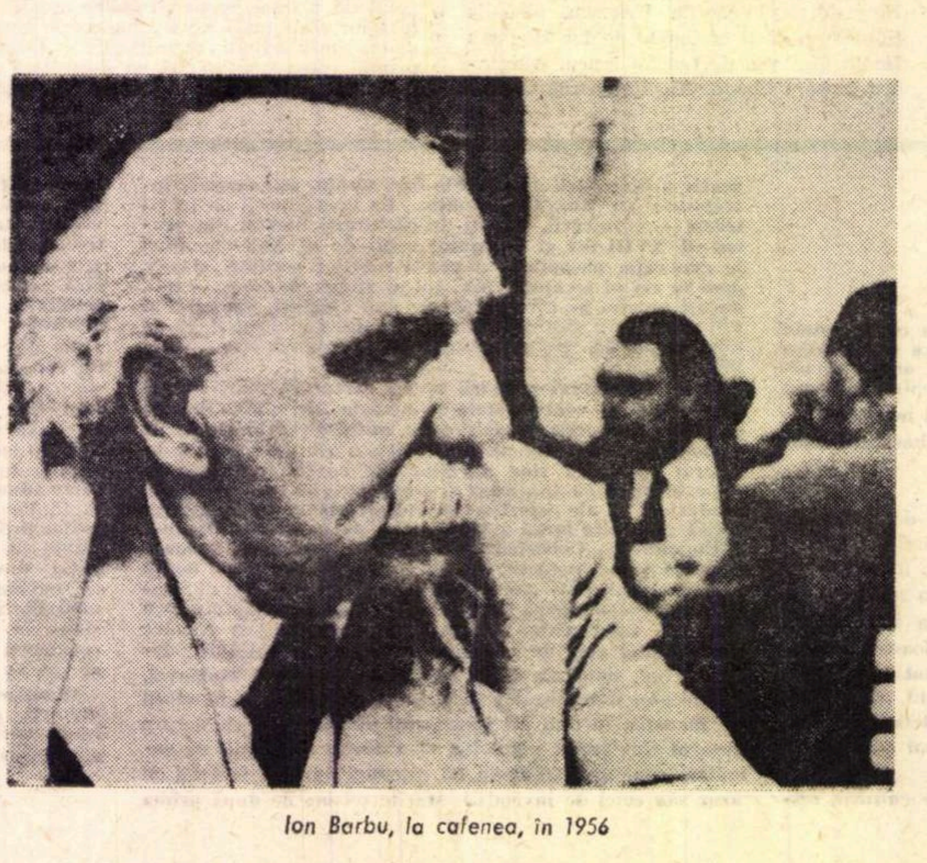
„Cînd toți ciopleau cu o zorită mînă
Obraznice oglinzi să-și facă sie,
El înflorea inelul tău, fîntînă
De sfîșiate luxuri — Poezie.

Cu alții aprig, mai vrăjmaș cu sine,
Acest amar și tăgăduitor
A spart pe rînd simțirile mezine,
Un foc exact să-aprindă-n piatra lor.

Osînda-n cumpeni tremură-ndoită
La îngeri păstrătorii sfintei azme.
Virtuți — domnii — să-i fie socotite
Cerești aceste calme entuziasme".

Ion Barbu, care n-a avut, în literatura română, decît o singură *evlavie* (Matei Caragiale) și cîteva *admirații* (Al. Philippide, Lucian Blaga etc.) arată, acum, față de criticul ce-a contribuit la recunoașterea lui literară, singura evlavie ce poate mulțumi un critic : aceea că opinia lui a reprezentat, între atîtea forțe divergente, un punct de reper. *Singura noastră rațiune de a scrie ?* — iată o propozițiune ce răscumpără toate amărăciunile, fatale într-o disciplină cu atît de puține satisfacții : critica ! *Cerești — aceste calme entuziasme ?* — o definiție a spiritului critic, în zona lui de cumpănă, de echilibru, de așteptare și de liniște în fața fenomenului literar mobil, turbulent.

Eugen SIMION



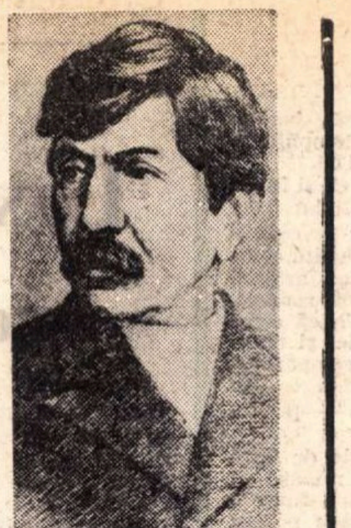
Ion Barbu, la cafenea, în 1956

---

[1] I. Valerian : *De vorbă cu dl. Ion Barbu,* „Viața literară", 5 febr. 1927.

[2] F. Aderca : *De vorbă cu Ion Barbu,* „Viața literară". 15 oct. 1927.

ALEXANDRU VLAHUȚĂ



La 50 de ani de la moarte

A răspunde la întrebarea : ce rămîne valabil din opera lui Al. Vlahuță e dificil, pentru că, examinată cu exigența gustului și a sensibilității contemporane, ea își etalează în prim plan desuetudinea. Pastișă eminesciană. fără metafizică și fără să fi ajuns vreodată să fie acel „voluptos joc cu icoane", poezia lui Vlahuță, scrisă într-un vers clar și corect, ceea ce i-a adus prestigiul didactic, ne apare anemică, dînd nu o dată impresia de pamflet versificat și cronică rimată. Eticul covîrșește esteticul, autorul crezînd în misiunea nobilă a unei arte sentimental-umanitariste, compasive și generoase, fără să izbutească însă a se menține decît anevoie în cîmpul artei. Mai personală întrucîtva, proza lui Vlahuță nu relevă nici ea un moment memorabil, cum ar fi **Hagi-Tudose** pentru Delavrancea, sau **Viața la țară** pentru Duiliu Zamfirescu. Teza moralizatoare, ca și modicitatea vocației autorului se fac simțite prea adesea. Și totuși Vlahuță a fost înconjurat cu reală simpatie și mare stimă de contemporani și înscris chiar din timpul vieții printre clasici. El îi urma, pe scara valorilor, deîndată lui Eminescu, umbrindu-i și pe Coșbuc și pe Macedonski. Să fi fost aceasta o simplă eroare de judecată ce s-a impus prin rutină și s-a consacrat prin manualul de școală ? Era desigur și o eroare, hipertrofiată prin ecoul ei persistent în posteritate, dar totodată era și expresia unei atitudini firești, explicabile.

Pentru epoca sa, Vlahuță n-a fost numai poetul epigon și prozatorul sentimental (foarte apreciat de altfel), dar unul din principalii animatori ai vieții literare, unul din scriitorii ce au devenit cap de serie. El a condus cu talent și pasiune de gazetar cîteva ziare și reviste **(Armonia, Vieața, Sămănătorul, Dacia)**, unde a depus o activitate întru totul onorabilă. Intuitiv, el a semnalat pericolul epigonismului posteminescian (din păcate, nu și în propria creație), blamînd poza pesimistă, falsitatea, inautenticitatea lirică. Prieten cu unii fruntași ai mișcării socialiste, și în primul rînd cu C. Dobrogeanu-Gherea, Vlahuță se însuflețește de ideea menirii sociale a artei, pe care și alți contemporani o vor concepe oarecum simplist, confundînd uneori poezia cu articolul de gazetă. Un profetism social există în versurile lui Vlahuță, dar el nu va îmbrăca „straiul de purpură și aur" al poeziei ca la O. Goga. Mai aplicat se dovedește cînd, în revistele amintite, îi îndeamnă pe tinerii săi colaboratori să fie receptivi la sugestiile realismului și naturalismului și cînd încearcă să stăvilească „autorlîcul", să arate cu degetul originalitatea contrafăcută și să tempereze spiritul impacient al imberbilor debutanți.

Pe urmele dezideratelor criticii lui C. Dobrogeanu-Gherea, Vlahuță este și el partizan al „inspirației din viață", oferind aici exemplul personal prin atîtea din schițele sale, uneori curate reportaje, și mai ales prin romanul **Dan**. Capacitatea sa epică ni se relevă cu totul modestă, relatările sînt gazetărești, teza morală vizibilă, însă tipurile (parazitul, inadaptatul, învinsul, tiranul didactic), aduse în scenă în aceeași vreme cu Delavrancea, vor face carieră în literatura română. Interesul manifestat pentru ereditate, pentru cazurile de anomalie, neurastenici, isterici, paricizi, dezmoșteniți, ne indică orientarea naturalistă, foarte sincronică în epocă, și care trebuie menționată ca un ecou zolist capabil să nuanțeze realismul cam nediferențiat pus pe seama scriitorului. Ne vine greu să comparăm romanul **Dan** cu **Viața la țară** sau chiar cu **Dinu Milian** al lui C. Mille, dar nu putem să trecem cu vederea că el reprezintă o tentativă, un act merituos care a contribuit, în sfera publicului românesc, la deschiderea gustului pentru romanul original. Scrieri ca acestea ne apar în perspectiva istoriei literare ca experiențe necesare și utile.

Vlahuță se înscrie totodată printre cei mai zeloși apărători ai cultului eminescian, ca unul care l-a cunoscut pe poet îndeaproape în ultimii lui ani de viață. **Amintirile** ca și conferința **Curentul Eminescu** încifrează în litera lor documentară și febrilă o vibrație ce sună incomparabil mai pur și mai original decît oricare poem scris în metrul pastișat al **Scrisorilor** sau al **Dorinței.** Și dacă am adăuga și faptul că Vlahuță a fost un excelent prieten și amfitrion, că în apartamentul lui din Palatul Funcționarilor sau în casa de la Dragosloveni se adunau scriitori și artiști în prelungite cenacluri nocturne, că I. L. Caragiale avea acolo o cameră și o masă a lui rămasă legendară, am întregi imaginea acestui neostenit și entuziast osîrduitor al condeiului. El nu mai face parte din fondul nostru obișnuit de lectură, e un pseudoclasic. Dar epoca 1880—1918 nu poate fi explicată, omițîndu-l. I-a fost părtaș, protagonist și mentor. Ierarhia valorilor s-a așezat mai tîrziu...

Al. SĂNDULESCU

REBREANU evocat de fiica sa

Scriind mai deunăzi despre mai multe volume de amintiri și interviuri, cineva reproșa Puiei Florica Rebreanu că „veleitatea literară știrbește din interesul științific" al cărții sale **Zilele care au plecat** (E.P.L., 1969), „Nu se pot nega sinceritatea și, pe alocuri, poezia evocării". faptul că un Rebreanu „aproape necunoscut" este zugrăvit „cu discreție și discernămînt", dar numai în viața de familie. **Zilele care au plecat** de Puia Florica Rebreanu se adaugă la amintirile de acum șase ani din **Cu soțul meu** (1963) de Fanny Liviu Rebreanu ; în tot acest interval familia n-a publicat însă „nici un singur document de oarecare importanță care să-l privească pe creatorul romanului nostru modern". Probabil că dacă soția și fiica scriitorului ar fi pus la dispoziția lui Nicolae Manolescu asemenea documente, „interesul științific" al studiului său despre Rebreanu din **Lecturi infidele** (1966) ar fi crescut enorm. De fapt, documentele esențiale privitoare la ctitorul romanului românesc au fost de mult depuse de familie la Biblioteca Academiei, unde pot fi consultate de oricine se decide să scrie despre Liviu Rebreanu.

În realitate, fără pretenții științifice sau literare, cartea Puiei Florica Rebreanu este interesantă și nici un viitor biograf al autorului lui **Ion** nu va putea face abstracție de ea. Cine, reconstituind viața lui Emile Zola, poate trece peste **Emile Zola raconté par sa fille** (Paris, 1931) de Denise Le Blond-Zola, cine narînd viața lui Lev Nicolaevici Tolstoi poate neglija **Ma vie avec mon père** (Paris, 1933) de Alexandra Tolstoi ?

Desigur, ca în toate cazurile, omul Rebreanu ni se revelă mult mai exact din opera sa, decît din datele vieții, al căror caracter este totdeauna fragmentar, cerînd din partea biografului nu numai adunarea într-un tot, dar și interpretarea teleologică, descoperirea momentelor semnificative ale realizării destinului exemplar. Neurmărind să întocmească o lucrare de istorie literară, o biografie, se înțelege de la sine că Puia Florica Rebreanu, care, fiind licențiată în litere, ar fi putut să se angajeze și în această direcție ,e mai puțin interesată de portretul moral al scriitorului, oferindu-ne doar cîteva sugestii pentru trasarea lui.

Trăsătura cea mai izbitoare a omului Rebreanu în **Zilele care au plecat** ni se pare vocația paternă. Nu știu dacă mai există un scriitor care să fi înmînat sau trimis fiicei sale de la deprinderea cititului și pînă la deplina maturitate (la moartea părintelui, Puia Florica avea 35 de ani) un număr mai mare de scrisori încărcate de afecțiune : „Lumina ochilor mei". „floarea cea mai scumpă" sau „opera cea mai iubită și mai frumoasă a vieții mele" sînt apelativele pe care i le adresează, vreme de peste un sfert de secol, constant. Într-adevăr, Liviu Rebreanu și-a iubit fiica, i-a îndrumat cu multă grijă. fără a o sîcîi, pașii în școală și în viață, făcînd ca dorințele lui să coincidă permanent și în chipul cel mai delicat cu aspirațiile ei. La rîndul său, fiica dă o dovadă superioară de dragoste și respect pentru tată, aducîndu-l în primul plan al evocării și trecîndu-se pe sine în plan secund.

LIVIU REBREANU

A doua trăsătură a lui Liviu Rebreanu este spiritul său practic, intrepid, în ordine materială și în același timp extraordinara sa capacitate de abstragere din viața de toate zilele pentru a se consacra creației. Ca și Balzac, Rebreanu scria aproape exclusiv noaptea, în singurătate, preferînd o mică localitate de provincie sau un sat. Știa însă să-și amenajeze bine reședințele și accepta solitudinea numai cît avea nevoie de ea. Reîntors în societate, era omul cel mai comunicativ, deloc izolat, plăcîndu-i să iasă în public, să frecventeze cercurile literare, să creeze confraților condiții, un mediu civilizat. A fost cel mai gospodar președinte al Societății Scriitorilor Români și cel mai bun director al Teatrului Național din București. În general evita „mondenitățile" de orice fel, dar era un participant activ și un reprezentant de frunte al României la congresele literare și culturale internaționale.

Sînt în cartea Puiei Florica Rebreanu multe detalii utile de ordin strict documentar. Pînă la sfîrșitul vieții romancierul n-a avut un domiciliu statornic. A schimbat o duzină de adrese, din str. Dr. Rațiu nr. 5 în str. Dr. Witting, din Calea Griviței nr. 65 (în 1912) în Calea Griviței nr. 153. Din str. Smîrdan nr. 24 a trecut în 1914 în str. Primăverii nr. 19, unde a locuit vreo zece ani. S-a mutat apoi în str. Polonă nr. 13, prin 1923, str. Popa Tatu nr. 109, peste un an, str. Take Ionescu nr. 12 în 1930, str. Pietății nr. 28, Bulevardul Elisabeta, nr. 97.

A făcut multe călătorii peste hotare. În 1927 la Paris, unde Puia Florica Rebreanu a urmat doi ani la Sorbona științele naturale, în 1928 în Norvegia la serbările centenarului Ibsen, în 1929 în Spania, în 1933 pe coasta dalmată cu P.E.N. Clubul la Raguza, în 1934 și 1936 în Anglia, mai înainte în Italia și Germania.

A cunoscut cu diverse prilejuri scriitori de renume mondial din care unii l-au vizitat și la București. La Paris criticul Benjamin Crémieux i-a cerut îngăduința de a publica în **Revue juive** nuvela **Ițic Ștrul dezertor.** André Maurois, Paul Geraldy și Georges Duhamel au fost oaspeții săi. Pe George Wells și pe Jules Romains i-a întîlnit la Raguza. În Norvegia a conferit cu regele Haakon, cu Sigrid Undset, cu Firmin Gémier și cu Max Halbe. În Spania a văzut spectacolele de tauromahie care, contrar așteptărilor, nu i-au plăcut.

Rebreanu iubea animalele. A ținut la o pisicuță Kicsikem, dăruită de Camil Petrescu, și la cățelușa Seidenpintch Deița. Primea scrisori din partea admiratoarelor și o dată a receptat o pijama a cărei trimițătoare a rămas necunoscută.

Vedea în fiica sa, pînă s-a măritat, o posibilă vedetă de film.

Mînca bine și iubea interioarele feerice, decorate cu icoane pe sticlă, obiecte de orfevrerie, argint și cristal. Avea simț artistic și un gust înnăscut.

Nimeni nu se aștepta ca acest bărbat falnic, frumos, cu zîmbetul pe buze să se îmbolnăvească brusc și să fie doborît de boală în vîrstă de numai 59 de ani. Opera literară de aspect monumental, demiurgic, îi absorbise o dată cu energia spirituală și pe cea fizică.

Al. PIRU

Un mare prieten al limbii române

profesorul suedez

ALF LOMBARD

Pentru structura ei specific latină și pentru locul important și caracteristic pe care-l ocupă în romanistica comparată, limba română a fost și este studiată de numeroși lingviști străini de prestigiu.

În afară de marii romaniști străini din secolul trecut și de la începutul secolului nostru, ca: Friederich Diez, fondatorul lingvisticii romanice, Wilhelm Meyer-Lübke, Gustav Weigand, Gaston Paris, Mario Roques, Matteo Bartoli, în zilele noastre limba română este studiată de către un număr apreciabil de savanți străini, printre care : Alain Guillermou în Franța, Carlo Tagliavini, Roseta del Conte și Mario Ruffini în Italia, Ruben Budagov și Dimitri Mihalci în Uniunea Sovietică, Werner Bahner și Werner Droeger în Republica Democrată Germană, Ernst Gamilscheg în Republica Federală a Germaniei, Alf Lombard în Suedia, pentru a nu menționa decît pe cei mai reprezentativi

Dintre aceștia se impune în mod deosebit atenției noastre profesorul Alf Lombard de la Universitatea din Lund — Suedia, membru corespondent străin al Academiei Republicii Socialiste România, căruia i s-a acordat recent și înaltul titlu de „Doctor honoris causa" al Universității din Cluj.

Meritele științifice pentru care i s-au atribuit aceste înalte distincții sînt numeroase și impunătoare. Profesorul Alf Lombard este unul dintre cei mai activi și mai pasionați cercetători ai limbii române și susținători ai interesului pentru cunoașterea ei în cercuri străine cît mai largi.

Bine cunoscut și apreciat de către lingviștii din toată lumea, el nu este suficient de cunoscut de către marele public de la noi, fapt care ne îndeamnă să-i prezentăm pe scurt activitatea sa bogată, dedicată în mare parte studiului limbii române.

Ca romanist, profesorul Alf Lombard s-a impus prin numeroase lucrări, dintre care menționăm : „Construcțiile nominale în limba franceză modernă, · studiu sintactic și stilistic", teză de doctorat în lingvistică, apărută în 1930 ; „Vocabularul limbilor romanice", „Infinitivul de narațiune în limbile romanice", „Formarea diminutivelor în limbile romanice", „Morfologia limbii franceze moderne"

Numărul studiilor lui Alf Lombard privind limba română este considerabil. Timp de aproape 40 de ani, de cînd ocupă catedra de romanistică de la Universitatea din Lund, a publicat zeci, dacă nu sute de studii, de proporții diferite, privind fonetica, morfologia, sintaxa și istoria limbii române, a recenzat, în revistele străine de romanistică, principalele lucrări de lingvistică apărute în limba română sau privitoare la limba română și a redactat toate articolele despre istoria, literatura, limba și lingvistica română din „Enciclopedia suedeză".

Cele mai cuprinzătoare lucrări ale lui Alf Lombard asupra limbii române sînt : „La pronunciation du roumain", apărută în 1935, și „Le verbe roumain", lucrare monumentală, în două volume, de peste 1 200 de pagini, apărută în anii 1954—1955.

„La pronunciation du roumain" a fost elaborată de către Alf Lombard în urma unei anchete lingvistice efectuată în București în anul 1934. Metoda folosită de el a fost cea aplicată, în general, în geografia lingvistică romanică și anume, anchetarea unui singur subiect pentru o localitate. Subiectul cercetat de Alf Lombard, la indicația lui Ovid Densusianu, a fost un student de la Facultatea de litere, dintr-o familie bucureșteană cultivată, care s-a născut și a trăit tot timpul în București și a cărui pronunțare era fără accent regional. Pronunțarea românească înregistrată de Alf Lombard a fost deci cea literară, caracteristică majorității bucureștenilor, de baștină, cultivați.

Acest studiu de fonetică descriptivă, cel mai complet apărut pînă atunci și care a învins cu succes trecerea vremii pînă astăzi, a fost apreciat ca o valoroasă operă științifică de către lingviștii români și străini. La apariția lui, Emil Petrovici scria : „*Mulțumită lui Alf Lombard avem, în sfîrșit, întîiul studiu complet asupra pronunțării românești literare, pentru care trebuie să-i fim recunoscători, nu numai fiindcă ușurează cercetătorilor străini învățarea limbii române, ci și pentru că oferă lingviștilor autohtoni o sumedenie de observații asupra fenomenelor fonetice românești*". („Dacoromana" VIII, p. 270). Iar lingvistul francez P. Fouché a apreciat lucrarea ca „*o monografie excelentă*", adăugînd : „*Observația este adîncită pînă la cele mai mici detalii. Problemele pe care le ridică articulația unor anumite foneme sînt discutate și elucidate cu multă competență. Studiul este dintre cele mai utile*" („Revue d'études romanes", 1936, p. 527).

A doua lucrare fundamentală penstru studiul limbii române, „Le verbe roumain", este cea mai întinsă cercetare asupra unui capitol de morfologie românească apărută pînă în prezent. În ea sînt analizate, explicate și clasificate 5 752 de verbe românești din punctul de vedere al gramaticii descriptive, istorice și comparative.

Ca și lucrarea precedentă, „Le verbe roumain" a fost apreciată unanim de lingviștii români și de către romaniștii străini ca o mare realizare științifică. Romanistul finlandez Kiparski scrie pe bună dreptate : „*Această lucrare admirabilă, în care erudiția și asiduitatea scandinavă se unesc atît de fericit cu spiritul și eleganța latină, va rămîne un punct de reper în romanistică. De acum înainte vom putea spune totdeauna dacă gramatica comparată a limbilor romanice a fost scrisă înainte sau după Lombard.*" („Neophilologica", Helsinki, 1956, p. 176).

Atît în această lucrare, cît și în altele, Alf Lombard a subliniat locul important și caracteristic pe care îl ocupă limba română în studiul comparat al limbilor romanice, arătînd că, fără cunoașterea limbii române, nici un studiu de romanistică comparată nu poate fi complet și revelator. Printr-o sugestivă comparație, el consideră limba română ca „*al patrulea picior al mesei*" pentru romanistica comparată.

În afară de lucrările de bază menționate privind limba română, el mai are pregătite pentru tipar o gramatică a limbii române pentru suedezi și un dicționar român-suedez de proporțiile „Dicționarului limbii române moderne"

Deținînd de patru decenii catedra de limbi romanice de la Universitatea din Lund, Alf Lombard a înființat, în cadrul ei, o bogată bibliotecă românească și a format numeroși tineri suedezi și de alte naționalități ca profesori sau cunoscători ai limbii române. Vizitatorii români ai Universității din Lund rămîn plăcut impresionați de atmosfera românească pe care o găsesc acolo, creată prin pasiunea lui Alf Lombard pentru studiul și cunoașterea limbii române.

Pe lîngă lucrările științifice privind limba română, Alf Lombard s-a manifestat ca prieten al României înainte de ultimul război mondial, în timpul războiului și după război, scriind zeci de articole despre poporul român, îndeosebi asupra unității lui etnice, lingvistice și culturale. Aceste articole, prin chiar titlul lor, indică înțelegerea și afecțiunea lui Alf Lombard pentru România : „România merită să fie cunoscută de către turiștii suedezi", „Călătorie în România", „Cîteva cuvinte asupra problemei Transilvaniei", „Istoria românilor în lumina limbii lor", „România după război", „Centenarul Unirii țărilor române", „500 de ani de la întemeierea Bucureștiului" ș.a.

Profesorul Alf Lombard, care ne vorbește limba cu o rară distincție, a vizitat România în numeroase rînduri, în ultimii 40 de ani. În prefața lucrării despre verbul românesc el scrie : „*Buna primire repetată, pe care nu o voi uita niciodată, a făcut din vizitele mele în România, înainte ca și după război, mai mult decît călătorii de studii : m-a făcut să cunosc și să stimez un popor generos, amabil, muncitor, curajos în suferință, căruia Franța i-a fost una din principalele inspiratoare, un popor care-și prețuiește trecutul, dornic să-l cunoască cît mai bine, mai ales epocile care au precedat și pregătit renașterea lui modernă*".

Cu prilejul împlinirii vîrstei de 65 de ani, romaniștii din lumea întreagă au oferit profesorului Lombard un volum omagial de peste 200 de pagini, la care au colaborat numeroși lingviști români de astăzi. El s-a bucurat și în trecut de prețuirea deosebită a lui Ovid Densusianu, Sextil Pușcariu, Emil Petrovici și alții.

La sărbătorirea lui Alf Lombard de către lumea științifică internațională și de către lingviștii români, concretizată prin volumul festiv menționat și prin proclamarea sa ca doctor honoris causa al Universității din Cluj, ia parte toată intelectualitatea românească, care omagiază munca unui mare savant și prieten al limbii și poporului român.

D. MACREA

Cronica
limbii

Lexicografia română

Problema alcătuirii de dicționare stă, de multă vreme, în atenția publicului românesc și a făcut în trecut obiectul a numeroase discuții, dintre care unele de mare răsunet. S-a creat astfel despre diverse lucrări mai vechi o părere fermă, ale cărei surse în general nu le mai controlăm astăzi, ci repetăm ca date sigure aprecierile tradiționale.

Sarcina de a verifica aceste date și-a luat-o Mircea Seche, șeful sectorului de lexicologie de la Institutul de lingvistică din București, unul dintre principalii colaboratori la Dicționarul limbii române pe care-l publică institutele de lingvistică ale Academiei noastre. Cercetător extrem de meticulos, Mircea Seche a examinat cu mare atenție dicționarele mai vechi și mai noi și a demonstrat că multe din ideile curente erau false. S-au exagerat în unele cazuri lipsurile, în alte cazuri meritele unor lucrări ca ale lui Laurian și Massim, Cihac, Hasdeu etc. Aceste lucruri le aflăm din două volume intitulate „Schiță de istorie a lexicografiei române", apărute în Editura Științifică, primul în 1966, iar al doilea anul acesta. Lucrarea este meritorie și în ansamblu rezultatele pot fi socotite definitive.

Bineînțeles, amănuntele se mai pot discuta. Îmi propun să mă opresc aici la două dintre dicționarele discutate. Primul este „Dicționarul universal al limbii române", semnat de Lazăr Șăineanu. Mircea Seche arată că ediția I, apărută în 1896, cuprinde diverse greșeli, care au fost criticate într-o serie de publicații. Nu este însă pomenit cel mai violent dintre critici, doctorul Alceu Ureche, umorist apreciat la începutul secolului și autor el însuși al unui dicționar francez-român (în mod greșit, în lista pe care o dă la sfîrșitul cărții, Mircea Seche atribuie acest dicționar lui V. A. Urechia care, pe cît știu, era tatăl doctorului). Într-o serie de conferințe și de broșuri, doctorul Ureche a ridiculizat dicționarul lui Șăineanu, din care a citat greșeli grave : dreptunghiul era definit „un pătrat lunguieț", iar despre zaharină se afirma că se extrage din zahăr (și vasilina din Vasile, adăuga umoristul Ureche).

Cum a fost însă posibil ca L. Șăineanu, autorul unor lucrări de valoare, să spună asemenea prostii ? Am aflat explicația, acum vreo 50 de ani, de la fratele meu Constantin : dintr-un motiv pe care nu-l mai țin minte, Șăineanu a lăsat lucrarea neterminată, iar socrul lui, editorul Samitca, a dat-o pe mîna unor elevi de liceu ca s-o pună la punct. Toate bune, dar cine a corectat edițiile următoare, știut fiind că L. Șăineanu s-a expatriat în 1901 și de atunci n-a mai lucrat nimic privitor la limba română ?

Al doilea dicționar de care vreau să vorbesc este cel „enciclopedic" al lui I.-A. Candrea. Acestuia i s-au adus două critici cam de același fel : că a inclus toate cuvintele pe care le-a găsit în dicționarele franțuzești și că a atribuit origine franceză tuturor neologismelor românești. Mircea Seche încearcă să-l disculpe, arătînd că dicționarul trebuia să cuprindă cuvintele noi, dintre care multe s-au impus de atunci încoace, și că în dicționarele mai noi proporția de neologisme de origine franceză este încă mai mare decît la Candrea. Justificările nu mi se par suficiente. Se înțelege, afirmația că au fost luate toate cuvintele din dicționarele franceze nu trebuie luată ad litteram, ci **toate** înseamnă aici „tot felul de". Dar de unde, dacă nu dintr-un dicționar francez, a putut Candrea să-l ia pe **provențalism** „vorbă, expresie împrumutată sau imitată din limba provențală" ? În românește nu există cuvinte provensale și marele public nu discută despre elemente provensale folosite de români. Seche însuși mai citează din Candrea exemple ca **cedent**, **cloazon**, evident copiate bucherește din dicționarele franțuzești.

Cît privește originea împrumuturilor, nimeni nu poate contesta că de peste o sută de ani marea masă a cuvintelor internaționale în limba noastră vine direct din franțuzește. Dar aceasta nu este un motiv ca să le explicăm prin franceză și pe cele care au venit pe altă cale. La început cuvintele latinești și romanice ne-au venit prin polonă, prin neogreacă și prin rusă, ceea ce se vede la cea mai sumară analiză. Candrea declară de origine franceză pe **dimicaton** (din fr. **demi-coton**), cînd sare în ochi pronunțarea rusească. **Etymos**, în greaca veche, însemna „adevărat" ; etimologia nu trebuie să-și dezmintă numele.

Al. GRAUR

Abonați-vă pentru anul 1970 la revista

România literară

Abonamentele se primesc la toate oficiile poștale și la factorii
poștali din întreaga țară.

Grigore Hagiu

nostalgica triadă

I

nu vă gîndiţi la mine
nu mă visaţi
nu mă povestiţi

nu vă gîndiţi la mine arbori
unul cu unul
sute cu altul
mulţi cu mai mulţi

nu vă gîndiţi la mine stele
una cu alta
sute cu mii
multe-ntre multe

nu vă gîndiţi la mine
goluri astrale
unele-ntr-altele
numere-n numere
mult peste numere

nu vă gîndiţi la mine
nu mă visaţi voi spaţii
neştiutoare încă
de naşterea mea

nu mă visaţi voi drumuri
nu mă visa tu toamnă
nu mă visaţi voi umbre

nu mă visaţi voi vise
neînţelese pururi
pururi caste

nu mă visaţi voi pe mine
nu mă povestiţi
nu mă povestiţi voi
peşti fosforici
rana aripei
simţind-o la umeri

nu mă povesti tu şarpe
zburînd în vîrful arborilor
din creangă-n creangă

nu mă povestiţi voi păsări
absorbite în ouă
pentru desăvîrşire
nu mă povestiţi voi pe mine
nu mă visaţi
nu mă gîndiţi

II

neputînd spune tuturor
şi la toate
nu vă gîndiţi la mine
nu mă visaţi
nu mă povestiţi
las rugarea deodată să cadă
laolaltă cu mine

nu te gîndi la mine
nu mă visa
nu mă povesti
tu timpule

totu-i prin tine numit
şi-aproapele îşi trage chipul
pe departe

am priviri roditoare
în cerul întreg
am sunete înfipte
adînc în pămînt
muzici în palme
şi-n unghii
miresme atotştiutoare
pipărate efluvii
răsărindu-mi pe dinţi

dar nu mi te naşte pînă la urmă
nici o fărîmă de sînge
viteza mă-nghite
spaţiul mă soarbe

nu am cu ce te gîndi
nu am cu ce te visa
nu am cu ce te povesti
neputinţa mi-e semnu-nroşit
de potcoavă
cu care
fruntea rostogolindu-mi
te simt

dacă te-aş dezgropa
odată cu începutul
cînd fiul de mamă
nu-i mai departe decît
corpul de propria sa
greutate
dacă te-aş împlînta
de-a lungul chipurilor
de-a lungul trupurilor mele
în mişcare
văzîndu-le pe toate
şi fiecare-n parte
dacă te-aş lega
de singurul punct
invizibil
invizibil cu-adevărat
de nedespicat cum
de nedespicat este moartea
poate împreună cu tine
te-aş opri
să mă gîndeşti
să mă visezi
să mă povesteşti
dar eu decad
cum mă respingi
şi mă-nconjor de umilinţe

III

mai întîi pietrelor
craniile cele mai rezistente
mai întîi cupolelor
de catedrală
ventuzele cele mai negre
mai întîi viorilor
cenuşa cea mai fină
mai întîi rubinului
sîngele cel mai lipsit de apă
mai întîi fîntînilor
gura cea mai necuvîntătoare
mai întîi clopotelor
lumînările cele mai înalte
mai întîi ouălor
sferele cele mai fecunde
mai întîi liniei
sfera cea mai mare cu putinţă
mai întîi sferei
linia cea mai frumos degradată
mai întîi cuvintelor
carnea noastră cea mai uşoară
mai întîi seminţelor
punctele cele mai scunde
de sprijin
mai întîi punctelor
materia cea mai crucificată
mai întîi mormintelor
memoria cea mai densă
mai întîi teiului
mireasma cea mai gînditoare
mai întîi grîului
pasărea fenix cea mai uitată
mai întîi apei
mormîntul nostru cel mai adînc
mai întîi focului
goana noastră cea mai
fără de greutate
mai întîi pămîntului
vulcanul nefiinţei noastre
cel mai dur
mai întîi aerului
marea noastră cea mai neucigaşă
mai întîi somnului
partea noastră cea mai sudată
întregului
mai întîi luminii
nenaşterea cea mai bine
intrată-n nemoarte
mai întîi mamelor veşnice
singura conştiinţă de sine
a morţii
lor mă adaug
să nu mă gîndească
să nu mă viseze
să nu mă povestească
ele mă ştiu
mă-nţeleg

IV.

ceea ce gîndesc
ceea ce visez
ceea ce povestesc
îşi schimbă-ntre ele esenţa
îşi schimbă-ntre ele conturul
nu le mai pot stăpîni
mă las tîrît în aventura lor
în cîte feluri
îmi pot închipui ora
în cîte feluri o pot deforma
în cîte feluri o pot trece altor ore
fără-nceput
fără sfîrşit
numai drum
miros de stele după ploaie

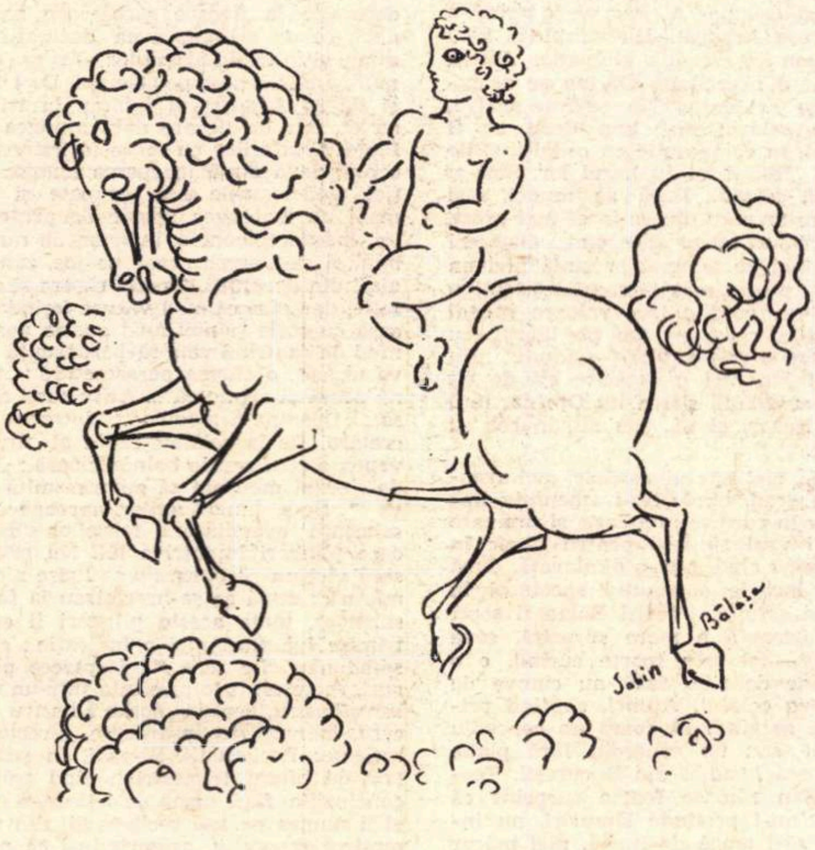
ceea ce gîndesc
ceea ce visez
ceea ce povestesc
nimic mai mult
nici o fărîmă mai mult
podul în care se cocea copilăria
spun
priviri surprinse-n plasa
de păianjen
şi locul ars de somn în iarbă
şi flori de gheaţă
năpădind în geam
cu mari şi colorate roţi cîmpia
spun
şi-albastrul brîielor de case
tras în ochi
şi clopote-ncercîndu-mi
oasele în ger
şi-oraşe-ncet strigîndu-mă
din ceaţă
şi igrasii în poală
luîndu-mă sfios
mai spun
şi-un drug de fier
şi-acoperişul alb
legate-n vis şi despărţite-n viaţă
şi iar povestea
clătinîndu-şi marea
pe firu-ngust al vreunui gînd
de ceea ce gîndesc
de ceea ce visez
de ceea ce povestesc
mă apropii
mă leg mă despart
mă-nvecinez şi le strig
să nu mă gîndească
să nu mă viseze
să nu mă povestească
le smulg din mine dîndu-le aer
le-nfig în mine dîndu-le carne
mă las strivit
în angrenajul lor stelar
dinăuntru-n afară
din afară-năuntru

V.

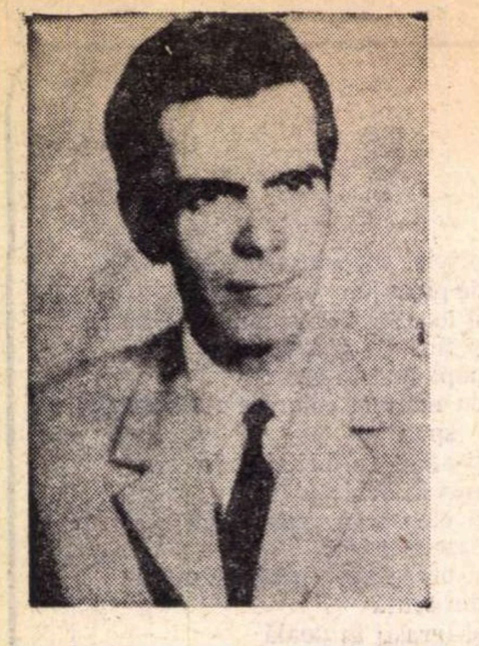
mă rog de mine
mie însumi cel mai necunoscut
nu mă gîndi
nu mă visa
nu mă povesti
gîndit
visat
povestit
nu există un spaţiu atît de mare
nu există-o viteză
atît de cumplită
nu există un timp
atît de-ndurător
să-ncap în ele
gîndit de mine însumi
visat de mine însumi
de mine însumi povestit

mîhneşte-te de parcă te-ai gîndi
iluminează-te de parcă te-ai visa
ascultă-te de parcă-ntreg
te-ai povesti
şi lasă mîhnirea
şi lasă iluminarea
şi lasă ascultarea singure
de parcă-ai fi într-adevăr
mîhnit
iluminat
ascultat
mîhnire de mîhnire
iluminare de iluminare
ascultare de ascultare

viu este gîndul
vii sînt visarea
povestea
gîndul de sine gîndit
visul visat de el însuşi
povestea ei însăşi
mereu povestită
cînd nimeni se roagă de nimeni
nu mă gîndi
nu mă visa
nu mă povesti
număgîndi se roagă
de număvisa de numqpovesti
număvisa se roagă de număgîndi
de număpovesti
număpovesti se roagă
de număgîndi
de număvisa
întreită rugare



Desen de SABIN BALAŞA



NICOLAE ŢIC

CELE OPT ORE

În romanul la care lucrez mi-am propus să cuprind o galerie de personaje și situații din cele mai diverse. Cu regretul spațiului restrîns, încredințez „României literare", un fragment din acest roman.

NICOLAE ŢIC

Ceilalți, colegii lui de serviciu, dormeau bine, în camere aerisite, pe paturi comode, în afară de doi spondilarzi, care dormeau pe scînduri, ca să-și mențină dreaptă șira spinării, dar doi, din optzeci, nu contează. Dimineața veneau la lucru cu plăcerea cu care se duc alții la cafenea, iscoditori, avizi de noutăți, puși pe vorbă lungă ; veneau cu mașinile instituției, înghesuiți în șapte mașini hodorogite, veneau cu motociclete și biciclete, și numai vreo cinci, șase, care făceau cură de slăbire, cu tramvaiul ori cu autobuzele. Ultimul, cu numai două sau trei minute înainte de începerea lucrului, venea directorul general, același, de zece ani, cu aceleași gesturi, în costum de aceeași culoare, cu aceeași geantă burdușită. După ce cobora cam anevoie din mașină, înțepenea cîteva minute cu fața la instituție și nimeni n-ar fi putut spune dacă omul se roagă pentru soarta lui de director general, ori vrea să surprindă mișcarea dinăuntru, ceva în neregulă, și-apoi să taie cîțiva de la prime, fără nici o explicație, decît : „Las, că știți voi !". Acesta era momentul cel mai dificil pentru salariați : de la opt fără trei minute-pînă la opt și trei minute toți se retrăgeau de la ferestre, unii ieşeau pe culoare, ca să tragă din țigare, alții se duceau la w.c. De la o zi la alta, și tot așa, de la un an la altul, cîteva minute pe zi oamenii se simțeau ca-n fața unui pluton de execuție nevăzut, și cu toate că nu li se-ntîmpla nimic rău, dimpotrivă, își luau cuvenitele prime, tot mai mulți se plîngeau de dureri de cap și de crampe la stomac. Duminica, sau în alte zile, cînd nu trebuia să vină la serviciu, nici unul dintre salariați, cît de obosit, de frînt ar fi fost, nu reușea să întîrzie în pat peste ora opt fără trei minute. Spaima din ei îi făcea să sară din pat și să se ducă la baie (oricum, acolo se aflau mai în siguranță).

Acest moment dificil era urmat de o relaxare cam forțată, în care se angajau toți, uitînd de ierarhii și obligații protocolare, ca la ștrand. Pe la nouă li se făcea foame la toți. Erau chemate femeile de serviciu, se dădeau dispoziții și-n scurt timp, pe mese, peste hîrtii și dosare, tronau borcanele cu iaurt, farfuriile cu crenvurști, plăcintele cu brînză. Oamenii mîncau în tăcere, mohorîți, cum mănîncă țăranii pe cîmp. Apoi, la o cafea, se-nchegau, anevoie, discuții de gospodari — case, mobilă, păcură, lemne... Cîte unul își amintea că i s-au terminat proviziile de ouă, de vin, de slănină, și se ducea să aranjeze cu vreun șofer o escapadă în satele din apropierea Capitalei. Înainte de sărbători era o bătaie cumplită pe mașini, toți voiau să se-aprovizioneze de prin sate, încît șoferii trebuia să gonească și noaptea, pe mai nimic, cîte-un pachet de țigări, o halbă de bere. Dintre salariați, unul singur nu mînca în birou, în timpul serviciului, socotind că este ceva indecent să-nfuleci la aceeași masă la care lucrezi, și-apoi să te ștergi pe mîini cu foi de rapoarte și tot felul de situații. Cel mai tare îl scotea din sărite pe acest salariat faptul că după ce mîncau, oamenilor nu le trecea prin gînd să deschidă ferestrele și s-arunce la coș cojile de pîine, nici măcar să cheme femeile de serviciu nu se osteneau, trebuia să le cheme el, ca să nu leșine de-atîta duhoare zilnică. De ani de zile Teofil Bălan mînca la bodega de vizavi, era singurul salariat care-ndrăznea să iasă pe poarta instituției fără să dea explicații cuiva și să se-ntoarcă liniștit, ghiftuit, insensibil la observațiile șefilor. De altfel, de-o vreme-ncoace, șefii lui direcți renunțaseră la a-i mai face observații, iar directorul general, sesizat în repetate rînduri, tăcea mîlc, de unde toți traseseră concluzia că directorul se teme de acest Teofil Bălan, și le era oarecum de mirare, fiindcă în zece ani nu se temuse de nimeni și de nimic. Pe la douăsprezece, cînd iar îi încerca foamea, dar nu-i mai lăsa punga să comande alte iaurturi, salariații deveneau mai aprigi, mai preocupați, nu de treburile lor, destul de plicticoase, ci de soarta lumii, în general, de artă și literatură, în special, și era o plăcere să-i vezi angajați în discuții despre ultima piesă a lui X, evident, o barbarie, sau despre articolul lui Y — acest Y, care-n douăzeci de ani n-a izbutit să dea nimic memorabil. Nimic, nimic, nimic. Nu mai avem articleri, nu mai avem polemiști, nu mai avem romancieri, și asta-i cum nu se poate mai trist. Cu puțin timp înainte de terminarea orelor de serviciu, își aminteau că de meserie sînt economiști : însăilau rapoarte pentru direcție, dădeau dispoziții unor instituții în subordine — și se uitau la ceas, mereu se uitau la ceas, trei fără douăzeci, fără zece, fără cinci... Porneau spre casă gînditori, spiritualizați, întrebîndu-se cînd o să se deschidă și la noi o expoziție de pictură suprarealistă ? !...

Dintre cei optzeci de salariați, singurul care apărea în cadrul ferestrei la opt fără cinci minute, ca un abia trezit din somn, era Vasile Oprina. Deschizînd larg fereastra, el se apuca să execute cîteva exerciții de înviorare, comandîndu-și, autoritar : Un, doi, trei, patru, un, doi... De fiecare dată, coborînd din mașină, directorul își fixa privirea în direcția ferestrei lui Oprina, și preț de vreo două minute, nici intrigat, nici înveselit, urmărea exercițiile salariatului ; abia cînd Oprina îi trăgea o plecăciune, în semn că spectacolul s-a terminat — își muta servieta dintr-o mînă în cealaltă și se-ndreapta, greoi, întunecat spre intrarea principală, unde înțepenise un portar galonat. Ca să verifice dacă, într-adevăr, prezența lui în cadrul ferestrei a devenit o necesitate pentru director, într-una din dimineți Vasile Oprina nu mai apăru în locul știut, ci pîndi, de la fereastra altui etaj, de după perdea. Directorul sosi cu o mică întîrziere față de programul său obișnuit, la opt fără un minut ; poate că din pricina asta (și nu neapărat ca să-l vadă pe Oprina cu o clipă mai devreme) vru să coboare din mașină ca un agent vioi, ceea ce îi aduse unele neplăceri ; amețit, cu palma la frunte, înaintă cîțiva pași spre clădire, apoi, reflex, înălță privirea ; întîi i se păru că nu mai vede el bine, mai înaintă doi, trei pași ; cînd se convinse că degeaba mai așteaptă să se petreacă minunea, făcu un gest de lehamite, oftă, scuipă și-o luă agale, cu palma la frunte, spre intrarea principală. Cinci minute mai tîrziu, secretara începu să se intereseze dacă Vasile informă Oprina. A doua zi, la opt fără nu, unde se află, nu cumva e bolnav ? ! „Am avut o convorbire cu provincia", informă Oprina. A doua zi, la opt fără cinci, era la post. Directorul îi făcu un semn discret de simpatie. Astfel, devenit o necesitate, Oprina se asigurase de evidențieri în ședințe festive, de un salariu mai bun decît ar fi meritat, în comparație cu ceilalți, și de prime. „Idioții își au hazul lor. Sînt și darnici, idioții. Dacă aș munci mai mult, m-ar plăti din ce în ce mai prost, iar într-o zi mi-ar face vînt... Oamenii care muncesc nu mai prezintă nici un interes, nu se mai diferențiază, toți o apă și-un pămînt. Au valoare numai excepțiile, cei care fac pe idioții, cu pricepere și talent. Merit bănuții". Nu se mai lua nici o hotărîre cît de cît importantă fără știrea lui Oprina, fără ca să zică și el da, sau nu, în cor cu ceilalți.

Nimic, nici sarcini speciale. nici avansări în grad, nimic nu-i amenința lîncezeala în care se-afundase și din care n-ar fi vrut să iasă pentru nimic în lume, pînă cînd, într-o dimineață, după ce își încheie obișnuitul spectacol în onoarea șefului Teofil Bălan îi șopti că îl așteaptă o mare surpriză, ceva colosal — și asta foarte curînd, e o chestiune de zile, dacă nu cumva de ore, ceva colosal. Atunci, simțind primejdia, se gîndi să ceară un concediu medical sau un concediu fără plată, să dispară imediat din București. Teofil Bălan rămase foarte surprins că Oprina nu-i pretinde lămuriri, nu încearcă să-l tragă de limbă, nici măcar nu-i mulțumește. „Văd că nu mă crezi. Dar e timpul, mă, e timpul să se ia act de existența noastră !" „A noastră — a cui ?" „A noastră, a celor care știm ceva"... O avansare, înțelese Oprina. El mă susține pe mine, pe urmă, după ce prind cheag, eu o să-l susțin pe el, mai chemăm vreo cîțiva în ajutor, și-ncet-încet ne facem loc, noi, care știm ceva, noi, care n-am apucat încă să ne-nfruptăm, dați-vă toți la o parte, e rîndul nostru, voi, ceilalți, v-ați făcut suma !... „Nu mai știu nimic, poate că nici n-am vrut să știu, lăsați-mă dracului să trăiesc așa cum cred eu, să dorm cît vreau eu — nu-mi cereți nimic în plus și nici eu n-o să vă cer"...

Pe la zece și jumătate, cînd se duse la cabinetul directorului cu formele de concediu (un concediu fără plată, sub pretext că taică-său e grav bolnav) secretara îl anunță că este poftit la ședința de direcție, să ia loc și s-aștepte două, trei minute, pînă cînd se-adună și ceilalți. Nici nu mai prezentă formele de concediu, nu mai avea nici un rost. Avansarea salariaților se făcea în cadru festiv, în prezența comitetului de direcție ; după ce primea felicitările de rigoare, proaspătul avansat trebuia să rostească un mic discurs, prin care se angaja să contribuie la ceva, la orice ; el, Vasile Oprina, nu știa să țină discursuri, și nici n-avea la ce să contribuie. Cu toate că directorii adjuncți, și ceilalți, șefii de serviciu, dînd cu ochii de el nu-i acordară prea mare atenție, nu se grăbiră să-i strîngă mîna și să-l bată pe umăr, intră în cabinetul directorului convins că ședința a fost convocată în onoarea lui, atît de convins încît își formulă la repezeală un discurs-trăznet : „Domnilor ! Condiția mea de om liber, de mic funcționar prost plătit, dar care n-are de dat socoteală nimănui, v-a scos din sărite într-un asemenea hal, încît ați hotărît să mă-ncolonați în plutonul dumneavoastră de executanți docili"... În cabinet se intra pe grade, întîi adjuncții, apoi șefii secțiilor mai importante, și la urmă, salutînd des, ca să fie luați în seamă, șefii mărunți, adjuncții de șefi, înlocuitorii. Oprina, care n-avea nici o funcție de răspundere, ar fi trebuit să intre ultimul, dar intra întotdeauna printre primii, tocmai pentru că n-avea nici o funcție, n-avea nimic de pierdut, și se-așeza pe locul cel mai bun, mai potrivit pentru somn, loc rîvnit de toți. „Tovarășii sînt de părere că nu muncim cu destulă tragere de inimă"... Atît spuse directorul — și toți pricepură că ieri după-amiază, ori poate chiar în cursul dimineții, a fost chemat undeva, la vreun șef mărunțel, și criticat la sînge, cum i se-ntîmpla tot mai des de-o vreme-ncoace. „Tovarășii sînt de părere"... Niciodată directorul nu dădea numele tovarășilor în cauză, și asta din prudență, din prostie, sau, și mai sigur, din vanitate. Unii, mai naivi, chiar credeau că directorul are mereu întrevederi la nivel înalt, cu tovarăși al căror nume nu trebuie rostit chiar așa, în orice împrejurare. Altfel, se-ntrebau naivii, cum s-ar mai ține-ntr-o funcție care nu-i de nasul lui ? ! Înțepenit în scaunul de director general în urmă cu zece ani, Voicu Sîmpetru primea cîte-o decorație la fiecare sărbătoare națională, ca un abonat, avea decorații în dublu și în triplu exemplar — și era primul care le înhăța pe cele noi. De 1 Mai și de 23 August îl invitau la tribuna C., dar de fiecare dată ajungea în Piața Aviatorilor cu mare întîrziere, la o oră, două după începerea manifestației, cînd locurile erau ocupate și nimeni nu mai avea nevoie de prezența lui. Saluta coloanele, în semn de rămas bun, și se-ntorcea acasă pe jos, zăngănind din decorații. Se știa că are și el o soție, dar nimeni nu-l văzuse ieșind din casă cu soția și nici nu-l auzise pomenind de ea. Cînd voia să-i transmită ceva urgent, o chema pe secretară : „Sună acasă și spune că"... Atît : sună acasă... „Doamna Sîmpetru ?" întreba secretara. De la celălalt capăt al firului venea o confirmare bolnăvicioasă : „Da, da... Soțul meu are să-mi transmită ceva ?" De-a lungul anilor, aproape toți salariații expediaseră forurilor superioare plîngeri împotriva lui. Nu primiseră nici un răspuns, nu se luase nici o măsură ; după ce se-nregistrau la forul superior, toate aceste plîngeri îi erau trimise lui, fără nici o indicație ; cînd se-adunau cîte zece, cincisprezece plîngeri, secretara i le prezenta într-un dosar albastru, același dosar albastru pe care, la numirea în funcție, directorul scrisese: Reclamații. Și-apoi, în ședințele de bilanț trimestrial, cînd trăgea concluziile, fără urmă de iritare-n glas el îi numea pe toți reclamagiii din trimestrul respectiv, asigurîndu-i că nu-i un om ranchiunos și n-o să le taie din salariu. Și nici nu le tăia, nu oropsea pe nimeni numai pentru atîta lucru. „Cine respectă echilibrul, nu trebuie să se teamă de mine. Nu trebuie să se teamă de nimic!" Asta era singura lui pretenție la salariați, să respecte echilibrul, nici prea-prea, nici foarte-foarte. Îi plăcea să comenteze față de subalterni eșecurile altor directori generali : Dacă nu s-au ținut pe linia de plutire... Era socotit un maestru al cuvîntărilor împănate cu lozinci de efect, cît mai multe lozinci, chiar dacă era vorba despre o masă, dacă voia să convingă pe cineva că o masă trebuie mutată dintr-un loc într-altul. Știa, avea informații exacte că salariații îl ironizează, iar cei mai tineri, mai gălăgioși, cu pretenții de intelectuali sadea, îl taxează de idiot dar nu se grăbea să pară mai deștept, și nu renunța la lozinci. Unul dintre adjuncți îndrăznise să-i spună un banc nevinovat, cu doi purici care se duc la teatru. „Nu ! — nu-mi plac bancurile !" — după care bietul adjunct își tot ceruse scuze două săptămîni la rînd. Totuși, o întîmplare neobișnuită veni să clatine puțin convingerea unora că directorul general ar fi un idiot. Vrînd să obțină un concediu fără plată (programase o escapadă în Deltă, cu niște amici) Teofil Bălan îi făcu o vizită directorului acasă, mai exact, în grădinița din fața casei, unde omul stătea tolănit într-un șezlong, printre lalele, și citea. Citea poezii. În franceză. „Permiteți ?" îndrăznise Teofil Bălan, vrînd să fie sigur că nu se-nșeală. Verlaine. Un volum de Verlaine, legat în piele roșie, cu litere de aur. „O slăbiciune din tinerețe", explicase directorul. A doua zi, și-n următoarele, Teofil Bălan se jurase, cînd pe cuvîntul lui de comunist, cînd pe cuvîntul lui de onoare, că îl prinsese pe director citind Verlaine, știa franceza e absolut sigur, știa multe, idiotul, și nu-i idiot de loc, numai se preface, ca să n-aibă bătăi de cap, să nu dea naștere la suspiciuni. „Linia politică, trebuie să vă țineți de linia politică !" — iar el se desfată citindu-l pe Verlaine, are plăcerile lui... Evident, se grăbea Teofil Bălan, nu-i nici o crimă să cunoști franceza și să-ți placă Verlaine, dar de ce zice una și face alta, de ce ne trage pe noi în țeapă ? ! Teofil Bălan obosise încercînd să-i convingă pe amicii lui că directorul știe franțuzește, nu-i de mirare să fie un om cultivat (și, deci, cu atît mai șmecher, mai poltron), dar degeaba, toți îl luau peste picior, ca pe-un nătărău, iar în cele din urmă, unul mai isteț, îi scoase vorbe, că ar fi plătit ca să facă reclamă unui idiot. Abia un an mai tîrziu, cînd începu să se pună preț pe cunoașterea limbilor străine, și chiar li se ceru celor cu funcții s-o rupă măcar pe franțuzește, Voicu Sîmpetru se întreținu în franceză, engleză și germană cu diverși oameni de afaceri din occident, care îi vizitau instituția. Abia atunci triumfă Teofil Bălan : „Acuma v-ați convins că este o cutră ?" În cuvîntările în limba română directorul nu făcu nici o concesie — lozinci, lozinci, lozinci.

Atît spuse directorul general : „Tovarășii sînt de părere"... și toți înțeleseră că li se cere să ia măsuri, să facă propuneri de îmbunătățire a muncii, să vegheze, să raporteze, să încredințeze forul superior că de-aici încolo... Protocolul cerea ca cei mai mici în grad să se-nscrie primii la cuvînt, ei să spargă gheața, ei să debiteze prostiile mai de soi, oferindu-i, astfel, directorului general prilejul de-a se exersa în mici răutăți profesionale : Dumneata, tovarășe, ești prea nărăvaș... ai fi în stare să pui economia țării la pămînt, ca pe-o femeie... Mă faci să cred c-ai învățat teoria reproducției lărgite la vreo stațiune de montă... Doar adjuncții erau scutiți de ironii. Dacă-i întrerupea din cînd în cînd, era numai pentru a-și plasa vreo lozincă, ori pentru a sublinia vreuna din lozincile lansate de ei. Cînd se iveau lozinci noi, discutabile ca formulare, mai sprintene, mai nuanțate, directorul general, apreciind conținutul, sugera mai multă sobrietate în exprimare : Să vorbim așa cum ne cere condiția noastră de economiști angajați, simplu, fără zorzoane... Vasile Oprina își făcea loc la cuvînt printre adjuncți, uneori și după ei, înainte de concluzii, și nimeni nu se supăra, iar exprimările lui, cît de întortocheate ar fi fost, erau primite cu interes : just, just, just... De fiecare dată, în concluzii, directorul avea de grijă să precizeze: Așa după cum a spus tovarășul Oprina... El, Oprina, era copilul teribil al instituției, și nimeni n-avea voie să se-atingă de el, era o necesitate; poate că fără un copil teribil oamenii aceștia s-ar fi plictisit de moarte, ar fi-ncurcat lozincile și-ar fi ajuns să se urască ; poate că se vedeau în el, cei de altădată, cei fără galoane...

Ochiul stăpînului veghea, scormonea,

DE SERVICIU

n-aveai unde să te mai ascunzi, degeaba ochelarii de soare, degeaba număratul pînă la o sută, ochiul stăpînului te ghicea, afurisitule, vrei să dormi, nu era chip să furi nici măcar cinci minute de somn iepuresc. Oprina desena palmieri. Avea unsprezece blocnotesuri pline cu desene. Mii de desene înghesuite printre sarcinile de plan și tot felul de indicații.

— Ar fi o singură soluție, interveni Teofil Bălan, iritat de cîte enormități se debitaseră pînă acum, una, una singură, accentuă el, pentru a obține efectul dorit. (Chiar și directorul general luă stiloul, gata să noteze această unică soluție salvatoare. Toți îl îndemnau din priviri : spune, spune o dată !) Poate că unii dintre dumneavoastră vă mai amintiți teza de licență a lui Oprina. Atunci, în urmă cu șase ani, s-a trecut foarte ușor peste ea, o lucrare de absolvent, niște elogii, și nimic mai mult. Am studiat-o zilele acestea. Și-am găsit răspuns la toate problemele care ne interesează în momentul de față.

— Mi-amintesc.

— Da, da, mi-amintesc.

— Și eu mi-amintesc.

— Mi s-a vorbit de lucrarea dumitale, Oprina, am și cerut-o într-o vreme, spuse directorul, dar idioții noștri de la arhivă au uitat, am uitat și eu, dragă Oprina, mai bine mai tîrziu decît niciodată, fă, te rog, o expunere succintă sau fă-o dumneata, Teofil.

— Inutil, spuse Oprina, continuînd să finiseze un palmier, lucrarea mea nu poate oferi nici o soluție, întrucît are un viciu fundamental, a fost gîndită de alții și doar transcrisă de mine, a fost gîndită de autorii unor broșuri prevăzute în bibliografia obligatorie, și vă pot dovedi asta, n-am nici un merit, și nu vă pot ajuta cu nimic.

— Modest, ca-ntodeauna.

— Nu, domnule director, v-asigur că n-o să mor de prea multă modestie...

— Dă-ne voie să citim, să studiem.

— M-aș simți jenat să știu că cineva acordă atenției unei compilații, cît de inteligent ar fi făcută... Cu atît mai jenat, cu cît prima formă a lucrării, gîndită de mine, mi-a fost restituită, cu indicația amicală de-a nu mai pomeni de ea niciodată, nimănui. Ca să n-am neplăceri. Ca să pot dormi liniștit și să mă trezesc senin.

— Vrei să te explici?

— Lucrarea... așa mi s-a spus... era o imensă greșeală politică, de la început la sfîrșit. Și-atunci i-am dat foc în w.c-ul Institutului, era să ia foc toată clădirea, au venit pompierii, vă dați seama ce incendiu poate provoca o imensă greșeală politică.

— Totuși, să nu glumim...

— Vă asigur cu mîna pe inimă că numai de glume nu-mi arde. Făcusem și eu o treabă ca lumea, la viața mea. A fost, s-a dus, am uitat, degeaba mi-ați cere să rescriu o singură pagină, am vrut să uit totul, și-am izbutit, nu vă mai pot ajuta cu priceperea și inteligența mea, sînt un funcționar corect, la ordinele dumneavoastră. De ce mă tot chemați aici ? N-am nici o funcție, nici nu vreau să am, n-am nici un drept să pătrund aici...

— Oprina, înțeleg, nu ți-a fost ușor, dar să trecem...

— Sînt lucruri peste care nu vreau, și nici nu pot să trec. Ar fi să trec peste mine. Să mă calc singur în picioare.

— Totuși, totuși, de ce n-ai încredere în bunele noastre intenții ? Dacă ți s-a făcut o nedreptate, vrem s-o reparăm, stă în puterile noastre, Oprina, ai în mine un aliat, și-n toți de-aici.

— Îmi dați voie să ies ?

— Nu ești rezonabil, Oprina, nu ești rezonabil de loc.

— Păcatele mele...

— Nervii, Oprina, nervii.

— Cu voia dumneavoastră, v-aș aminti că locuiesc pe cea mai aglomerată și mai zgomotoasă stradă din București, opt tramvaie, stația de tramvai e chiar în fața casei, sute, mii de camioane, în fiecare zi se-ntîmplă cel puțin un accident în fața casei... ascultați cum s-apropie tramvaiul, acum începe să frîneze...

— O să-ți dăm un apartament.

— ...o frînă bruscă, un copil a nimerit sub roți, salvarea, chemați salvarea !

— Am dat dispoziție să ți se repartizeze un apartament, de ce nu s-a ținut seamă de dispoziția mea ?

— Tovarășul contabil șef... are trei copii...

— Aveam prioritate.

— Pînă mîine la prînz să-i rezolvați lui Oprina. Undeva, într-un cartier liniștit, cu verdeață, cu păsărele — vrei și-un părculeț, Oprina ? — vrei și un helicopter, care să te aducă la serviciu ? — dați-i, dați-i tot...

— Și tramvaiele ? Ce mă fac eu dacă nu mai aud cum frînează tramvaiele ? Dumneavoastră nu vă gîndiți ? — o să-mi lipsească, n-o să mai pot dormi, n-o să mai pot gîndi... n-o să mai fiu eu însumi !

— Dați-i și tramvaie !

— Așa da, vă mulțumesc, sărut mîna ! Și-n semn de recunoștință, pot să vă ofer o soluție care să vă scoată din încurcătură.

— S-auzim !

— Chemați-l pe profesor înapoi. Cereți-i scuze, dați-i de lucru, el nu vrea altceva decît să lucreze, puneți mîna pe telefon chiar acum : Domnul profesor Olaru ? Ce mai faci, profesore, pe unde naiba umbli, că nu te-am mai văzut de-un secol. Ia poftește-ncoace, să schimbăm două vorbe. Și-o să vă scoată...

Șefii de serviciu se aplecară mult peste masa de consiliu, ca și cînd ar fi vrut să-și spună ceva în taină ; adjuncții se uitară la director, așteptînd un semn, o indicație ; ei, adjuncții, erau gata la datorie ; directorul scormonea cu unghia o pată de cerneală de pe foaia blocnotesului. Oprina se apucă să deseneze un nou palmier.

— Am spus o dată : Numele acestui om nu merită să mai fie rostit într-o instituție socialistă. Facem o pauză.

Uluit de această întîmplare, bănuind consecințele, socotindu-se, într-un fel, vinovat, Teofil Bălan se luă după Oprina, de pe-un culoar pe altul, de la un etaj la altul, încercînd să-i explice, bîlbîit, că a fost animat de cele mai nobile intenții. „Fac ceva pe intențiile tale !" îi aruncă Oprina, silindu-l să se lase păgubaș. De ce-or fi uitînd oamenii, la un moment dat, să vorbească omenește ?! Cele mai nobile intenții !... Stă în puterile noastre să reparăm o nedreptate !... Bufetul era tocmai la etajul șase, urcă pe scări în fugă, de cîte ori se-nfuria — i se făcea foame, o foame cumplită, bufetul era gol, ceru șuncă și brînză și castraveți murați, dar îi pieri pofta de mîncare în clipa cînd ușa se deschise și apărură doi șefi de serviciu, cu blocnotesurile-n mînă, li se făcuse și lor foame după atîtea emoții... „Trebuie să dau un telefon, își aminti unul dintre ei, mă duc să dau"... „Și eu trebuie s-o sun pe nevastă-mea", își aminti celălalt, și amîndoi ieșiră învîrtindu-se ca și cînd s-ar fi speriat de necuratul, se speriaseră de el, prezența lui îi incomoda, el era un ciumat, din copil teribil ajunsese un ciumat, ăștia erau ultimii castraveți murați pe care-avea să-i înfulece aici... Veniră apoi două dintre colegele lui, două nemăritate, zguduite de prostia lui : „Ai nevoie de ceva bani ?" întrebă Valerica, „Dobitocule !" spuse cealaltă, iar cînd el izbucni în rîs fata îi arse o palmă. Ca să priceapă că prostia lui se răsfrînge și asupra ei. E greu să te mai măriți cu un asemenea dobitoc. Valerica îi vîrî în buzunarul hainei o sută de lei. „Iartă-mă, se rugă Sidonia, am draci !" Pe urmă veni Gavriliu, primul adjunct, veni și se-așeză la masa lui, fără să-i ceară voie, și pînă să-i aducă bufetiera o sută de mușchi țigănesc și niște brînză — ciupi din șunca și din pîinea lui. Și Gavriliu avea draci, toată lumea avea draci pe ziua de azi, programase, pentru după-amiază, o ieșire la pescuit, cu amici, cînd colo șeful îi prevenise că o să fie chemați la o ședință importantă, toate ședințele sînt importante, aș vrea să văd și eu, zicea Gavriliu, o singură ședință care să nu fie importantă, ca să pot chiuli cu conștiința împăcată. „Ia și tu de la mine, ia o felie de mușchi, ia și castravete"... Dac-aș avea anii tăi, mai zicea Gavriliu, nu m-aș duce la nici o ședință, cred că toată ziua aș umbla brambura, ori m-aș ține de fete, e timp pentru ședințe mai tîrziu, după patruzeci de ani, ia mușchi, mai ia o felie. E chiar de mirare cîte banalități poate îndruga un adjunct la bufet, într-un timp limitat, nici zece minute, și asta numai din pricina directorului general, care de-o vreme-ncoace nu mai permite ca adjuncților să li se-aducă de mîncare în birou, ca să nu-mpută birourile... Duminică vreau să dau o fugă pînă la Amara, ai auzit de Amara, lacul Amara, de lîngă Slobozia, ca să aranjez ceva pentru nevastă-mea, doar o scăpa dracului de reumatism, că așa nu pot s-o mai scot în lume, umblă îndoită, mă-ntreabă oamenii, cred c-am îndoit-o eu. Încă o sută de mușchi.

Sidonia îi aștepta în birou, hohotind. Pretindea că se păstrase fată mare numai pentru el, acuma, tot un drac, poate să facă ce-o vrea cu ea, fără nici o pretenție din partea ei, nu mai are pretenții la nimeni, că așa a pățit-o mereu, toți bărbații la care a ținut au nimerit-o prost, ori au rămas pe drumuri, ani la rînd, ori au intrat în pușcărie. Numai de nebuni s-a legat. Acuma, tot un drac, a-mplinit douăzeci și cinci de ani.

Nervii, Oprina, nervii, chiar directorul general spusese așa : nervii ! — sugerînd o soluție, singura salvatoare, aici se căutau numai soluții salvatoare. Ar trebui să se ducă imediat la spital, nu la spitalul de nebuni, nu, nu, ci la un altul, cu secție de neourologie. să stea două săptămîni acolo, și-apoi s-aducă un certificat, nu de nebun, ci de astenic în ultimul hal, astenic de gradul întîi, cu izbucniri necontrolate. Convingeți-l să se ducă la spital, am eu un neurolog cunoscut amic cu frate-meu, îi dă certificatul în două săptămîni, și sînt sigur că tovarășul director nu va avea nimic împotrivă, doar ține la el și-i pare rău că și-a dat singur un șut în fund. Aici toți țineau la el, la Oprina, și toți ar fi vrut să-l scape de neplăceri, fiecare după mintea lui. Nevinovat, un om complet nevinovat !... Și dacă sînt nevinovat, de ce-i nevoie să mă apărați, să căutați soluții ? Aaaa, fiindcă altfel o să mă dea afară !... De ce să mă dea, dacă sînt nevinovat ? ! Așa-i jocul, Oprina, toți știu că ești nevinovat, dar tu ai încălcat un consemn : Numele acestui om nu merită să mai fie rostit într-o instituție socialistă ! — numele unui om la fel de nevinovat ca și tine... și pentru ca ceilalți să te poată apăra, trebuie să scornești, ori să scorniți împreună o minciună gogonată, ce te costă, ce vă costă, și iar vei fi copilul teribil...

Nimeni nu mai avea chef de victime, de scandal și de explicații amănunțite către forurile superioare — cum a fost, cine era de față, ce-a zis nenorocitul, și unde, mai ales, unde țintea. Și-atunci, veni iar Gavriliu la el, îi întinse o țigară și-l trase ușor de-o ureche : totu-i aranjat, să se ducă la director și să dea vina pe nivelul lui politic scăzut, și pe tramvaie, neapărat pe tramvaie, chestia asta cu tramvaiele ar fi de mare efect. Nimeni nu-i cere să-și pună cenușă pe cap. Important e să se ducă la director. Să afle toți că s-a dus. Deschizi ușa cabinetului, intri, bunăziua ia loc. După zece minute ieși, teafăr, cu fruntea sus, purificat. Da, da, cu fruntea sus : nivelul politic și tramvaiele, nimic mai mult, asta nu înseamnă lașitate, ci un pic de înțelepciune, absolut necesară într-o perioadă ca asta, sau, în cel mai rău caz, o concesie, dar toți sîntem nevoiți să facem concesii. Da, da, concesii, nu vrei s-auzi de concesii, ți-e silă, ți se-ntorc mațele pe dos, ai fi în stare să-mi dai cu ceva-n cap. Am exagerat, Oprina, am exagerat, nu toți fac concesii, știu destui care mănîncă o dată pe zi, sau o dată la două zile, și-atuncea prost, și care se roagă de-un ban de tramvai, ori merg pe jos, dar oamenii ăștia n-arată ca tine, aiurit și dezumflat, tu ești un aiurit, Oprina, și-un farseur, un mare farseur, nu-i nimic de capul tău, și nici n-o să fie, degeaba dai vina pe alții... Deschizi ușa, intri, bunăziua, ia loc. Și nimeni n-o să-ți mai ia dosarul la puricat, autobiografie, referințe, și povestea aia cu taică-tău, scîrboasă poveste, deschizi ușa, intri, și după zece minute ieși teafăr. Vrei tu să ne dai de lucru. Cînd a fost cu profesorul, mi-a părut rău, după ședință i-am dat un telefon, ca să-i spun că-mi pare rău, m-a luat repede, am tăcut, am înghițit. Profesorul e un tip cum sînt puțini în țara asta, în fața lui mă-nclin, dar tu nu contezi, Oprina, nici pentru mine, nici pentru alții, și n-o să am remușcări dac-o s-ajungi cumva la pușcărie. Ai învățat și tu niște gesturi de om demn, și nimic altceva. Du-te, mă, deschizi ușa, intri, bunăziua...

Gavriliu mai reveni, după aproape două ore :

— Ai aici o autobiografie îngrozitoare... Ce-ar fi să scrii alta, repede,repede ? Să mai îndulcești niște chestii... Prea te lauzi c-ai dat cu barda-n Dumnezeu ! Oprina, după asta poți fi judecat... ai fost tu legionar ? Cum o să fii ? — cînd să fii, erai copil, pe-atunci cîți ani aveai ?

— Zece.

— Scrie, scrie repede, că ne cere dosarul.

— Am scris o dată.

— Oprina, tu ești bolnav. Ai febră. Se vede după ochi.

Plecă de la serviciu singur, nu ca-n alte zile, cu doi-trei după el, pălăvrăgind, plecă hotărît să nu se mai întoarcă niciodată aici, chiar dacă l-ar chema ei, chiar dacă i-ar trimite o delegație de adjuncți care să-l roage în genunchi, niciodată. Pe la jumătatea drumului spre troleibuz întoarse capul după o femeiușcă, mai mult din obișnuință, decît cu vreo intenție de cuceritor, întoarse capul și zări, la vreo douăzeci de pași în urma lui, printre alții, un tip uscat și năsos, cu niște ochelari de soare sclipitori, care-i ascundeau ochii și o jumătate de frunte. Cum nu mai văzuse pînă acum astfel de ochelari, după vreo cîțiva pași iar întoarse capul : tipul adună în lentile o rază de soare și i-o trimise lui Oprina în ochi. Dar asta nu înseamnă mare lucru ; a trecut moda agenților cu ochelari de soare ; nici dracu nu se mai sperie de marțafoii ăștia cu ochelari. Ar fi putut să-i explice directorului că totul nu fusese alceva decît o simplă izbucnire necontrolată, se pomenise vorbind așa, parcă împotriva voinței lui, îl luase gura pe dinainte, poate că, într-adevăr, erau de vină tramvaiele, nopțile dormite pe jumătate, unchii și mătușile din vis, și Anișoara, sora lui, Anișoara, care-l tot sîcîie, noapte de noapte, o isterică, asta-i sora lui, o isterică. Nu, nu din convingere ; nici măcar din simpatie pentru profesor ; mai devreme, sau mai tîrziu, la timpul potrivit, profesorul va ieși la suprafață, cum mai ieșise de cîteva ori pînă acuma, profesorul nu suportă ca alții să-i ia apărarea, iese singur; poate că se gîndise prea mult la profesor în ultimele zile, începuse să-l obsedeze mutra lui de duhovnic alungat din altar, atîta tot... Cînd să urce în troleibuz, mai întoarse o dată capul : tipul cu ochelari era în spatele lui, își scormonea buzunarele după mărunțiș. Îi făcu loc să urce. Dar tocmai atunci troleibuzul se puse-n mișcare.

— Am impresia că vă cunosc de undeva, spuse Oprina.

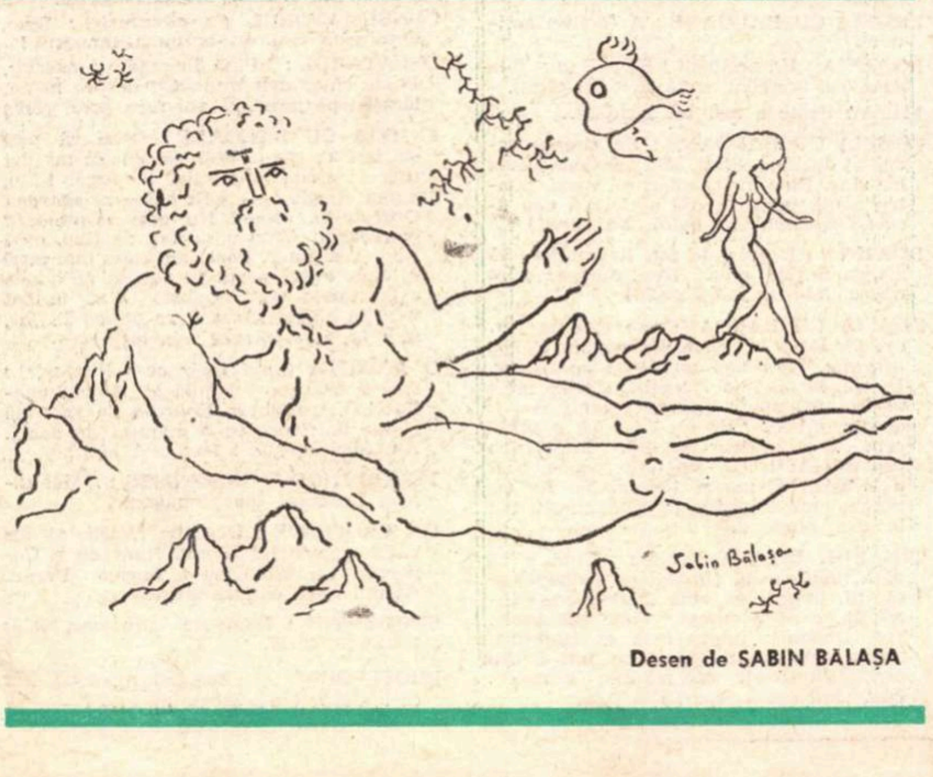
— Cred că vă-nșelați.

— Ce-ați zice dacă v-aș sparge ochelarii ăștia de papițoi ?

— Ia încearcă !

Oprina o luă pe jos, din stație în stație, repede, din ce în ce mai repede pînă cînd îi trecu prin minte că tot degeaba, la o adică, tot n-are unde se ascunde ; în orașul ăsta mare, el nu poate deschide nici o ușă, n-are nici o cheie, la cămin îi deschide femeia de serviciu — cînd are ea chef, iar cînd nu, îi trîntește ușa-n nas. Ar fi inutil să se-ntindă la povești cu directorul, absolut inutil, cînd au fost de față unsprezece oameni, unul dintre ei a și anunțat forurile superioare, chiar în pauza

(Continuare în pagina 22)



Desen de **SABIN BALAȘA**

RADU DUMITRU

A OPTA ZI DIS-DE-DIMINEAȚĂ

Un act și trei tablouri

Tabloul I : Jocul
Tabloul II : Noaptea
Tabloul III : A opta zi dis-de-dimineață

Intre cele trei tablouri ale piesei nu există pauze. Deosebite prin ritm și modalitate interpretativă, făcind parte poate din trei stiluri de teatru deosebite, ele se continuă în spectacol, formind astfel un singur act.

Pe o arteră principală a unui mare oraș. In stinga un parc. In dreapta, vizavi, un bloc cu multe etaje. La intrarea în parc, în mijlocul scenei o femeie vinde baloane. Baloanele, pe care sînt desenate chipuri de om, sînt legate de un drug de fier.

Personajele:

FEMEIA CU BALOANE
COPILUL
TÎNĂRUL ÎNDRĂGOSTIT
ACTRIȚA INGENUĂ
CERȘETORUL și OMUL CU O BANCNOTĂ ÎNTREAGĂ
CONSUMATORUL
CHELNERUL
PATRU GARDIENI și-un OFIȚER
PROFESORUL
STUDENTUL
SPEOLOGUL, fratele său și UN PRIETEN
UN PENSIONAR
DOI DOMNI GRAVI
SPECTATORII

Tabloul I: Jocul

FEMEIA CU BALOANE : Cine cumpără baloane. Baloane colorate, verzi, portocalii, roșii, albastre, orange, baloane mari și frumoase. Baloane pentru copii, fete, băieți, pentru oameni mari.

UN DOMN GRAV *(îmbrăcat cam ciudat)*: Stimată doamnă, comerțul e o adevărată artă. A șaptea artă e filmul, a opta artă e cavalul, deci comerțul ar fi a noua artă. Uitați-vă la mine și încercați să pricepeți. Sînt tobă de carte.

FEMEIA CU BALOANE : Doriți un balon ? Vă rog să v-alegeți.

UN DOMN GRAV : Un balon ? Un balon nu poate fi ales *(se inflăcărează)*. Un balon nu poate fi cumpărat. El e predestinat. are destinul lui, are viitorul lui. Orice om se naște cu o stea a sa. Și, am putea zice, se naște o dată cu balonul său. Cum pot eu să aleg steaua mea. Cum pot eu să aleg balonul meu. Viața e delicată, e fragilă. Viața e o artă, a zecea artă. Ea nu poate fi cumpărată sau aleasă dintr-un cufăr vechi. Napoleon și Doamna de Staël se urau de moarte. Era ceva congenital.

FEMEIA CU BALOANE *(impasibilă)* : Dacă aveți de gind să vă bateți joc vă atrag atenția că nu sînt singură pe lumea asta.

UN DOMN GRAV *(grav)* : Știu. Îmi veți spune, autoritățile sînt de partea mea. De partea mea e institutul de geriatrie. E poate chiar și facultatea de istorie. Dar nu puneți întotdeauna răul înainte. Răul ca și binele sînt niște noțiuni abstracte ce încearcă să mistifice date antropomorfe. Nu credeți ?

FEMEIA CU BALOANE *(cu gura căscată)* : Ba da.

UN DOMN GRAV : Eram sigur că am de-a face cu un om instruit, dotat cu o inteligență diabolică. Cu o halebardieră. Omagiile mele doamnă. Omagiile și urările mele de sănătate *(iese)*.

FEMEIA CU BALOANE *(își revine)* : Poate doriți să vă sărut și mîna. Vă bateți joc de un om bătrîn. Hei, cine mai cumpără baloane. Baloane colorate. Verzi, portocalii, roșii, albastre, orange. *(se aude din ce în ce mai încet. Intră speologul, fratele său și prietenul acestuia.)* Baloane mari și frumoase. Pentru copii, fete, băieți, pentru oameni mari...

SPEOLOGUL : O peșteră, prietene, presupune întuneric. Adică puțină lumină. Mai precis lumină de loc. Presupune puțină faună și floră. Tocmai această micro-faună și micro-floră o studiez eu și colegii mei de breaslă.

PRIETENUL : Interesant.

FRATELE SPEOLOGULUI : Fratele meu este speolog. O meserie rară dar bănoasă. Foarte aparte și foarte delicată, scumpe prieten.

PRIETENUL : Interesant.

SPEOLOGUL : Vedeți, eu nu sînt un tip locvace. Las faptele să vorbească în locul meu. Cunoșteți teoria relativității ?

PRIETENUL *(se scuză)* : Nu în întregime.

SPEOLOGUL : E suficient și-atît. V-ați întrebat vreodată ce e lumea ?

PRIETENUL : Da.

SPEOLOGUL : De unde a pornit ea ?

PRIETENUL : Nu.

SPEOLOGUL : Incotro se-ndreaptă ea ? *(Prietenul dă evaziv din umeri.)* Ei bine, credeți că organizația Crucea Roșie lucrează în gol ?

FRATELE *(prietenului)* : Speolog nu glumă. Ce mai...

SPEOLOGUL : Am avut această vocație de cind eram de-o șchioapă. Ce ziceți ? Nu sînteți impresionat ?

PRIETENUL : De-o șchioapă ?... Foarte interesant. Și foarte impresionant.

SPEOLOGUL : Tocmai de acest lucru vreau să vă și conving.

FEMEIA CU BALOANE : Nu doriți un balon colorat ? *(Nu-i răspunde nimeni.)*

SPEOLOGUL : Un balon colorat ? *(rîde superior)* Un balon colorat... Nu doresc un balon colorat. Doresc puțină liniște și-o căsuță la țară. *(către prieten)* Dacă vă interesează amănuntele, să mergem într-o peșteră. Acolo vă voi explica totul pe-ndelete. Vă voi da exemple și vom trage împreună învățăminte folositoare. *(Ies. Dinspre parc vine o doamnă de 40—45 de ani cu fiica sa.)*

DOAMNA : Ce minunată plimbare, fetița mea. Ce minunată plimbare. Flori, copaci, frunze, pe jos iarbă verde și alei, iar sus, sus de tot, aer curat și proaspăt. Intr-un cuvînt, natura. Ah ! Natura ! *(Din dreapta apare în fugă cerșetorul.)*

CERȘETORUL *(grăbit, femeii cu baloane)*: Sărut mîinile doamnă. Sînt grăbit. N-am timp prea mult de pierdut. Baloanele sînt de vînzare ? Nu vă speriați, eu întotdeauna intru direct în subiect.

FEMEIA CU BALOANE : Uitați-vă ce calitate superioară. Ce culori reușite ! Ce...

DOAMNA *(fiicei)*: Natura ! Ea te-ndeamnă la reverberații, la gînduri largi, la meditații adînci, la exclamații și dacă ai un pic de talent, puțintel, nu prea mult, te-ndeamnă chiar la pictură.

FIICA : Mamă, ce minunat explici tu tainele naturii. Ah ! Ce baloane frumoase.

CERȘETORUL *(femeii cu baloane)* : Te-am întrebat dacă-s de vînzare toate baloanele. Ți-am spus doar că-s grăbit. Timpul meu e prețios.

FEMEIA CU BALOANE : Toate, firește.

CERȘETORUL : Fără firește. Vorbiți prea mult. E-n regulă. Bine că știu. Cum dau o lovitură, cum fac o afacere strălucită, ți le cumpăr. *(Iese în fugă.)*

FEMEIA CU BALOANE : Dacă o să mai găsești, mîrlane. Vin toți mocofanii, întreabă și de cumpărat, canci.

FIICA : Mamă, știi doar că și eu ador exclamațiile. Cumpără-mi un balon ! Un balon orange !

DOAMNA : Cum ? Un balon ?

FIICA : Te rog. Un balon nu-i cine știe ce. Nu-ți cer ceva imposibil.

DOAMNA : Dar nu e distins draga mea. Să umbli în plin oraș cu un balon orange în mînă e ceva strident.

FEMEIA CU BALOANE : Cumpărați-i totuși. Pentru dumneavoastră un balon e o nimica toată. pentru mine poate e totul. *(Se aude un zgomot, o mică pocnitură. Un balon s-a spart.)*

DOAMNA *(surprinsă)* : Vai ! Ce-i asta ?

FATA : Ah ! S-a spart un balon.

DOAMNA : Ce ți-am spus eu. Baloanele sînt fleacuri. Fleacurile nu-s pentru tine. Pentru tine-i natura și opera italiană. E logica. E Schubert. E clavecinul.

FEMEIA CU BALOANE : A fost un accident.

DOAMNA : Un accident ! Să mergem fata mea. Un accident arată cu totul altfel.

FIICA : Poate a fost un accident.

FEMEIA CU BALOANE : Un simplu accident doamnă. Stați. Mai am doar atîtea baloane. Bleu, roșii, albastre, verzi, pentru copii, pentru... *(Se aude din nou același zgomot. Alt balon s-a spart.)*

DOAMNA : E prea de tot. Revoltător. Să mergem, fata mea. *(Ies, dinspre parc apare tînărul îndrăgostit.)*

FEMEIA CU BALOANE *(se uită în jur, caută)*: Dacă te prind, derbedeule, îți rup urechile. *(Din nou un balon se sparge. De acum pînă la sfîrșitul acestui prim tablou, baloanele unul cîte unul vor fi sparte, probabil de un copil cu o praștie)*. E-o glumă proastă. Mult prea proastă. Ar trebui să-ți fie rușine. Sînt o femeie bătrînă și săracă. Nu fur pe nimeni, nu deranjez pe nimeni. Nu bat la ușa nimănui.

TÎNĂRUL ÎNDRĂGOSTIT : Cînd o să vină iubita mea, *(femeii cu baloane)* și să știi, trebuie să vină dintr-o clipă într-alta, o să-ți cumpăr toate baloanele. Tot. Doamnă, iubita mea e frumoasă, iubita mea are douăzeci de ani. E din orașul cu căsuțe mici și fete frumoase. *(Alt balon s-a spart.)*

FEMEIA CU BALOANE *(se uită spre blocul de unde se pare că un copil îi sparge baloanele)* : Copil blestemat. Nerușinatule. Derbedeu nesuferit. O să vin la tine și o să te sfărîm, blestematule. Mai bine caută-ți alt loc de joacă, zbenguie-te, aruncă-te în cap, bate în tobă, dar să nu te mai prind că te atingi de munca mea. Baloane colorate, verzi, portocalii, albastre, roșii...
(De acum, tot ce se întîmplă trebuie jucat firesc, ca ceva posibil. Distanțele le considerăm ca dispărute. Intră Consumatorul și Ospătarul.)

CONSUMATORUL : Lista mi se pare cam săracă. Aș vrea un aperitiv interesant și apoi un pește oceanic.

OSPĂTARUL : Nu vă putem servi așa ceva. Oceanele s-au închis. Aproape s-au epuizat de tot. O șleahtă de cai le-a sorbit toată apa.

CONSUMATORUL : Atunci pregătiți-mi ceva grandios. Ceva festiv.

OSPĂTARUL : Ceva pané.

CONSUMATORUL : Dar ce-o fi aici ?

OSPĂTARUL : Mai nimic. Un copil sparge baloane.

CONSUMATORUL : Știți, cu mine se petrece ceva foarte curios, aș zice, ceva supranatural. Sînt flămînd cu toate că n-am mîncat de două zile.

OSPĂTARUL : Vă putem crea condiții optime. Sîntem doar un local de lux.

CONSUMATORUL : N-am mîncat pentru că sînt foarte bucuros. Așa-mi manifest eu entuziasmul, răbdînd. Nevastă-mea a născut ieri un copil.

OSPĂTARUL : Un copil. Minunat lucru.

CONSUMATORUL : Un băiețel blond și foarte drăguț. Este halterofil.

OSPĂTARUL : La ce liceu l-ați dat ?

CONSUMATORUL : Vrea să se facă avocat. Are un ideal în viață. Dorește tare mult să-mpartă dreptatea obiectiv. După pofta inimii.

OSPĂTARUL : Să nu-i tăiați aripile. Să nu-i înfrînați avîntul. Eu, inițial, năzuiam spre o carieră militară. Activă. Vroiam să devin gornist. S-a opus însă un unchi mort între două războaie. Un pișicher.

CONSUMATORUL : Un extravagant.

OSPĂTARUL : Desigur, o să mă-ntrebați acum, de ce? De ce s-a opus atît de înverșunat ?

CONSUMATORUL : Exact. De ce ?

OSPĂTARUL : Din precauție, domnul meu. Din precauție. Avea o mare experiență. Știa multe lucruri pe de rost. Era un magician al cunoștințelor. Făcea yoga. Juca cricket. Mînca languste.

CONSUMATORUL *(în admirație)* : Bine, dumneata ești un optimist înnăscut !

OSPĂTARUL : Pînă în măduva oaselor. Poate chiar mai mult. Cît despre menu, lăsați-l pe mine. Il voi face praf. *(Ies.)*

FEMEIA CU BALOANE : Crezi că poți să faci ce vrei. Poți să vii să-mi dai una în spate și s-o iei la fugă. Fă-o, e mai cinstit așa. *(Alt balon se sparge.)* Oprește-te, cîine ! Nu poți să-nțelegi ? Oprește-te. Cînd o să dau de tine, o să fie vai și-amar. Poate am copii mai mari ca tine. Poate n-am pe nimeni pe lumea asta. Poate sînt singură. O să te bat pînă la sînge. *(Lumea se adună în jur, se uită, rîde, pleacă, vin alții.)*

O ACTRIȚĂ *(unui tînăr ce-o însoțește)* : Iubesc literatura amplă și teatrul analitic. Teatrul total. Rolurile de ingenuă mi se potrivesc ca o mănușă de damă. Ah. Shakespeare ! Dar ce-i aici ?

TÎNĂRUL CE-O ÎNSOȚEȘTE : : Mai nimic. Un copil sparge baloane.

UN PROFESOR : Degeaba insiști, ai învățat superficial tinere. Kant nu e Copernic, Einstein nu e Enrico Fermi. Atomii nu-s chitare electrice.

STUDENTUL : Domnule profesor, sînt tobă de carte.

PROFESORUL : La toamnă, prietene. Dar ce-i aici ? Ce-i zgomotul ăsta ?

STUDENTUL : Mai nimic. Un copil sparge baloane.

PROFESORUL : Un copil sparge baloane ! Hm... Mă rog. *(Apar doi domni, unul atent și curios, celălalt, înfierbîntat.)*

DOMNUL ÎNFIERBÎNTAT : Cum să vă explic, senzațiile tari îmi dau o extraordinară tinerețe. Senzațiile slabe, o extraordinară bătrînețe.

DOMNUL CURIOS : Și senzațiile medii ?

DOMNUL ÎNFIERBÎNTAT : O extraordinară maturitate.

DOMNUL CURIOS : Se vede cît de colo că viitorul dumneavoastră este extraordinar.

DOMNUL ÎNFIERBÎNTAT : Extraordinar și perpendicular. Ca o catetă. In timpul meu liber, eu sînt un savant notoriu : a-pătrat + b-pătrat = c-pătrat.

DOMNUL CURIOS : Ce pătrat ?

DOMNUL ÎNFIERBÎNTAT : Egal cu ce pătrat.

DOMNUL CURIOS : Care pătrat ?

DOMNUL ÎNFIERBÎNTAT : Ce pătrat ? Care pătrat ? Iată o altă întrebare care-și așteaptă răspunsul. Il voi căuta la început singur și apoi cu ajutorul unor cîini polițiști. Dar ce-i aici ? Ce-i zgomotul ăsta ?

DOMNUL CURIOS : Mai nimic. Un copil sparge baloane.

FEMEIA CU BALOANE : Hai, nu te sfii. Trage și-n mine. Sparge-mi capul, crezi c-o să-mi scapi ? Mai bine fugi cît ai timp. *(Apar trei soldați și un subofițer. Merg în pas de marș.)*

SUBOFIȚERUL : Stați. Pe loc repaus. Ce-i înghesuiala asta ? Ce-i conglomerația asta de oameni ? Ce se petrece aici, cine-i tartorul ?

UN GLAS : Mai nimic. Un copil sparge baloane.

SUBOFIȚERUL : Nu ne privește. Noi căutăm pe-un cetățean curios îmbrăcat. Un caz rar. Cine-l vede să anunțe imediat la 01, 02, 03, 04, 05, 06, 07, 08, 09, 010. Fără întîrziere. Ce paloare curioasă are fața ta, amice. Mai mult decît curioasă. Suspectă. Ai noroc că-s în exercițiul altei funcțiuni. Oricum, o să te țin minte. *(Ies.)*

FEMEIA CU BALOANE : Mai bine fugi cît ai timp. Tot te prind pînă la urmă. Dacă nu eu, urmașii mei. *(Apar speologul, Fratele și Prietenul.)*

SPEOLOGUL : După cum vedeți peștera e un refugiu ideal pentru meditație și studiu. Privește, dragă prietene, numai la peștele acela micuț. Din dreapta. N-are ochi. Și totuși se mișcă. Și la ce-ar avea ? La ce i-ar folosi ochii aici? Aici nu-i lumină. Nu poate vedea. El simte doar, are simțul distanței dezvoltat. Ce vorbesc eu dezvoltat — supradezvoltat. Știi ce-i aia o criză de supraproducție ?

PRIETENUL : Vag...

SPEOLOGUL : Dar o criză cardiacă ? Cunoașteți termenul ?

FRATELE : Ți-am spus eu. Speolog nu glumă. Are și atestatul.

SPEOLOGUL : Dar ce-i zgomotul ăsta ? Ce-i veselia asta unanimă ? Neobișnuită ?

PRIETENUL : Mai nimic. Un copil sparge baloane.

SPEOLOGUL : În peșteră, dragul meu, nu există lumină. Acolo te simți eliberat de complexe, de avataruri. Mai bine zis... *(Ies, apare din dreapta un notar, din stînga cerșetorul.)*

CERȘETORUL : Ce meserie ai ?

NOTARUL : Sînt notar.

CERȘETORUL : Notarule, dă-mi ceva de pomană.

NOTARUL : Cu mare plăcere, dar am o bancnotă întreagă. Așteptați un moment, schimb la o tutungerie.

CERȘETORUL : Ca să fugi cu banii. Cunosc eu tertipuri d-astea avocățești. Iți schimb eu, dragă băiete... Dar ce-i gălăgia asta...

NOTARUL : Mai nimic. Un copil sparge baloane. Cît vreți să vă dau ?

CERȘETORUL : Jumate-jumate.

NOTARUL : Sînteți prea gentil. Vă rămîn îndatorat.

CERȘETORUL : Lasă, lasă. Vă cunosc eu. Nerecunoscătorilor.

NOTARUL : N-o să uit toată viața bunătatea dumneavoastră, domnule cerșetor.

CERȘETORUL : O să uiți, o să uiți. Uitați prea ușor faptele bune. Să-mi scrii de la mare.

NOTARUL : O să scriu. O să vă scriu la post-restant. *(Iese.)*

CERȘETORUL *(femeii cu baloane)* : Mai ai puțină răbdare. Încă o afacere, și-ți cumpăr toate baloanele. *(Iese.)*

FEMEIA *(implorînd)* : Nu mai trage. Mai sînt cîteva, mi-ajung pentru două-trei zile. Sînt o femeie bătrînă și singură. Hai, lasă, lasă-mi-le. Ai rîs destul, te-ai jucat mai mult decît vroiai, eu sînt prea bătrînă și prea slabă ca să plec de-aici cu mîna goală. Poate vrei să te joci cu un balon. Uite, îți dau unul, albastru, roșu, verde, portocaliu, orange. *(aproape cîntat)* Pentru copii, pentru fete, băieți, pentru oameni mari. *(Lumea se împuținează, pleacă rîzînd.)*

UN GLAS, ALT GLAS, ALT GLAS : Un copil sparge baloane. Frumoasă treabă. Al naibii copil. De mult n-am mai văzut așa ceva. De mult n-am mai rîs atîta.

FEMEIA CU BALOANE : Așa, îți mulțumesc copilule. Ești totuși bun. Ce cîștigai dacă spărgeai într-una ? *(Mai are două, trei baloane. Din nou un zgomot. Încă un balon e spart. Apoi încă unul.) (Abandonînd totul cu un surîs crispat.)* Le vrei pe toate. Bine, Hai, trage, sparge-le. Rîzi. ce mai contează acum încă unul. Sparge-l și pe ăsta. Nu te sfii. (A *rămas singură, toți au plecat amuzați, doar tînărul îndrăgostit mai așteaptă. Intră domnul grav).*

UN DOMN GRAV *(ciudat îmbrăcat, femeii):* Văd c-ai învățat cite ceva din discuția noastră. Ai făcut un comerț strașnic. Deci a șaptea artă filmul, a opta artă cavalul, comerțul ar fi a noua artă. Te descurci în viață. A zecea artă. După care urmează a unsprezecea artă. Și care-i a douăsprezecea ? Vezi, nu le știi pe toate. Mă duc, prietenii mei probabil mă caută, s-au impacientat. Mi-au simțit lipsa. Probabil mă caută. *(Iese).*

FEMEIA CU BALOANE : Hai nu te sfii. Sparge. Sparge-le pe toate. Sparge totul. Trebuie să rîzi pînă la urmă. *(A mai rămas un singur balon).*

TÎNĂRUL ÎNDRĂGOSTIT : Hei, copilule, iubita e frumoasă. Iubita mea are douăzeci de ani. E din orașul cu căsuțe mici și fete frumoase. Trebuie să vină. Trebuie să-ne-ntîlnim aici lingă femeia cu baloane colorate, verzi, portocalii, roșii, albastre, orange, pentru copii, fete, băieți, pentru oameni mari. Nu distruge totul *(Ultimul balon e spart, lumina scade, femeia a rămas singură. Tabloul al II-lea începe imediat).*

Tabloul II : Noaptea

FEMEIA CU BALOANE *(Singură. Același decor, în plus, în mijlocul scenei, lîngă ea, o tobă imensă, aproape cît toată scena. Ceilalți actori devin măști ce sugerează diferitele figuri de pe baloanele din tabloul I) :*

O tobă-i lucru foarte mare.
O tobă-i lucru foarte mare.
Cînd te ciupește măcelarul,
Cînd te ciupește băcanul.
Cînd te ciupește lăptarul,
Cînd te ciupește ospătarul,
Nu fi prost, taci, nu scoate-o vorbă.
Sărută-i mîna, spune-i mulțumesc,
Întoarce-te apoi docil acasă,
Și bate-n tobă pînă dimineață.
Lovește-n ea că-i lașă, mincinoasă.
Strigă la ea și urlă cît încape.
Cînd te umilește superiorul,
Cînd te duce cu vorba primarul,
Cînd te minte polițaiul
Nu fi prost, taci, nu scoate-o vorbă.
Sărută-i mîna, spune-i mulțumesc
Întoarce-te apoi docil acasă,
Și bate-n tobă pînă dimineața.
Lovește-n ea, că-i lașă, mincinoasă.
Și strigă-i, spune-i adevăru-n față ;
„De ce nu strigi, de ce intr-una te prefaci
De ce ai gură,
tobă mincinoasă.
Urlă,
Dreptatea strig-o pîn-la cer
Îndreaptă-ți spatele, nu sta plecat.
În lume nimic nu e, ce
nu te privește.
Și-apoi mulțumit
Sărută-ți chipul oglindit
Și sforăie cît poți,
E bună lumea
În adînc e totul
Și dacă vrei, încearcă chiar să joci, cînd odihnit te scoli. *(Dansează un fel de step).*
Nu-i așa că-i bună ?
Dar știu alta și mai bună. *(Din ce în ce mai repede) :*

În sfîrșit sîntem împreună. Plăcută seară, sper pentru toți. Pentru mine, oricum, este. Cum am ajuns în fața dumneavoastră e o poveste simplă, simplă de tot și merită să v-o povestesc. Ieri m-a chemat directorul teatrului și mi-a spus, trebuie să apari mîine, avem un spectacol special și n-avem nimic pregătit. Dă-i bătaie, inventează ceva, fă lumea să rîdă și poate sărim și hopul ăsta. Așa că, doamnelor și domnilor trebuie să inventez pentru dumneavoastră un spectacol complet : prima parte sper că v-a plăcut, a fost scrisă de mine, mai departe ne descurcăm noi. Am învățat și cîteva dansuri noi, am chemat cîțiva prieteni să mă ajute, i-ați văzut mai înainte, unul din ei mi-a adus o tobă, e drept cam mare, dar s-o găsi ceva și pentru ea. Apoi, să nu uit, poeții. Ei m-au ajutat întotdeauna. Bătrînului rege Whitman m-am rugat aseară. Toată noaptea. Îmi pare bine că vă cunosc, pe mine nu mă cheamă nici Maria, nici Elisabeta, mă cheamă așa cum m-a numit mama care și ea a avut un nume la fel de ciudat. Nu-i așa că-i bună ?

Da-știu alta și mai bună :
În colț e-o tutungerie.
Lîngă tutungerie o berărie.
Lîngă berărie o mercerie
Lîngă mercerie o speologie
Speologul meu, un om foarte cumsecade.
Cu nimeni nu se certa
Pe nimeni nu înjura
Era foarte curajos, foarte dîrz și foarte milos.
Acum cinci zile un orb l-a rugat să-l ajute să treacă strada
Cu multă delicatețǎ, speologul, trebuie să spun, are
O meserie foarte delicată, rară, mănoasă, bănoasă,
L-a luat de mînă, dar cînd a văzut că
Bastonul orbului nu e chiar alb, el foarte mult s-a speriat.
Așa că l-a lăsat pe orb în mijlocul străzii,
Unde, dacă o fi avut puțin noroc și nu s-a lăsat
De-o mașină călcat, îl mai găsiți și-acum,
Iar el, speologul, s-a refugiat într-o peșteră
Centrală, micuță, cu apă caldă și mobilă foarte drăguță.
Dar cum în peșteră este curent, alaltăieri a răcit, și-acum
e foarte nenorocit. Nu-i așa că-i bună ?
(Face cîțiva pași ritmici, bate stepul)
Dar știu alta și mai bună :
Era la noi în gazdă o fată
Încă nemăritată.
N-avea mamă, n-avea tată
Și s-a angajat dactilografă
Și nu știu ce s-a-ntîmplat
Că-ntr-o bună zi s-a spînzurat.
Și după o vreme directorul ei
A fost cu pompă avansat.
Avea nevastă, copii, și-avuse
mai de mult o poveste foarte întortocheată
Nu-i așa că-i bună ? *(sare pe tobă și începe să danseze)*
O tobă-i lucru foarte mare
Nu costă mult, poți să ți-o faci și singur
Nu cere mai nimic.
Și-i foarte folositoare.
Cînd sînt foarte supărată
Cînd sînt foarte indignată
Cînd sînt chiar revoltată
Cînd am fost umilită
Iau un băț, n-are importanță dacă-i de tei
Sau de altă nuanță
Și bat în tobă pînă dimineață.
Cînd mă uit la stînga,
Cînd mă uit la dreapta,
Cînd mă uit apoi înainte
Și stau pe loc,
Cînd mă uit la dreapta.
Cînd mă uit la stînga
Cînd mă uit înainte
Și iarăși stau pe loc,
Sînt tare mînioasă.
Atunci iau un băț, n-are importanță dacă-i de tei
Sau de altă nuanță,
Și bat în tobă pînă dimineața. *(Ia un băț și bate tare și sacadat în tobă. Aproape la fiecare bătaie, un element de decor se prăbușește).*
Și-i strig „lașo, de ce taci ? !
De ce nu spui adevărul franc în față ?
De ce te ascunzi și mai lași o zi să treacă ?
Și-ți spui gata,
De mîine totul se schimbă, se schimbă
De mîine-i o altă viață“ *(dansează)*
Dar știu alta și mai bună —
(Pînă aici, toate monoloagele femeii au fost ilustrate prin improvizații de către ceilalți interpreți purtînd pe față măștile de pe baloanele din tabloul I. Ceilalți interpreți dispar, femeia e tot pe tobă și va mima singură în timp ce va spune) :
Tatăl meu era șchiop,
El mergea șontîc, șontîc,
Fiindcă avea un picior mai scurt.
Tatăl meu era șchiop
Și cînd a murit,
Tatăl meu a rămas cu un picior în aer.
Nu-i așa că-i bună ? Dar știu alta și mai bună.
(Alunecă încet de pe tobă. Pe această mișcare a ei, tot decorul se prăbușește, aproape totul se transformă în ruine. De acum nu mai e nici o undă de comedie forțată. Glasul ei devine glacial, apoi acuzator).
Cînd voi ați murit, soarele a dispărut pentru o oră.
A fost suficientă o oră ca totul să dispară.
Lumea a plesnit ca o păstaie.
Fără să vrea, fără să știe, fără să se întrebe cînd
și de ce, a fost înghițită de marea ei nepăsare.
De marele vostru egoism.
Ați trecut la fel de indiferenți pe lîngă marile si micile probleme, întrebîndu-vă numai de casa, burta, nevasta, lucrurile voastre.
O mănușă desperecheată era mai importantă decît o jumătate de glob.
O masă întreruptă făcea cît jumătate din univers.
Nimic n-avea importanță, soarele era la fel de mare ca o roată de cașcaval,
Pămîntul era la fel de mic ca o bucată de zahăr.
A fost suficientă o oră, ca să învingă nepăsarea voastră.
O bombă a însemnat Capitoliul și 100.000 de oameni
O bombă a fost suficientă pentru o țară întreagă.
Ca un răpăit de tobe au căzut țările, munții, orașele,
Oamenii s-au ascuns storși de sufletele lor în adîncul pămîntului.
Ați dispărut ca aburul unei locomotive, odată cu marele incendiu.
Cinci continente au dispărut într-o oră !
A rămas pustiul, imens, un imens pustiu pîrjolit.
Soldații au învățat să strige în cor :
— „Să trăiți domnule comandant !“
Soldații au urlat în cor :
— „Să trăiți domnule comandant !“
Soldații au învățat să strige în cor :
— „Am înțeles domnule comandant !“
Soldații au urlat în cor :
— „Am înțeles domnule comandant !!“
Într-o oră a dispărut imensul cor de patru miliarde.
Tunurile au anunțat cerul,
Cerul a anunțat pămîntul,
Pămîntul a anunțat lumea :
— „Mi-am deschis porțile !
Pîntecul meu este gata să primească, V-așteaptă !
Intrați și-ncolăciți-vă în somnul cel mai adînc“
O zi are 24 de ore. Un an 365 de zile
Un mileniu 1000 de ani. O civilizație mai multe milenii.
O oră a fost mai mare decît o mie de milenii,
Sînt singurul om care-a rămas *(Se plimbă printre spectatori ca și cum aceștia ar fi inexistenți)*
În stînga mea e o piatră, o stîncă prăbușită,
în dreapta o albie de rîu secată.
A opta zi are numai dimineață.
Ceasurile s-au oprit toate la aceeași oră.
A opta zi e cea mai lungă dintre toate.

Tabloul III : A opta zi dis-de-dimineață

(Întuneric, un spot de lumină caută un colț. Se vede o piatră înaltă și albă, în fața ei femeia, îmbrăcată într-o rochie lungă).

FEMEIA *(întîi șoptit, apoi crescînd) :*

Îi caut pe ei, pe cei ai mei, care au fost,
Peste tot întuneric, peste tot liniște întinsă, care mă hăituiește...
Îi caut pe cei ai mei și mă rog pentru ei, pentru cei dinaintea lor.
Vorbele sînt goale, le-am și uitat, doar un strigăt, un continuu strigăt.
Peste tot întuneric, liniște albă, soarele s-a ascuns, pietrele albe încolăcesc drumurile,
Nu va mai exista bucurie, fiindcă nici un copil nu se va mai naște,
Nu vor mai exista razele soarelui,
fiindcă nici un fruct nu se va mai coace.
Singurul om, și nici durerea nu mai are putere.
Tu, Doamne Dumnezeul meu, al mamei mele, al mamei mamei mele,
Tu, Doamne Dumnezeul meu, al tatălui meu, al tatălui tatălui meu și al celorlalți,
Trebuie să te văd, trebuie să-i văd !
Peste tot întuneric, peste tot liniștea întinsă care mă hăituiește.
Îmi caut neliniștea, spaima, durerile facerii, gîndurile,
Un pustiu întins, un imens pustiu pîrjolit.
Tu Doamne, Dumnezeul meu, al mamei mele, al tatălui meu,
Îi caut pe ei, pe cei ai mei, pe ceilalți.
Rugăciunile nu mai au cuvinte, ochii nu mai au lumină.
(Este rugăciunea adresată omenirii, Domnului Dumnezeului ei.)
„N-a fost geneză mai mare decît astăzi.
Nici mai multă tinerețe și bătrînețe decît acum.
Și nici mai multă perfecțiune.
Nici mai mult rai, sau iad mai mult ca acum.
Aburul răsuflării mele,
Ecoul, unda apei, zumzetul șoaptelor, rădăcinile iubirii, firele de mătase,
Crăcana și vița de vie,
Respirația și inspirația, bătăile inimii,
Mirosul frunzelor verzi, și al frunzelor uscate,
al plajelor și al stîncilor cenușii, al mării, mirosul fînului cosit.
Sunetul răgușit al cuvintelor lăsate în voie, ecoul lor în vînt,
Cîteva sărutări ușoare, cîteva sărutări grăbite,
Un braț în jurul gîtului.
Jocul luminilor și al umbrelor, pe copacii mlădioși“.
Credeți că un metru pătrat de pămînt înseamnă mult ?
E suficient pentru un copil.
Credeți că doi metri pătrați înseamnă mult ?
E suficient pentru o femeie ce și-a iubit bărbatul.
Credeți că 1000 de km.p. de pămînt înseamnă mult ?
E suficient pentru o lume întreagă,
O lume nebună, o lume căznită să putrezească,
O lume ce și-a uitat tinerețea în scrinul cenușiu al pămîntului.
„Scoateți lacătele de la uși !
Scoateți ușile din țîțîni !
Deschideți porțile !
Lăsați să treacă înțelegerea.
Oricine lovește un om lovește în mine !
Știu astăzi că firul de iarbă nu este mai neînsemnat decît ziua stelară.
Și furnica e la fel de perfectă, și un fir de nisip și un ou de ciocănitoare“,
Dar știu astăzi precis, mai precis decît
ieri cînd eram un biet copil,
mai precis decît mîine cînd poate-i prea tîrziu
Că omul este incomparabil.
El n-are măsura nisipului, a mării, a ierbii, a vîntului, a șoselelor suspendate.
El are o singură apropiere și aceea e șoapta zilei de vară.
Doamne te blestem,
Îi blestem
Mă blestem,
Doamne îi caut pe cei ai mei
Ce-au făcut ei înșiși binele și răul
Și nu mai știu decît atît :
Că dincolo de om,
Nu va mai exista bucurie, fiindcă nici un copil nu se va mai naște,
Nu va mai exista durere,
fiindcă nici un orb nu va mai fi lipsit de vedere
Nu vor mai exista razele soarelui,
fiindcă nici un fruct nu se va mai coace.
Va exista doar liniștea, liniștea albă,
Vor exista doar zilele lungi, și nopțile reci de mai.
Și-atunci, nu vei mai exista nici tu.
(Lumina scade).
Pentru că omul este incomparabil.
El n-are măsura nisipului, a ierbii, a
vîntului, a mării, a șoselelor suspendate.
El are o singură apropiere.
Și-aceea-i șoapta zilei de vară.

SFÎRȘIT

Teodor Pîcă

Balada nestematului baladist Ahoe, de care toți avem nevoie

Adie muză aripă ușoară
Lăsînd un fulg din înălțimi să cadă
Și un sărut cu harul tău coboară
Pe fruntea mea în flăcări de zăpadă.

Căci vreau acum să însăilez tiptil
Un gungur metaforic, un descîntec,
Despre semețul menestrel copil,
El însuși prea fiind izvor de cîntec.

Eu, fără tine, multe pot și știu,
Dar, fără tine, despre el n-am voie,
Dă-mi curcubeul tot, că vreau să scriu
Balada baladistului Ahoe.

Vei zice, poate : ce-i Ahoe-n fond ?
Eu îți răspund : Ahoe e oricine,
Care cutreieră sub cerul blond,
De la tîlhari, la regi și pîn-la mine.

Ahoe e, de oriunde-l apuc,
Semeț ca-n noapte răcnetul de fiară,
Un trăznet din senin căzînd năuc,
Spăimîntător peste un vraf de țară.

Întru pofida căror n-au habar,
Ori nu catadixesc să ni-l cunoască,
E cremene Ahoe sau amnar,
Sau amîndouă, scăpărînd în iască.

Ce han-tătar, Spartac, sau ce wiking
Ar trebui s-aduc, să-l pun asemeni,
Lîngă Ahoe, ca să vă conving,
Că e mai mare, ori să-i facem gemeni.

Ce-ai zice tu, suave neofit,
Care tot treci prin veac din gafă-n gafă,
De un Ahoe aprig, prăvălit,
Spre ciuful tău, ca să te ia de ceafă ?

Ori tu, acela care coci un gînd
Și nu faci gafe, faci deliberate,
Ce-ai zice de-un Ahoe fremătînd,
Ca să te ia din pat pe nemîncate.

Ahoe cade, suie, ori stă lin,
Cum stau în noapte-n lună-n foșnet plopii,
Te rog, ca de o cupă de venin,
Cu gînd ascuns de el să nu te-apropii.

CE E NOU ÎN LITERATURA

MALCOLM LOWRY și momentul contemporan

Nu numai în lumea anglo-saxonă, ci și după apariția în traducerea franceză — unde a fost prezentat și comentat de un critic cu prestigiu recunoscut în analiza literaturii moderne (Maurice Nadeau) — romanul lui Malcolm Lowry, **Under the Volcano (Sub Vulcan)** este apreciat ca una dintre creațiile importante ale momentului contemporan, și autorul lui este inclus într-o categorie foarte înaltă. alături de Joyce, Faulkner, Kafka, Thomas Mann. Înrudirile stilistice sînt evidente — dacă n-ar fi chiar decît cea mai izbitoare, de la prima abordare, superficială. și anume că Lowry, ca oricare dintre ceilalți scriitori de care este apropiat în mod obișnuit, este greu de citit. Însă este la fel de ușor de constatat că și în cazul lui dificultatea lecturii nu provine din prolixitatea gratuită a textului, ci exprimă o densitate autentică de experiență. (Căci poate că este adevărat că nu orice experiență reală. fecundă și importantă omenește, este înțeleasă **bine**, în așa fel încît să poată fi exprimată limpede, „iar cuvintele pentru a o spune să vină ușor". Poate că anumite experiențe, cu cît sînt mai reale și angajează mai complex un om, necesită o exprimare mai complicată, mai puțin clasică. Nici chiar Thomas Mann, care dintre scriitorii contemporani este poate cel mai apropiat de idealul clasic, nu este întotdeauna ușor abordabil).

Dar această densitate lirică — mai degrabă decît analitică sau epică — a cărții, riscă să pară dezamăgitoare. La prima vedere experiența pare cel mult interesantă — dar de un interes restrîns în ceea ce ar trebui să constituie valoarea ei de parabolă omenească, simbolurile par forțate (în construcția ciclică a povestirii) și cu o aplicabilitate prea puțin generală — iar în comparație cu **Ulysses** de pildă — la care este cel mai adesea raportată — cartea lui Lowry apare în același timp prețioasă săracă, în ciuda — sau poate tocmai din cauza — abundenței baroce a detaliilor și construcției.

Ca și **Ulysses** care este concepută ca epopeea unui om oarecare — în drumurile — exterioare, lăuntrice — pe care le întreprinde de-a lungul unei singure zile — oarecare —, **Sub Vulcan** descrie drumurile pe care le face un om într-o singură zi — Ziua Morților. adică 1 noiembrie, și care se întîmplă, prin ceea ce pare una dintre coincidențele prea acuzate de construcție. să fie și ziua morții sale Numai că la Joyce abundența detaliilor se organizează într-o transpunere modernă a **Odiseii,** Ulise în mișcare pe mări ajunge să simbolizeze omul în condiția sa generală umană, și însăși banalitatea aparentă a personajului central îi atribuie în cele din urmă semnificația parcă eroică a omului, ca reprezentant. simbol al tuturor oamenilor, pe cînd în cazul lui Lowry protagonistul pare să nu reprezinte decît imperfect condiția umană. Pentru că acest personaj, un englez oarecare numit Geoffrey Firmin, mai frecvent denumit în acțiune Consulul, este un alcoolic, după toate aparențele irecuperabil, și deambulările sale nu se desfășoară decît între circiumile unui sat cam exotic. așezat undeva la poalele a doi vulcani, într-un Mexic destul de puțin precis localizat altfel decît prin notele deprimante ale unei sărăcii, fizice și spirituale. mai mult sordide decît real impresionante. Autorul pare de altfel mai atent la situarea simbolică a acțiunii : satul de sub vulcan reprezintă iadul. „Uneori. astfel mă gîndesc la mine însumi — afirmă undeva, programatic s-ar putea spune, Consulul — ca la un mare explorator care a descoperit o țară extraordinară din care nu se va putea întoarce niciodată spre a-și împărtăși lumii cunoașterea : însă numele acestei țări este iadul". Un iad de altminteri cu destulă amănunțime înfățișat în manifestările patologice ale bolii etilice de care suferă protagonistul, simbolurile concentrîndu-se pe halucinațiile auditive și vizuale ale maladiei : „Nu degeaba cei vechi au plasat Tartarul sub muntele Etna, și înlăuntrul lui pe monstrul Tiphoeus, cu cele o sută de capete ale sale. fiecare cu ochii și glasurile sale terifiante".

Cartea pare deci specializată mai degrabă într-o parabolă a unui infern particular, a unui caz cu semnificație restrînsă, cel mult cuprinzind un cîmp patologic. În ciuda referirilor frecvente la o anumită perioadă istorică, mai bine precizată decît aria geografică (1938. cu ecouri ale compromisului de la München, ale ultimelor convulsii ale războiului civil din Spania ; și, în epilogul cu care debutează de fapt povestirea, în 1939, primele zile ale celui de-al doilea război mondial), romanul pare mai curînd să exprime o destul de puțin atrăgătoare poveste de dragoste, căci preocuparea principală a personajelor rămîne. aparent rivalitatea amoroasă care-i opune pe toți unul altuia în jurul unei aceleiași femei — soția Consulului —, multă vreme despărțită de acesta. și în ziua respectivă revenită. fără prea mari speranțe de a rămîne definitiv, la un mai mult imaginar decît real domiciliu conjugal

Fiecare dintre aceste remarci restrictive i se pot aplica romanului lui Lowry Și interesează, la urma urmei, mai puțin arhitectura în care autorul intenționa să-și organizeze opera, ca și cea în care dorea să-și așeze această carte în ansamblul operei sale (așa cum a expus-o Lowry într-o lungă scrisoare în care, invocînd cercurile cabalice și bolgiile dantești, demontează mecanismul surprinzător de precis al acestei narațiuni aparent haotice, delirante). Căci e vorba de o construcție neterminată — Lowry murind (de alcoolism) la vîrsta de 48 de ani, fără a fi reușit să-și încheie decît Infernul din Comedia pe care o plănuise.

Și cu toate acestea, **Sub Vulcan** este o carte fascinantă, o carte care se citește cu o implicare, cu o angajare crescîndă. și care, o dată închisă, se constituie într-o experiență de viață mai elocventă. și solicitînd mai imperativ participarea decît ar putea-o face un roman obișnuit. Incoerențele febrile ale Consulului se așează în cele din urmă într-un **pattern** care devine. o dată cu moartea sa, mult mai pregnant ilustrativ pentru condiția umană într-un anumit moment istoric („Doamne Dumnezeule, remarcă cineva, dacă civilizația noastră ar putea rămîne trează timp de o zi sau două e sigur că ar muri de remușcare într-a treia...") decît ar putea-o încerca o carte mai curată în aparență, cu personaje mai sănătoase psihic și mai limpezi în discuțiile și acțiunile lor. Nu mai are o importanță atît de mare faptul că Firmin. Consulul, este un însingurat care aleargă — literalmente — dintr-o tavernă într-alta, în căutarea unei confuze — dar cît de intense purități originare ; pentru că se înțelege deodată la citirea cărții că **mutatis mutandis** în acel moment de crispare psihică, de boală morală, cînd umanitatea a fost silită să renunțe la multe dintre luciditățile și răspunderile sale aruncîndu-se în catastrofa războiului mondial, toată lumea făcea același lucru, cu o mai alterată puritate morală. Consulul în schimb își păstrează o asemenea puritate, și eroismul său stă în realitatea și intesitatea cu care-și trăiește criza și își exorcizează demonii. Indubitabil, el intră prin aceasta în categoria celor care „merg în ei înșiși ceasuri întregi, fără a mai întîlni pe nimeni" ,pentru că „la aceasta trebuie să ajungem", cum definea odată Rilke prima treaptă a exercițiilor spirituale, de la care. doar, se poate, și trebuie, începe și continua urcușul.

Și tocmai astfel această călătorie îndelungată în singurătatea lăuntrică încetează să mai fie o experiență solitară. și devine principalul mijloc de afirmare a solidarității, a mărturisirii unei valori umane generale. Ceea ce contează și asigură eroului cărții valoarea sa umană — este ca drumul acesta interior să fie „însuflețit de acea aspirație transcendentă, acea adevărată flacără a spiritului care să pătrundă pînă în țesuturile organice ale vieții, și să marcheze cu întipăritura sa întregul destin al omului", cum se definea într-o formulă exactă febra romantică — și general umană — de puritate, care caracterizează calitatea superioară a ființelor omenești.

Lowry nu se face deci el însuși vinovat de morbiditate gratuită sau de excesivitate romanescă în căutarea efectelor, atunci cînd își scrie **Ulysses**-ul său în termenii exacerbați ai unui periplu infernal. tot mai adînc înnămolindu-se într-un Tartar subvulcanic. Pentru că romanul său este scris la 25 de ani după Joyce, care-și putea permite să atingă profunzimile tragediei prin simboluri comparativ mai pure. Dar Lowry a scris într-un moment cînd oamenii aveau toate motivele să înțeleagă — cum spunea unul dintre cei care i-au împărtășit cu intensitate comparabilă coșmarurile, Franz Kafka, — că în ei „continuă să trăiască colțurile obscure, pasajele întunecoase, ferestrele condamnate, curțile murdare, hanurile sinistre". ale unor experiențe în cel mai înalt grad devastatoare pentru calitatea omenească. Esențialul este ca această calitate să fie afirmată, și apărată. Și din cauza aceasta „este mult de învățat" de la Kafka, de la Faulkner (de asemenea constrîns să folosească în cele mai bune cărți ale sale simboluri care îmbracă aspectele patologicului și morbidului, dar care mărturisesc, la fel, despre permanența valorilor umane), sau dintr-o carte în aparență ezoterică și stranie, ca **Sub Vulcan.** Viața și moartea Consulului — asasinat cu răutate absurdă de un grup de fascizanți mexicani (așa cum într-una din marile cărți ale lui Faulkner protagonistul este linșat de niște personaje uimitor de exact prefigurînd fascismul) sînt exemplare. Moartea sa capătă semnificația afirmativă a vieții, devine într-adevăr o expresie a „formei celei mai demente a vieții", dar a vieții cu înțeles și valoare.

Astfel că, în realitate, **Sub Vulcan** devine o carte importantă. și intensitatea cu care este trăită o transformă într-un poem, iar divagațiile incorente, întretăiate. uneori excesiv romantice ale personajului, se rezolvă în incandescențe lirice autentice. Beckett, de ale cărui calități reprezentative pentru o anumită psihologie modernă și de ale cărui reușite stilistice nu se mai îndoiește astăzi nimeni, apare sărac, și uscat, în comparație cu mai naivul, dar mai autentic umanul Lowry.

Mircea IVĂNESCU

ARTA TRADUCERII

Reflecții pe marginea unei antologii engleze

Este, oare, traducerea dintr-o limbă în alta, posibilă ? Deși, de la Babel încoace se tot traduce, întrebarea a stîrnit întotdeauna și pretutindeni, răspunsuri contradictorii. Mai ales în cazul poeziei, n-au lipsit niciodată „contestatarii" noțiunii însăși de traducere, poezia fiind îndeobște intraductibilă, pentrucă nerepetabilă. Și totuși. pretutindeni și întotdeauna s-a tradus poezie. cu o stăruință care dovedește cel puțin utilitatea. dacă nu și perfecțiunea întreprinderii.

Eminentul eseist și profesor universitar englez George Steiner a avut inspirata idee de a întocmi o antologie a traducerilor din lirica universală, făcute de poeții din Anglia și Statele Unite. (THE PENGUIN BOOK OF MODERN VERSE TRANSLATION). Ampla lui introducere la această remarcabilă antologie reprezintă un „dosar" aproape complet al controversatei probleme a traducerilor. Profesorul Steiner începe prin a analiza argumentul suprem al acelora care contestă posibilitatea transpunerii poeziei într-o altă limbă decît cea originală, argument potrivit căruia „un poem este însăși limba, la modul ei cel mai intens de expresivitate". El arată că argumentul acesta poate fi invocat în legătură cu orice fel de translație dintr-o limbă în alta. Căci, spune el, „limba nu este o reprezentare pasivă a realității", ci „o imagine activă a lumii" ; fiecare limbă „își decupează segmentul ei de realitate". „Ne aruncăm plasa propriei noastre limbi peste o multitudine de forme vii. Dacă nu e bine strînsă, plasa aceasta va aduna experiența în bucăți rudimentare, nediferențiate ; un limbaj incult face ca peisajul vieții să apară monoton și incoerent. Dacă e bine strînsă... ne pune la îndemînă cea mai mare varietate posibilă — posibilă pentru condiția noastră fiziologică și istorică — de elemente diferențiate. ordonate și potențial interdependente".

Pînă și cele mai simple cuvinte au încărcătură de „energie specifică" : „Ele se ridică la suprafața vorbirii. din adîncurile sensibilității naționale sau regionale, unde inefabile amintiri le-au marcat ca pe niște scoici".

WEEK-END LONDONEZ în librăria „Follyes"

CÎND AM FOST DE ACORD cu un personaj al lui Oscar Wilde că „cel mai bun mijloc pentru a scăpa de o ispită este să-i cedezi", am înțeles că, între o vizită la Westminster Abbey și Guildhall, la Windsor și palatul Buckingham, la National Gallery și Tate Gallery, cîteva minute în fața standurilor librăriei „Follyes" pot fi o compensație echitabilă pentru tot ceea ce n-ai cuprins chiar într-un week-end londonez prelungit.

Abandonind celelalte tentații literare, de loc indiferente (poate tot atît de ispititoare ca best-seller-*ii polițiști ai Agathei Christie, Ian Fleming și bineînțeles, Conan Doyle), simulezi indiferența cînd treci spre „Follyes" citind pe o singură stradă — Pall Mall — inscrise pe plăci memoriale, numele lui Daniel Defoe, Swift, Wordswords, Walter Scott, Horace Walpole, surorile Charlotte și Emily Brontë, Byron... Nemaivorbind de „Savile Club" și „Savage Club", locurile de confluență a multor scriitori de concepție mai conservatoare, unde pașii unor Osborne, Pinter. Arden, Wesker și Sillitoe n-au călcat, cel puțin din ziua acelui memorabil 8 mai 1956, cînd* English Stage Company *a proiectat, stupefiant și autoritar, fantoma lui Jimmy Porter.*

Graham Greene făcea observația că inflația de Porteri pe piața londoneză și de peste ocean duce bursa literară britanică la faliment. „Porterii săi sînt mai presus decît literatura multora dintre confrații de generație — spune Greene, într-o parafrază chestertoniană — și păcat este că, sub presiunea atitor fantome literare, atmosfera este atît de îmbîcsită încît pînă și flacăra celebrității nu poate decît să pîlpîie din lipsă de oxigen".

Apostrofa picantă a autorului „Simțului realității" (A Sense of Reality), *al cărui nume l-am întîlnit la „Follyes" pe cărți recente și retipărite* (The Quiet American, *„Americanul liniștit"* ; The Comedians, *„Comedianții" și* A Burnt-Out Case, *„Un caz de mutilare"), mi se pare elocventă.*

Show-business-*ul, lumea lui Jimmy Porter, în fond a lui John Osborne care, de la sunetul de gong al lui* Look Back in Anger *(Privește înapoi cu mînie). a mai furnizat substanță cîtorva piese osborniene, face conținutul volumului cu titlul generic* For the Meantime *(Editura „Faber and Faber", Londra) Subtil și sugestiv intitulat „meantime", în traducere „interval" (iar altfel ortografiat —* mean time *= vremuri ignobile), volumul cuprinde alături de ultimele piese,* Time Present *(Azi) și* The Hotel in Amsterdam *(Hotelul din Amsterdam), pe cele mai vechi :* Look Back in Anger *(—) ;* Epitaph for George Dillon *(Epitaf pentru George Dillon), 1954 ;* The Entertaines *(Comedianții), 1957 ;* A Patriot for Me *(Un adevărat patriot), 1965 :* Luther, *1961 și* Inadmissibile Evidence *(Dovezi inadmisibile), 1964.*

Un volum de acuratețea și profunzimea analizelor unui Chesterton (prezente și ele în standurile de eseuri) îl propune G. S. Fraser în The Modern Writer and His World *(Scriitorul modern și lumea sa). El demonstrează inevitabilitatea „noului val" postulind că „Violarea Utopiei"* (The Rape of Utopia), *adică sfărîmarea rigorilor tradiției, dacă nu apărea odată cu* Look Back in Anger *al lui Osborne, pe scenă, apărea în proză cu* Room at

ferestre

ENGLEZĂ

Cuvîntul francez *pain* nu e perfect tradus prin englezescul *bread*, lipsit de rezonanțele imperioase ale celui dintîi. Reprezentarea mintală trezită de expresia „j'ai mal à la tête“ diferă întrucîtva de aceea a echivalentului ei italian „mi duole il capo“ (tradusă, în schimb, foarte exact prin „mă doare capul“). Ce să mai spunem de cuvinte ca românescul „dor“, căruia nu i se poate găsi, cred, pereche în nici una din cele aproximativ trei mii de limbi vorbite pe pămînt ?

Limba unui popor fiind, în fond, un mod particular, istoricește determinat, de a vedea lumea, rezultă că „nu există traduceri totale“, nici de proză, nici de poezie. Deosebirea dintre acestea două este o deosebire de intensitate : „Deoarece un poem izvorăște din miezul unei limbi, evocînd și reînnoind modul de a vedea lumea, propriu acelei limbi la nivelul ei cel mai profund, riscurile asumate de traducător sînt mai mari, iar pierderile sau pagubele mai evidente“.

Și totuși, aceste riscuri se cuvin asumate, și sînt efectiv asumate, astăzi mai mult ca oricînd, spune Steiner, și amintește de ceea ce-i scria cîndva Goethe lui Carlyle : „Orice s-ar spune despre imperfecțiunea ei, traducerea rămîne una dintre cele mai importante și mai necesare preocupări din ansamblul preocupărilor omenești“.

Întrebarea care se pune este dacă, așa cum s-a afirmat nu o dată (și cum se afirmă și pe la noi), o traducere în proză este mai utilă și mai „cinstită“ decît una în versuri. Iată cum răspunde Steiner la această întrebare : traducerea în versuri a unui poem este, inevitabil, un compromis, dar un compromis infinit preferabil „traducerii literale“. „Deși întotdeauna imperfectă, o traducere în versuri, prin însuși faptul că re-prezintă, re-creează acea selecție de vocabular, acea stilizare sau înnoire a sintaxei, care nu pot fi despărțite de esența compoziției poetice, — este mai aproape de intenția, de mișcarea spirituală a originalului, decît poate fi vreodată o transpunere directă în proză“.

Un al doilea argument în favoarea traducerii în versuri a unui poem este luat din istoria literaturii anglo-saxone. Datorită unui șir neîntrerupt de traduceri în versuri, opere importante, ca de pildă epopeile homerice, au devenit un element esențial în dezvoltarea acestei literaturi, element „împletit în însăși țesătura limbii și a tradiției poetice engleze și americane“. Traducerile de poezie joacă un rol important în lărgirea orizontului unei literaturi naționale. Ele ne silesc, subliniază Steiner, „să ne dăm seama de existența unor materii prime, a unor rezerve de simțire, a unor mijloace de expresie, a unor căi spre conștiință, pe care propriul nostru teritoriu lingvistic nu le posedă, sau n-a izbutit să le exploateze... Traducerea poetică ne îmbogățește în măsura în care ne revelează propria sărăcie...“ Exemplul dat de Baudelaire și de Mallarmé, care au împrumutat de la Poe un filon inexistent în lirica franceză, este grăitor în această privință.

Dar beneficiul obținut prin traducerea în versuri a marilor creații poetice universale nu se reduce exclusiv la fertilizarea literaturii și a limbii în care se traduce. O traducere bună reactualizează și reîmprospătează operele majore ale trecutului. „Ori de cîte ori e tradus un poem, dînd naștere unuia nou, — poemul original capătă o viață nouă și activă în conștiința contemporanilor“.

Un alt argument invocat de profesorul Steiner în sprijinul traducerilor de poezie (al celor bune, se înțelege) este că acestea constituie o „lectură critică“ a originalului. „O tălmăcire de mare clasă — aceea a lui Hölderlin din Sofocle, transpunerea de către Valéry a *Eglogelor* lui Virgiliu, sau interpretarea liricii lui Heine de către Robert Lowell — reprezintă un act critic în cel mai înalt înțeles al cuvîntului. Ea înconjoară textul original cu o aură de semnificații misterioase, cu o zonă în care originalul își proclamă propria-i viață singulară... Critica este valoroasă în cel mai înalt grad atunci cînd ne face să percepem clar deosebirile, cînd proiectează în jurul operei unui poet un brîu de lumină. Traducătorul de poezie face același lucru, dar merge mai adînc, pentru că-și asumă riscuri mai mari“.

Dar argumentul cel mai convingător în favoarea traducerilor de poezie îl constituie, bineînțeles, înseși textele. Antologia alcătuită de profesorul Steiner cuprinde o selecție de traduceri făcute de diverși poeți englezi și americani, începînd din deceniul al șaptelea al secolului trecut, pînă în anul 1965. Criteriile selecției operate de Steiner au fost următoarele : întîi, ca traducerea să aibă o existență autonomă, cu alte cuvinte să poată fi citită pentru propriile ei merite. În al doilea rînd, autorul antologiei a urmărit să indice evoluția modalităților de traducere poetică, de la maniera victoriană, clasică, pînă la cea modernă, folosită în vremea din urmă. În al treilea rînd, autorul a încercat să sugereze modul în care poezia orientală, franceză sau spaniolă a contribuit, prin traducerile respective, la dezvoltarea limbajului poetic anglo-american.

Sînt prezenți în această antologie numeroși poeți din Anglia și Statele Unite, dintre care unii cu nume prestigioase : Dante Gabriel Rossetti, William Morris, Thomas Hardy, Gerard Manley Hopkins, Rudyard Kipling, W. B. Yeats, G. K. Chesterton, James Joyce, Ezra Pound, T. S. Eliot, F. Scott Fitzgerald, Vladimir Nabokov, Samuel Beckett și mulți alții. Căci, așa cum subliniază profesorul Steiner, aproape că nu există poet englez sau american important care să nu fi făcut și traduceri (printre rarele excepții numărîndu-se Dylan Thomas, care nu cunoștea altă limbă). Pe bună dreptate afirmă, deci, autorul antologiei că perioada 1870—1965 poate rivaliza, sub raportul traducerilor în versuri, cu epoca elisabethană. El atribuie acest fenomen, printre altele, „internaționalizării temperamentului poetic“ : „Găsim în opera lui Eliot, Pound, Apollinaire, Valéry, Rilke, Maiakovski, Neruda — aceeași logică a emoției, un cod comun de referințe și de simboluri“.

Prin subtilele disocieri făcute asupra problemei traducerilor și prin imensul, deși incompletul și, fatalmente, inegalul material selecționat, antologia profesorului Steiner reprezintă un impresionant monument închinat unei arte dificile și nobile, artă prin excelență a dialogului între culturi.

Petre SOLOMON

atlas liric

Thom Gunn

(n. 1929)

Căpitanii mei triști

Unul cîte unul mai răsar în
întuneric : cîțiva prieteni, și
cîțiva purtînd nume
istorice. Cît de tîrziu își încep strălucirea !
însă înainte de a păli, mai stau
o clipă, desăvîrșit întrupați, întregul

trecut învăluindu-i, asemenea unei
mantii de haos. Ei au trăit
— credeam atunci — numai pentru ca să
reînnoiască forța risipitoare pe care
au cheltuit-o cu fiecare spasm fierbinte.
Îmi tulbură amintirea, îndepărtați acum.

E-adevărat, nu s-au întors încă-n odihnă,
însă acum, cînd sînt cu totul
singuri, curați de orice înfrîngeri,
se retrag într-o orbită
și se rotesc cu energia aspră,
indiferentă, care e a stelelor.

Ted Hughes

(n. 1930)

Ghiocelul

Așadar, acum globul s-a strîns, închircit
în jurul inimii amorțite de iarnă a șoarecelui.
Nevăstuica și cioara, sculptate parcă-n alamă,
umblă prin întunecimea de-afară,
nici nu mai sînt în toate mințile,
cu atîta moarte în jur. El își vede de treaba lui,
brutal, așa cum sînt stelele vremii acesteia,
și capul lui palid e greu ca un clopot de bronz

În românește de F. B. STĂNESCU

cadran

O RECITIRE A „POVEȘTILOR DIN CANTERBURY“

Într-a sa **A Reading of the Canterbury Tales** (O lectură a Poveștilor din Canterbury) Trevor Whittock privește **Povestirile** într-o deplină unitate, considerîndu-le, în mod original, ca pe un uriaș poem religios. Sub acest unghi, **Poveștile** îmbracă — caută să ne convingă Whittock — veșmîntul unei discuții despre moarte, despre adevărul sau minciuna artei, despre vicisitudinile timpului etc.

ISTORIA IRONIEI

Sub titlul **Busola ironiei** (The Compass of Irony) a apărut în editura Methuen, în luna septembrie 1969, un eseu semnat de D. C. Muecke.

Prima parte a volumului trasează un istoric al acestei atitudini a spiritului.

Ironia a existat și în antichitate — susține autorul — avînd ca scop : satira și controversa. În felul acesta — remarcă D. C. Muecke — „victima era izolată de restul societății“. Apoi, o dată cu dominația romană, ironia a căpătat funcții mai ample. Victima de odinioară s-a îndreptat împotriva restului societății încercînd să arate ce e greșit în normele sociale sau morale.

Comentînd eseul în implicațiile sale contemporane, recenzentul din **The Times Literary Supplement** constată că : „efectele pe care ironia le obținea altădată, în slujba ideologiei unei lumi restrînse, erau totuși mai variate decît acelea pe care le obține astăzi. Ironia literaturii ultramoderniste are rezonanța monotonă și îngrozitoare a golului“.

O ANCHETĂ

În numărul său din 25 septembrie 1969, **The Times Literary Supplement** publică rezultatele unei anchete pe tema interdependenței dintre literatură și economie, la care au participat : Jean Pierre Faye, scriitor și critic francez (cu articolul „Semnele lingvistice și semnele monetare“), Halldor Laxness, romancier islandez, laureat al Premiului Nobel („Scriitorul în cadrul unei comunități cu limbaj restrîns“), Bertrand de Jouvenel, economist și eseist francez („Cele două limbaje ale economiei“), Edoardo Sanguineti, romancier și critic italian („Banii și literatura“), Rudolf Leonhardt, editorul literar al cotidianului vest-german „Die Zeit“ („Scriitorul și piața sa de desfacere“), Jean François Revel, scriitor și ziarist francez („Sistemul premiilor literare“), Phillippe Sollers, scriitor francez, editor al revistei „Tel Quel“ („Un pas spre lună“).

Iată cîteva afirmații concluzive :

„Este cît se poate de important să-ți faci producția literară în țara ta. O comunitate restrînsă reprezintă tot o parte a lumii, ca și una mai vastă. Poți avea succese în locuri îndepărtate, dar grupul de cititori care te sprijină, atît în vremuri de glorie, cît și în vremuri de restriște, e numai cel din propria ta fortăreață“ (Halldor Laxness).

„Mai devreme sau mai tîrziu orice producție literară își găsește locul său în librărie sau în muzeu“ (Edoardo Sanguineti).

„Piața de desfacere a literaturii noastre e ciudată în primul rînd fiindcă autorii nu pot trăi numai din vînzarea operelor lor“. (Rudolf Leonhardt).

În contextul economic descris, deosebită pare ideea lui Jean François Revel :

„Premiile literare reprezintă un mod de a polariza în mod artificial o putere de cumpărare inadecvată și a concentra o parte însemnată a acesteia asupra unor titluri de cărți privilegiate și susceptibile de a place marelui public.

Într-o civilizație literară întemeiată pe judecată mai degrabă decît pe publicitate, premiile literare nu mai apar ca o necesitate“.

„BEOWULF“ ÎN VERSURI ȘI PROZĂ

În editura Macmillan a apărut recent o traducere în versuri a poemului **Beowulf**, semnată de Crossley-Holland, însoțită de o serie de anexe, incluzînd tabele genealogice, analize metrice, desene etc.

Păstrarea muzicalității structurale interioare a acestor versuri din vechea literatură anglo-saxonă — puternic înrîurită de legendele scandinave — a constituit cea mai grea problemă pentru o tălmăcire care și-a impus respectarea riguroasă a textului.

Concomitent, aceeași editură a publicat, sub semnătura lui Jacqueline Simpson și Hilda Ellis Davidson, o traducere în proză, **„Beowulf“ și analoagele sale,** în care sînt transpuse în engleza modernă o colecție de „documente analoage înrudite“ luate din vechile saga scandinave, din cronici și din istorii.

MEMORII ȘI FICȚIUNI

Prozatorul H. E. Bates și-a publicat de curînd, în editura Michael Joseph, memoriile sale autobiografice, sub titlul **The Vanished World** (Lumea apusă).

Acest autor foarte fecund — a scos 65 de volume în decurs de 44 ani — poate fi considerat ca unul care și-a împins experiențele pînă la limita extremă a imaginației.

Volumul său de memorii, caracterizate ca „optimiste“, lasă impresia unui peisaj tonic, dînd măsura vocației autorului de a picta lumea prin cuvinte.

În timp ce mulți scriitori de ficțiune cred că sub aparențele din operele lor se poate găsi un sîmbure de adevăr, H. E. Bates își mărturisește gîndul său din totdeauna : prin exercițiul fanteziei să plăsmuiască „minciuni care sînt mai adevărate decît adevărul obișnuit“.

---

the Top *(Drumul spre înalta societate) al lui John Braine. Și, dacă nu apărea nici aici, ar fi țîșnit inevitabil, așa cum au apărut* pop-art-*ul,* pop-music-*ul și chiar poezia „pop“ —* pop-poetry, *cu pretenție de avangardă. Și, poate că nu nejustificat !*

Romanele lui John Braine Room at the Top *și* Life at the Top *(Viața în înalta societate) sînt căutate și smulse din rafturi, indiferent de limba europeană în care sînt traduse. Ultimul său roman „Dumnezeul gelos“* (The Jealous God, *1964), apărut la „Eyre & Spottiswoode, London“, deși este mai slab decît celelalte, a fost epuizat în primele zile de la apariție. Pentru a ți-l procura trebuie să apelezi la serviciile anticarilor. Chiar seria de* paperboocks *„Penguin Modern Poets“, care și-a triplat în ultimul an tirajele, a epuizat volumele poeților liverpoolieni Adrian Henry, Roger McGough și Brian Patten e epuizată. De un succes de vînzare incontestabil se bucură, în librărie, noile ediții ale poeților W. H. Auden, Dylan Thomas și Philip Larkin. Antologia lui Kenneth Allott, care cuprinde peste 80 de poeți englezi* (Contemporary Verse, *1918—1960) este una din cele mai căutate cărți din standurile de la „Follyes“.*

Interesant pentru orientarea tinerei poezii engleze este și volumul lui Peter Orr, The Poet speaks *(Poetul vorbește), care cuprinde interviuri cu aproape 50 de poeți. Ceea ce surprinde în declarațiile multora dintre aceștia este că, dacă unii ca Michael Baldvin (n. 1930) consideră influența lui T. S. Eliot asupra noii poezii engleze drept dezastruoasă, iar cea a lui Dylan Thomas drept „perimată, datorită abuzului de retorică, metaforism, prețiozitate, ermetism și obscuritate“, cei mai mulți subliniază larga popularitate și aderență a poeziei americane. Charles Tomlinson preferă în locul poeziei tehniciste și „neinteresante“ — zice el — a lui Dylan Thomas pe aceea „vitalistă, directă, uneori brutală“ a poeților americani Wallace Stewens, Mariane Moore, William Carlos și Ezra Pound. Alți poeți englezi talentați, născuți în jurul anului 1920, Philip Larkin, Thom Gunn, Amis, Elisabeth Jennings se pronunță pentru o poezie inteligibilă și o formă sesizabilă. Prezent în librărie, autorul volumelor „Cel mai puțin înșelat“ și „Vaporul Nordului“, Philip Larkin, exercită mai departe asupra confraților săi de generație o putere de seducție fără egal. Sordidul londonez este surprins în poemele sale fără menajamente, direct, cu accente brutale.*

Dar, dincolo de poezie (într-o măsură, poate, mai justificată), proza este în librăriile londoneze la ea acasă. Rapiditatea cu care dispar din standurile de la „Follyes“ ultimele titluri de „romane-fluviu“, „romane furioase“, și „romane alienate“, „antiromane“ și „romane colaționate“ este elocventă pentru entuziasmul manifestat de public față de romanul englez contemporan. Ceea ce Michael Ratcliffe numește în cartea sa The Novel Today *„resurecția romanului englez“ vizează în fond concentrarea unor proeminenți romancieri ca Anthony Powell și C. P. Snow Angus Wilson și Kingsley Amis, John Braine și John Wain, Doris Lessing și Alan Sillitoe spre marile probleme sociale. Masivul roman-fluviu* A Dance to the Music of Time *(Un dans pe melodia timpului) de Anthony Powell este prezent în librărie cu al 8-lea volum, iar cel al lui C. P. Snow —* Stranger and Brothers *(Străini și frați) — cu al 10-lea și al 11-lea serial :* Time of Hope *(Vremea de speranțe) și* The Sleep of Reason *(Rațiunea adormită). Și, pentru a nu prelungi lista prezențelor editoriale foarte solicitate la „Follyes“, se cuvine a aminti că, din categoria romancierilor care folosesc drept sursă de inspirație imaginația, alături de aparițiile unor bine apreciați Lawrence Durrell și William Golding se numără și ultimele cărți ale scriitoarei Iris Murdoch —* The Nice and the Good *și* Bruno's Dream, *abia ieșite de sub tipar.*

Costin NASTAC

Londra, octombrie 1969

T. S. ELIOT

Burnt Norton

I

Timpul prezent și timpul trecut
Sînt poate amîndouă prezente în timpul viitor.
Iar timpul viitor cuprins în timpul trecut.
Dacă orice timp este veșnic prezent
Orice timp e de nemîntuit.
Ce ar fi fost să fie e-o abstracție
Eternă posibilitate rămînînd.
Numai într-o lume-a speculației.
Ce ar fi fost să fie și ce-a fost
Tind spre un singur sfîrșit, care-i pururi prezent.
Zvon de pași răsună-n amintire
De-a lungul coridorului pe care n-am luat-o
Spre ușa pe care nicicînd n-am deschis-o
În grădina trandafirilor. Așa-ți răsună
Cuvintele-mi în gînd.
Dar la ce bun
Praful să-l tulbur de pe vasul cu petale de trandafir
Nu știu.
Alte ecouri
Sălășuiesc în grădină. Le vom urma ?
Repede pasărea spune, găsește-i, găsește-i,
După colț. Oare pe prima poartă,
În prima noastră lume, vom urma
Dezamăgirea sturzului ? În prima noastră lume.
Acolo erau, demni, invizibili,
Imponderabil pășind pe frunzele veștede,
În căldura de toamnă, prin văzduhul vibrant.
Și pasărea chema, răspunzînd
Neauzitei muzici ascunse-n boschete,
Și văzutele priviri se-ncrucișau, căci trandafirii
Aveau privirea florilor privite.
Ei erau acolo, ca oaspeți ai noștri, primiți și primitori.
Astfel am mers, la fel și ei, în rînd solemn,
Pe aleea pustie, pînă în rondul de merișor,
Să privim în bazinul secat.
Uscat bazinul, beton uscat, ghizd înnegrit,
Și s-a umplut bazinul cu apă din lumina soarelui,
Și lotușii răsăriră, liniștit, liniștit,
Suprafața strălucea de inima luminii,
Și ei stăteau în spatele nostru, răsfrînți în bazin,
Apoi trecu un nor, și bazinul secă.
Du-te, pasărea spuse, căci frunzișul era plin de copii,
Tupilîndu-se aprinși, înăbușindu-și rîsul
Du-te, du-te, du-te, spunea pasărea : neamul omenesc
Nu poate-ndura prea multă realitate.
Timpul trecut și timpul viitor,
Ce ar fi fost să fie și ce-a fost
Tind spre un singur sfîrșit, care-i pururi prezent.

II.

Safire și-usturoi în mîl
Pe osia-nglodată-uscate.
Vibranta strună-fier în sînge
Cîntă sub răni nevindecate
Și-mpacă vechi războaie-uitate.
Prelungul dans de-a lungu-arterei
Periplul limfei deopotrivă
Stau scrise-n stelele-n derivă
Se-nalță lent spre vară-n pom
Plutim peste mobilul pom
Pe frunza semn iluminați
Și auzim cum jos pe iarbă
Copoiul și mistrețu-aleargă
Urmîndu-și tot menirea oarbă
Dar primele stele împăcați.

În punctul nemișcat al lumii rotitoare. Nici trup nici netrup ;
Nici dinspre nici către ; în punctul nemișcat, acolo e dansul,
Dar nici oprire nici mișcare. Și nu numi fixitate locul
Unde trecut și viitor se strîng. Nici mișcare dinspre nici către,
Nici înălțare nici declin. Afară de punct, nemișcatul punct,
N-ar putea fi dans, și numai acolo e dansul.
Pot spune doar, **acolo** am fost : dar nu pot spune unde.
Și nu pot spune cît, căci înseamnă să-l situez în timp.
Eliberarea lăuntrică de dorința de toate zilele,
Dezrobirea de faptă și suferință, dezrobirea de constrîngerea
Lăuntrică ori exterioară, totuși scăldat
De un har al simțului, o albă lumină încremenită și mișcătoare,
Erhebung imobil, concentrare
Fără eliminare, o nouă lume și totodată
Cea veche lămurită, înțeleasă
În împlinirea extazului său nedeplin,
Rezolvarea nedeplinei sale orori.
Totuși înlănțuirea trecutului și-a viitorului
Țesute-n slăbiciunea schimbătorului trup
Ferește omenirea de cerul și damnația
Pe care carnea nu le poate îndura.
Timpul trecut și timpul viitor
Nu-ngăduie decît o palidă conștiință.
A fi conștient înseamnă a nu fi în timp
Ci numai în timp clipa din grădina trandafirilor
Clipa din chioșcu-nfrunzit de sub palele ploii,
Clipa din biserica pătrunsă de vînt la căderea fumului
Poate fi rememorată ; învelită în trecut și viitor.
Numai prin timp timpul e cucerit.

III.

Aici este un loc al neiubirii
Timp înainte și timp după
Într-o lumină tulbure : nici zi
Forma-mbrăcînd-o-n nemișcare limpede
Umbra schimbînd-o-n frumusețe trecătoare
Cu o lentă rotire sugerînd permanența
Nici întuneric sufletul să îl purifice
Golind ascetic senzualitatea
Și curățind de temporal afectul.
Nici plenitudine nici gol. O pîlpîire doar
Pe fețele trase și bîntuite de timp
Din buimăceală smulse-n buimăceală
Pline de-nchipuiri și goale de noimă
Apatie buhăită fără nici o concentrare
Oameni și hîrtii, învîrtejiți de vîntul tăios
Ce bate înainte și după timp,
Vînt supt și scuipat de plămînii putrezi
Timp înainte și timp după.
Eructație de suflete bolnave
În aerul veșted, amorțirea
Tîrîtă de vîntul ce mătură neguroasele Londrei coline,
Hampstead și Clerkenwell, Campden și Putney,
Highgate, Primrose și Ludgate. Nu aici
Nu aici întunericul, în această lume isterică.

Coboară mai jos, coboară doar
În lumea singurătății perpetue,
Lume nelume, aceea care însă nu e lume,
Întuneric lăuntric, deposedare
Și sărăcire de orice avut,
Uscare a lumii simțurilor,
Alungare a lumii închipuirii,
Neputință a lumii spiritului ;
Iată una din căi, iar cealaltă
E la fel, nu prin mișcare
Ci abținere de la mișcare ; în timp ce lumea se mișcă
Hămesită, pe șoselele ei pietruite
Din timpul trecut și timpul viitor.

IV.

Timpul și clopotul ziua-ngropară
Norul negru tîrăște soarele-afară.
Oare floarea-soarelui se va-ntoarce spre noi, clematita
Se va răsfira, se va pleca oare spre noi ușoară,
Cîrcei și lăstari agățînd și-mpletind ?
Reci
Degete de tisă ondulînd se vor lăsa oare
Spre noi ? După ce aripa-alcionului luminii în perind
Cu lumină-i răspunde, și tace, lumina e nemișcată din veci
În punctul nemișcat al lumii rotitoare.

V.

Cuvintele se mișcă, muzica se mișcă
Numai în timp ; ceea ce însă doar trăiește
Poate doar să moară. Cuvintele, după discurs, ajung
La tăcere. Numai prin formă, prin tipar,
Cuvintele sau muzica pot atinge
Nemișcarea, precum un vas chinezesc încă
Perpetuu se mișcă-n nemișcarea sa.
Nu nemișcarea viorii, cît nota mai dăinuie,
Nu numai ea, ci coexistența,
Ori să spunem că sfîrșitul precede începutul,
Și sfîrșitul și începutul au fost totdeauna acolo
Înainte de început și după sfîrșit.
Și totul e totdeauna acum. Cuvintele se încordează,
Plesnesc și uneori se frîng de povară,
De efort, scapă, alunecă, pier,
Se ofilesc de imprecizie, nu vor să stea locului,
Nu vor să stea liniștite. Glasuri stridente,
Dojenind, batjocorind sau doar pălăvrăgind,
Necontenit le asaltează ; Cuvîntul în pustie
Atacat e mai ales de glasurile ispitei,
Jeluitoarea umbră din dansul funebru,
Înaltă tînguire a nemîngîiatei himere.

Amănuntul tiparului e mișcarea,
Ca în icoana celor zece trepte.
Dorința însă e mișcare
Nu îmbietoare prin ea însăși ;
Iubirea-i însă imobilă
Doar cauză și țel ale mișcării,
Atemporală și netulburată
Afară de înfățișarea-n timp
În forma mărginirii capturată
Între neființă și ființă.
Brusc într-o rază de soare
În plin zbor al pulberii
Se înalță rîsu-ascuns
Al copiilor din frunziș
Repede-acum, aici, acum, mereu —
Ridicol sterpul timp mohorît
Întinzîndu-se înainte și după.

În românește de
Sorin MĂRCULESCU

CELE OPT ORE DE SERVICIU

(Urmare din pagina 17)

ședinței, nu cumva să fie tras la răspundere că n-a luat atitudine, ar fi chiar primejdios să încerce vreo explicație înainte de-a fi chemat. interogat, o să-l cheme, probabil, la minister. Cînd, după trei sferturi de oră ajunse pe strada cu tramvaie, i se păru că-l zărește pe tipul cu ochelari la volanul unui camion care staționa la nici o sută de pași de cămin.

Din dosarul 683, mai 1965

Subsemnatul Mihai Văduva, fost șef al serviciului de cadre din minister, cu privire la cazul Vasile Oprina declar următoarele: În ziua de șase mai 1955, ora 11.20, m-a chemat la telefon șeful serviciului comercial de la I.C.V., ca să-mi spună că la ședința de conducere din acea zi, unul dintre salariați, care nici n-avea dreptul să participe la ședință, se ridicase împotriva unor hotărîri ale conducerii instituției și ale ministerului. Eu l-am întrebat : Mă informezi oficial, sau numai așa, ca să mă previi ? ! Da, da, oficial, a zis el, dar n-aș vrea să se afle că știi de la mine. Ca șef de cadre, aveam dispoziție ca s-aduc imediat la cunoștința tovarășului Proca toate sesizările cît de cît importante. Asta mi s-a părut importantă. Măi omule, mi-a zis tovarășul Proca, vezi și dumneata, adună dovezi, ca să ne dăm seama. I-am cerut tovarășului Anghel Gavriliu o declarație scrisă. N-a vrut să-mi dea decît una verbală. Tovarășul Proca mi-a strigat că sînt un cretin, după atîția ani de muncă la cadre nu știu să fac o informare. Dacă Vasile Oprina s-a ridicat împotriva unor hotărîri ale ministerului. atunci înseamnă că este un anume tip, cu o anumită biografie, cu o concepție străină intereselor noastre. Imediat să-l caut la dosar. Iar am apelat la tovarășul Gavriliu. Dînsul a motivat că n-are dosarul lui Oprina la îndemînă, și mi-a dat niște informații foarte vagi, ceva în legătură cu tatăl lui Oprina, reținut de miliție cîteva zile. prin 1951, și eliberat din lipsă de probe. Doamne, Dumnezeule, de cîte ori vrei să-ți mai spun că ești un cretin ? ! — m-a luat în primire tovarășul Proca. M-am plictisit eu de cîte ori ți-am spus — tu încă nu, încă mai vrei ? !.. Patru ani la rînd, cît am lucrat împreună, nu m-a scos din cretin, dobitoc, mameluc. Numai cînd îl anunțam că vreau să-mi dau demisia se purta omenește : Lasă, mă, înțelege și tu !.. Dumnealui îi venea ușor să-mi dea ordine și să-mi strige că sînt cretin : nu cerea referințe, nu întocmea dosare, nu trăgea concluzii. Numai semna. Eu făceam toate lucrările, iar dumnealui semna. avînd de grijă. de fiecare dată, să-mi atragă atenția că semnează pe răspunderea mea. Dacă taică-său a fost eliberat din lipsă de probe, nu-i o dovadă sigură de nevinovăție, ci mai degrabă, una de incompetență a celor care l-au anchetat, sau, poate că bătrînul avea relații la miliție, doar știi cum e la sat, te mai tragi de curea cu milițienii. Purică-i dosarul și dă-mi repede de știre. Cînd i-am spus că la vîrsta de zece ani (am și repetat : zece ani) Vasile Oprina cîntase, împreună cu ceilalți colegi de clasă, un cîntec legionar (îi silise învățătorul), tovarășul Proca a fost de părere că nimeni nu te poate sili să cînți, dacă tu nu vrei să cînți, așa că să-mi bag mințile-n cap. Oprina a fost sau n-a fost legionar ? Asta voia să știe tovarășul Proca. Să-i dau în scris. Nu puteam să afirm că a fost. Dar nici că n-a fost. Și-atunci am scris așa : în copilărie a simpatizat cu legionarii. Am semnat, a semnat și tovarășul Proca. A doua zi am vrut să-mi prezint demisia, ca să nu mai fiu sluga nimănui, dar tovarășul Proca a întors-o : A, da, vrei să te solidarizezi cu idiotul ?.. Ai mustrări de conștiință ? Bineeee !.. Sigur că nu mi-a convenit să-mi spună așa. A trebuit să joc mai departe cum mi-a cîntat dumnealui. Nu mai am nimic de adăugat.

Rousseau sau „simţirea pură“

Vorbim aci de „simţirea pură“ în sensul în care Platon acceptă în dialogul **Philebos** noţiunea de „plăcere pură“, adică neamestecată şi nesupusă unor determinări străine ei. Atîţia poeţi, înainte de Rousseau, au încercat o simţire poate tot atît de intensă, sau chiar şi mai intensă decît el, însă totdeauna raportată la un fenomen, la un obiect, la un act, care le-a produs acea stare, şi persistă inerent într-însa. Fie că era vorba de natură, de iubire, de moarte, de Dumnezeu, de societate, o asemenea stare rezultă invariabil de la ceva anumit, aşa cum rezultă efectul de la o cauză sau existenţa de la un principiu. La Rousseau, mai cu seamă în cartea VI a **Confesiunilor**, se evocă şi se analizează un fenomen cu totul nou pe atunci. Noi l-am numi „simţire pură“, adică independentă şi separată de orice izvor exterior sau lăuntric, care să o fi generat şi să-şi fi perpetuat ingerinţele asupră-i. Este o stare de continuă spontaneitate afectivă a spiritului, iscată de la sine, fără a fi determinată şi stimulată decît de ea însăşi.

Chiar şi Rousseau se izbeşte de caracterul insolit al acestei stări, atunci cînd încearcă cu greu să o comunice. „Şi de-ar fi măcar vorba de fapte, de acţiuni, de cuvinte“, spune el, „pe acestea le-aş putea descrie şi reda într-un fel oarecare ; dar cum să spun ceva ce n-a fost rostit, nici făcut, nici chiar gîndit, dar a fost simţit, gustat, fără să pot invoca alt obiect al fericirii mele decît acest simţămînt ?“. Despre o asemenea fericire, Rousseau adaugă că „nu depindea de nimic din afară, pornea toată din mine, nu mă părăsea nici o clipă“. Desigur că această trăire a mai fost întîlnită, dar numai **după** autorul **Confesiunilor.** Şi n-am şti dacă la unii scriitori moderni — chiar străini cu totul de existenţialism — impulsul unei atare expresii de viaţă nu pleacă direct sau indirect de la el.

Trebuie să mărturisim că i-am invocat dinadins pe moderni. Romanticii au luat de la Rousseau numai **intensitatea** simţirii, dar nu şi **puritatea** ei în sensul desluşit mai sus. Printre alţii, Heine ar putea să ne insufle momentan presupunerea unei tristeţi tot atît de pure ca şi amintita fericire rousseauistă. **Mă-ntreb ce-ar putea să însemne / Mîhnirea din sufletul meu.** Dar imediat vedem că această puritate se dovedeşte amăgitoare. şi că ea depinde totuşi de un anumit fapt : **E-o veche poveste pesemne / Ce-mi stăruie-n minte mereu** (tr. Cassian — Mătăsaru). Aproape la toţi romanticii, simţirea se află grevată de o servitute faţă de ceva.

În ponderea manifestărilor sale, **purismul** — fie el şi al simţirii — este un fenomen cu mult mai modern. Aproape în acelaşi sens ca la Rousseau, el poate fi surprins, bunăoară, la Proust. Este adevărat că autorul „timpului pierdut“ evocă o mulţime nenumărată de împrejurări, de fiinţe şi de obiecte. Dar ele nu sînt **cauze** sau principii subordonatoare, ci numai **martore** ale fericirii pure, pe care Proust nu o pronunţă declarativ ca Rousseau, ci numai o sugerează.

În această privinţă, simţirea pură se asociază cu o anumită tehnică a amintirii, prin care ea îşi converteşte conţinutul, dintr-un **fapt** al trecutului, în unul al prezentului, sau mai curînd al unei stări atemporale. Ceea ce, din amintire, ne trage spre trecut, este materialitatea imaginilor sau actelor, care, o dată pentru totdeauna, au decurs **demult**, şi pe care nu putem decît să ni le reprezentăm mental. Simţirea, însă, degrevată de fapte, este imaterială, şi ca atare, mai puţin sau chiar de loc dependentă de timp. Ea nu mai constituie un obiect doar al reprezentării noastre, ci al retrăirii ei directe, ce-i drept, la un grad mai atenuat, nefiind susţinută şi de prezenţa efectivă a împrejurărilor determinante. Cînd este însă vorba de „simţirea pură“, ea poate fi retrăită direct, în originara ei intensitate.

Aşa se desluşeşte şi următoarea idee a lui Rousseau : „Nimic din tot ce mi s-a întîmplat în această perioadă scumpă, nimic din ce-am făcut, am spus, am gîndit în tot acel timp, nu mi s-a şters din memorie“. Aceasta nu înseamnă că întîmplările. faptele sau gîndurile sale din perioada evocată ar fi fost, în sine, mai coerente sau mai perfect înlănţuite decît altele. Ceea ce le conferă o atare ordine în amintire este numai continuitatea „simţirii pure“, în jurul căreia ele, ca foste martore, rămîn polarizate într-o indisolubilă unitate de constelaţie. Este aceeaşi continuitate rezultată din retrăirea unei stări identice şi la un grad identic. aşa cum ea apare, ca obiect al admiraţiei noastre, şi în discursul literar al lui Proust.

Dezvoltarea explicaţiei lui Rousseau ne îndreaptă să pătrundem mai temeinic fenomenul. „Epocile de mai înainte sau de mai tîrziu“, spune el, „îmi revin în frînturi ; mi le amintesc fără şir şi amestecate ; pe aceasta mi-o amintesc, însă, în întregime, ca şi cum ea ar dăinui încă şi astăzi“. Prin ce s-ar deosebi amintirile fracţionare de amintirile continui ? Noi am spune că ele se disting prin însăşi natura obiectului lor. Uitarea este golul ce se substituie unei reprezentări, ca efect al golului ce se substituie în prealabil unei percepţii. În medie, omul trece printr-o serie alternantă de trăiri bogate şi de alienări sau semi-alienări. În aceste din urmă stări, el are percepţia nu mai puţin coerentă, dar în orice caz mai slabă, grevat fiind de un fel de pasivitate sub raportul participării. Amintirea le lasă deoparte, marcîndu-şi insular preferinţa faţă de momentele trăirii intense, de unde decurge şi caracterul ei, în genere fracţionat. Există, însă, cazuri sau perioade privilegiate de viaţă, cînd o asemenea trăire intensă, autentică, se desfăşoară continuu. Pe acestea, aşa cum am văzut că spune Rousseau, amintirea le reţine „în întregime“.

Se identifică aci stadiul procesului în care fenomenul capătă marca originalităţii sale plenare. Astfel, „întregimea“ de care vorbeşte Rousseau este un corolar tipic numai al **prezentului.** Sub aspectul urmărit de noi, timpul are aceleaşi legi ca şi spaţiul. În registru spaţial, fie că te îndepărtezi de un loc, fie că încă nu l-ai atins, el apare mai incomplet, mai redus, mai înnegurat. Acelaşi lucru se întîmplă şi în procesul timpului. Fie că am lăsat o serie trăită în trecut, fie că n-am atins-o încă în viitor, ea apare mai fragmentată şi mai nedesluşită. Suvenirul nu poate fi decît o permanenţă latentă, care se trezeşte doar la răstimpuri ocazionale, deoarece obiectul său nu se mai află susţinut de determinantul iniţial. Persistenţa vie, trăită activ, este numai a simţirii pure, care, desprinsă de coordonatele timpului, nu mai depinde de acele lucruri, imagini şi evenimente ce mor o dată cu trecutul. Dacă şi acestea trăiesc cu o viaţă prezentă, faptul se datoreşte numai polarizării lor ca martore în jurul acelei stări speciale, stare invariabil actuală pînă la gradul de ştergere a temporalului. Proust a avut totuşi o obstrucţie a memoriei, trebuind să folosească o anumită tehnică mentală pentru a provoca simţirea pură, desfăşurată apoi de la sine, în continuitatea ei neîntreruptă. Rousseau nu mai avea nevoie să caute „timpul pierdut“, fiindcă, de fapt, nu l-a pierdut niciodată. Într-însul se supraetajează acest timp fericit peste „nenorocirile“ prezente, ca un strat de trăire tot atît de prezent.

Dacă n-am admite noţiunea de „simţire pură“, cu toate consecinţele ei asupra amintirii, partea aceasta din **Confesiuni** (1737—40) ni s-ar părea cu totul de neînţeles. Rousseau mărturiseşte categoric : „Fericirea mă urmărea pretutindeni ; ea nu depindea de nimic din afară, pornea toată din mine, nu mă părăsea nici o clipă“. Neadmiţînd accepţia „simţirii pure“, să presupunem că autorul **Confesiunilor** ar fi aci victima unei iluzii, şi că fericirea sa depindea totuşi de ceva care a produs-o. Fără îndoială că victime ale erorii am fi atunci noi. În zadar am căuta ipoteticul paradis de care s-ar fi lăsat răsfăţat Rousseau în acea vreme. Datele obiective ale mărturisirilor sale din perioada respectivă sînt indicii ale unor suferinţe cumplite. În două luni el îşi ruinează complet aparatul digestiv, sănătos pînă atunci. Dar şi mai apăsător devine vîjîitul organic, ce l-a surprins, subit, şi nu l-a mai părăsit niciodată, manifestîndu-se, printre altele, cu acel început de surzenie care s-a agravat cu timpul. Descrierea precisă a celor patru senzaţii concomitente de dureri suprapuse, prin care a debutat răul său, ne pătrunde cu impresia unei torturi infernale. Ce-i drept, se exprimă aci numai un rău fizic, însă Montaigne arătase judicios că acesta este mai greu de combătut pe cale filozofică decît răul moral. În mod normal, orice om s-ar fi simţit „nefericit“ în situaţia sa. Pe Rousseau, însă „fericirea îl urmărea pretutindeni“. Este o demonstraţie fără greş, prin care se afirmă existenţa „simţirii pure“.

Regretăm că spaţiul nu ne-a permis să ne oprim decît la acest singur aspect al **Confesiunilor.** Atenţia, poate excesivă, pe care i-am acordat-o, nu exclude şi alte aspecte, deopotrivă de interesante, privite din perspectivă modernă. Conspectarea mai apropiată a întregii scrieri ar scoate, desigur, la lumină un adevărat tezaur de observaţii. Ceea ce, însă, putem spune global în legătură cu acest preţios text din patrimoniul culturii universale este că, în interpretarea clasică, valoarea personalităţii lui Rousseau s-a văzut cu mult prea limitată prin calificarea-poncif de „precursor al romantismului“. Negreşit că romanticii aveau toată îndrituirea să-l declare astfel. De-atunci, însă, optica noastră asupra fenomenelor de cultură ale trecutului a crescut şi s-a îmbogăţit. Rousseau este, în mod paradoxal, nu numai un precursor al romantismului, ci şi un depăşitor al romantismului **avant la lettre.** El se află înzestrat şi cu acea luciditate şi forţă de analiză a propriei sensibilităţi, pe care romanticii o considerau poate **mai puţin** decît romantică. Noi ne permitem, însă, a o califica **mai mult** decît romantică, deoarece se atinge cu ea însuşi volumul de preocupări şi probleme al veacului nostru.

De aceea ne-a prilejuit o nespusă satisfacţie recenta traducere a acestei monumentale opere în româneşte. Este o lucrare dificilă, de aproape nouă sute de pagini, care împreună cu **Visările unui hoinar singuratec,** ocupă trei impozante volume din B.P.T. Traducerea se află precedată de o judicioasă şi documentată prefaţă, precum şi de un tabel cronologic, ambele datorate lui Pericle Martinescu. Tot el este şi traducătorul **Confesiunilor. Visările unui hoinar singuratec** au apărut în versiunea lui Mihai Şora. Ambii traducători au pătruns într-o frumoasă limbă românească spiritul atît de nuanţat al gîndirii lui Rousseau, oferind cititorilor noştri, pe calea expunerii simple şi fascinante, una din marile revelaţii ale trecutului.

Edgar PAPU

fişier

EDITURA pentru literatură universală publică un masiv volum din Teatrul lui *Sofocle, şi anume tragediile :* Aias, Trahinienile, Electra, Oedip Rege, Oedip la Colonos, Antigona. *Traducerea, prefaţa şi notele sînt semnate de George Fotino. Este prima dată în limba română cînd transpunerea textelor acestui mare poet tragic al omenirii se face in metrica originalului şi anume în trimetrul iambic.*

TOT LA E.L.U. a apărut romanul lui Aldo Palazzeschi, Surorile Materassi *(traducere de Tudor George şi Marilena Munteanu, prefaţă de Nina Façon). Această carte (apărută în 1934) este considerată ca una din cele mai bune opere ale literaţilor afirmaţi în cadrul celebrelor reviste* La Voce *şi* Lacerba. *Romanul ne dă imaginea umilă şi nobilă a unei Italii nondannunziene. Autorul îşi îndreaptă atenţia asupra micii burghezii toscane, într-o epocă aflată la confluenţa dintre un „patriarhalism“ care începe să cadă în desuetudine şi un „modernism“ afirmat din ce în ce mai agresiv, manifestat nu numai prin cultul „tehnicii“, ci şi prin abandonarea valorilor etice tradiţionale.*

ÎN COLECŢIA Meridiane *a aceleiaşi edituri s-a publicat romanul lui William Golding,* Împăratul muştelor *(traducere şi prefaţă . Const. Popescu). Autorul, un important scriitor englez contemporan, a dat prin această carte poate cea mai realizată din creaţiile sale. Romanul abordează o temă predilectă lui William Golding : reacţiile psihologice ale unor oameni aflaţi în condiţii singulare, insolite, de viaţă. În speţă e vorba de nişte copii care, fiind catapultaţi dintr-un avion atacat, ajung pe o insulă pustie. Deşi premisele povestirii se apropie de ale capodoperei antecesorului său, Daniel Defoe, Golding e departe de a ajunge la soluţii robinsoniene ; îl interesează mai mult conflictul dintre rămăşiţele mereu mai estompate ale culturii şi civilizaţiei, pe de o parte, şi redeşteptarea instinctelor primare, pe de alta, totul proiectat pe decorul halucinant al junglei dintr-o insulă din mările sudului.*

ACEEAŞI colecţie ne oferă romanul Garda albă *al lui Mihail Bulgakov în traducerea lui Alexandru Calais (tabel cronologic de Alexandru Sincu) Cartea descrie cu preponderenţă viaţa intelectualităţii ruse. surprinsă de răscolitoarele evenimente ale anului 1918 în Ucraina. Evocarea marilor conflicte umane generate de revoluţie debutează printr-o elegie sentimentală. Fondul romanului e însă tragic, cu evenimente dure şi personaje dimensionate pe vaste planuri istorice.*

ÎN SERIA Enigma, *scoasă de aceeaşi editură, a apărut „basmul poliţist“ al lui Josef Skvorecky — intitulat* Tristeţea locotenentului Borúvka, *în traducerea semnată de Nicolae Mărgeanu şi Sanda Apostolescu. Autorul. personalitate marcantă a prozei cehe contemporane* (Lasii, *1958,* Legenda Emöke, *1963), s-a afirmat prin povestiri realizate la limita dintre basm şi proza modernă. În această carte se încearcă nu numai descifrarea unei enigme poliţiste, ci şi a unor taine sufleteşti.*

ERATA

Titlul volumului de Marino Moretti citat în nota **Noutăţi la Viareggio** (din nr. 46. pag. 21, col. I, rîndul 22) este, în traducere românească : **Versuri scrise cu creionul.**

SECVENŢE

Doi bărbaţi pentru o moarte

Intre regizorii din generaţia sa, Gheorghe Naghi se numără printre cei mai productivi. La unele filme încă ţine (cum ar fi Telegrame **după Caragiale, conceput împreună cu Aurel Miheleş, sau** Nopţile de iunie **sau** Cine va deschide uşa ? **distinse, la vremea lor, cu premii de prestigiu), fiind oricînd gata să povestească despre ele ; de altele, dimpotrivă, pare să-şi aducă cu greu aminte, ba chiar să le fi uitat de-a binelea. Va exista însă un film pe care Georghe Naghi şi-l va considera drept cel mai apropiat de opera visată :** Doi bărbaţi pentru o moarte. **L-am rugat să ne vorbească despre el.**

— Ideea acestui film s-a născut dintr-o nuveletă a lui Sütö András. Despre această nuvelă spun şi azi că mi-a dat, încă de la primele rînduri, o stare deosebită, o stare de creaţie. Dar abia de aici încolo începea filmul, adică altceva, cu totul altceva. Sütö însuşi mi-a mărturisit că e foarte greu să facem după o povestire atît de mică un film artistic de lung metraj. Eu intrasem însă în transă. Nu mai puteam da înapoi. I-am explicat că se poate. Dar numai după ce a văzut primele materiale filmate, coautorul scenariului mi-a spus : „Va fi un film bun".

Aş vrea să subliniez încă un lucru : artistul e stăpînul operei, dar şi opera poate deveni stăpîna creatorului ei. Pe măsură ce găseam rezolvarea diferitelor secvenţe, filmul mă ajuta să descopăr propriile mele resurse ; ne influenţăm, aş spune reciproc, consideram filmul ca pe o fiinţă tot atît de vie ca şi mine...

...Ştiu ce vrei să mă întrebi şi îţi voi răspunde imediat : ceva în legătură cu tema. Ei bine, tema este generoasă. Filmul povesteşte destinul tragic a doi ţărani din Ardeal, unul român, celălalt ungur, amîndoi legaţi adînc de locurile natale, dar peste care s-a năpustit deodată războiul hitlerist, nu numai cu tancuri ci şi cu furtuna aţîţării şovine. Cei doi eroi îşi riscă viaţa în numele a ceea ce este trainic înrădăcinat în conştiinţa lor şi a celorlalţi oameni din sat : prietenia, dragostea de patrie.

— Cînd o să-l vedem ?

— Filmul se află acum la masa de montaj. Sper ca pînă la sfîrşitul anului să fie pe ecrane.

V. BARAN

DEZBATERI UTILE

La sediul ACIN a avut loc, după premiera filmului *Căldura*, o intîlnire a criticii cinematografice cu realizatorii noii producţii româneşti : regizorul Şerban Creangă, scenaristul Horia Pătraşcu, actorii Vladimir Găitan şi Emilia Dobrin. Discuţiile animate au subliniat calităţile de regie şi de imagine ale filmului, precum şi unele şovăieli de concepţie şi interpretare. Conferinţa de presă a ocazionat un util schimb de opinii între creatori şi criticii de film, tatonînd, deşi cu timiditate, şi unele probleme mai generale ale ambelor domenii.

★

La Studioul „Al. Sahia" s-a desfăşurat cea de-a treia dezbatere organizată de cercul de creaţie (regizori operatori, directori de film, şefi de producţie, redactori) pe marginea planului tematic al studioului în 1970. Au fost invitaţi să participe la discuţii reprezentanţi ai conducerii cinematografiei şi critici de film. Cei mai mulţi vorbitori au insistat cu principială fermitate asupra problemelor legate de actualitatea şi modalităţile contemporane ale filmului documentar. Adesea divergente, opiniile exprimate au avut însă un punct comun de referinţă : necesitatea unei operativităţi mai mari a lucrului şi depăşirea rutinei în abordarea mijloacelor de expresie.

Învăţămîntul cinematografic, azi şi mîine

După mai bine de şase ani de la redeschiderea secţiilor de cinematografie, Institutul de artă teatrală şi cinematografică a oferit producţiei de film şi televiziune trei promoţii de operatori de luat vederi şi două promoţii de regizori. Rezultatele bune şi foarte bune obţinute de majoritatea absolvenţilor — cinci tineri regizori au realizat (sau sînt în curs de a realiza) filme artistice de lung metraj, unii sînt în plin proces de elaborare a scenariilor ce se vor turna în viitorul apropiat, parte sînt angrenaţi în producţia unor filme sau emisiuni importante la televiziune etc. — ne îndreptăţesc să afirmăm că în privinţa scopului şi eficienţei, învăţămîntul nostru cinematografic este serios şi bine orientat, asigurînd absolvenţilor o pregătire profesională multilaterală.

Noul an universitar s-a deschis şi pentru Institutul nostru — ca pentru toate formele de învăţămînt — sub auspicii extrem de favorabile şi în acelaşi timp deosebit de pretenţioase. Direcţionarea întregului nostru sistem educaţional de către documentele şi discuţiile purtate cu prilejul Congresului al X-lea, de către Directivele anterioare ale Comitetului Central al Partidului şi de Legea învăţămîntului, dezbaterile ample ale problemelor culturii şi artei, formularea clară a rolului cinematografiei şi televiziunii în formarea şi consolidarea conştiinţei socialiste oferă prilejul unor reflecţii temeinice şi a unor măsuri energice menite să îmbunătăţească actualul proces de învăţămînt. Trecerea, începind cu anul viitor, la şcolarizarea noilor promoţii de studenţi în cadrul unor forme deosebite — cum ar fi cursul special postuniversitar de doi ani pentru regia de film, sau cursul fără frecvenţă pentru operatorii de luat vederi — marchează o etapă nouă.

Considerăm că esenţa muncii de formare a studentului — viitor artist sau activist în domeniul filmului pentru cinematograf sau televiziune — este pregătirea sa ca promotor talentat, dinamic, al artei socialiste. Încă din primul an, studentul îşi pune problema fundamentală a capacităţii sale de a reflecta, potrivit unei concepţii artistice partinice, printr-un summum de aptitudini armonios puse în valoare, spiritul, tendinţele, sensurile majore ale epocii sale, de a fi, cu alte cuvinte, un artist autentic exponent al generaţiilor de azi. În toate temele de studiu, în filmele realizate pe parcursul anilor petrecuţi în şcoală, în lucrările teoretice şi practice, studenţii sînt cu persuasiune îndemnaţi spre o asemenea formare, pe care o socotim vitală pentru viitorul cinematografiei şi televiziunii noastre.

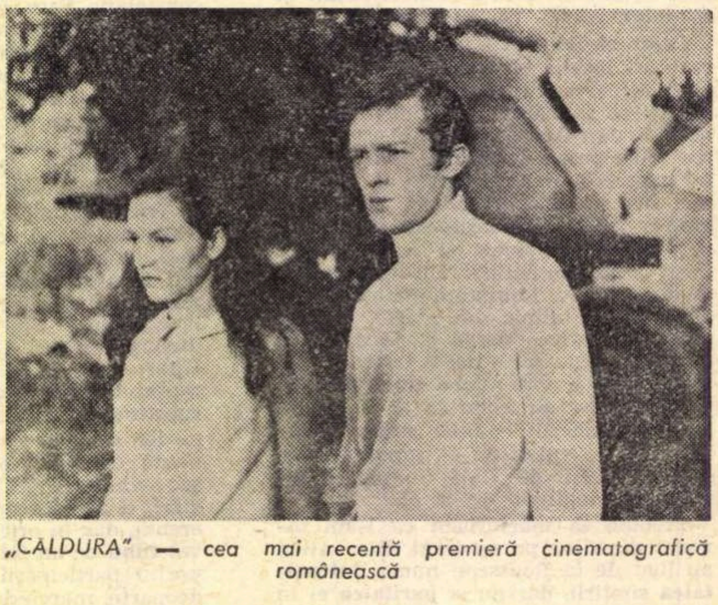
Pe lîngă succesele remarcabile constatate la trecutele sesiuni de examene, s-au manifestat şi tendinţe evazioniste, în teme concepute iniţial interesant dar anemizate de o exprimare confuză, excesiv simbolică, de o tratare încîlcită, de o proastă înţelegere a conceptului „modern". Analizele exigente săvîrşite la ultima sesiune de examene, dezbaterile din catedrele de specialitate sau din grupele studenţeşti au întărit aserţiunea că arta regizorului şi operatorului de film este o artă politică, cu o fantastică răspîndire şi incalculabile efecte educaţionale, o artă care are nevoie de un temei ideologic solid şi de o exprimare emoţional-artistică extrem de clară.

Ca în toate domeniile, şi noi ne propunem perfecţionarea practicii în formarea studentului pe parcursul întregului proces de învăţămînt ; o practică astfel organizată, încît prelegerile teoretice, sfaturile şi îndemnurile profesorului să fie susţinute de propriile constatări ale studentului în efectuarea temelor, filmelor, scenariilor, a muncii efective pe platou, în studiourile de mixaj şi sonorizare, la masa de montaj, în laboratoare. Şi poate că mai mult ca în alte domenii ale învăţămîntului artistic, aici, — unde fără peliculă, mijloace tehnice, personal auxiliar şi costuri însemnate, nu se poate exercita în nici un fel profesiunea, — „elaborarea unei noi concepţii despre rolul practicii în învăţămîntul superior — cum spunea prof. univ. Miron Constantinescu, ministrul învăţămîntului, într-un recent articol, considerînd practica drept „o parte integrantă a planului de învăţămînt, a procesului de formare a cialistului", — va juca un rol esenţial în formarea unor artişti bine pregătiţi. Învăţămîntului cinematografic îi este necesară completarea dotării, în special prin ajutorul unităţilor de producţie care beneficiază de cadrele pregătite în Institut — cît şi printr-o grupare mai judicioasă a mijloacelor tehnice cinematografice existente în perimetrul Ministerului învăţămîntului. Institutul, cadrele didactice — în general artişti cu mare experienţă cinematografică — studenţii anilor superiori, ar putea realiza colaborări cu alte facultăţi şi institute de învăţămînt în toate domeniile unde filmul — într-o formă sau alta — este prezent. Crearea, nu peste multă vreme, a studioului cinematografic experimental al I.A.T.C. va putea constitui cadrul organizatoric-financiar pentru realizarea unor filme didactice de scurt metraj destinate Ministerului învăţămîntului sau altor instituţii, va putea contribui la popularizarea şi valorificarea producţiilor de examen ale studenţilor, punîndu-i mai devreme şi în mod direct în contact cu publicul spectator.

În sfîrşit, s-a şi trecut la extinderea formelor moderne de predare, prin înlocuirea unor prelegeri citite, cu exemplificări pe platou, la masa de montaj, cu discuţii pe baza unor exemple concrete, ilustrate prin filme sau diapozitive — însoţite de adevărate colocvii între studenţi şi profesori.

Dezvoltarea de anvergură pe care o va lua televiziunea, sporirea producţiei cinematografice, nivelul calitativ tot mai înalt solicitat celor care creează în aceste domenii extrem de importante ale propagandei vizuale, impun atenţiei — ca o problemă de perspectivă foarte apropiată — instituirea unei facultăţi de cinema şi televiziune, unde, pe lîngă desfăşurarea unei munci calitativ superioare în secţiile existente, să se poată califica şi alţi specialişti (monteuri, operatori de sunet, directori de film, machieuri, etc.). Şcolarizarea, periodic constantă, în funcţie de planurile de perspectivă ale studiourilor de film şi televiziune, atît a noilor generaţii de cineaşti cît şi specializarea celor care practică în prezent profesiunea, dar care nu au, din diferite cauze, studiile superioare necesare, organizarea unor cursuri pentru cineamatori, precum şi alte forme de învăţămînt pe care producţia le solicită, ar lega mai strîns şcoala de film de instituţiile beneficiare şi, în perspectivă, ar duce la o ridicare a nivelului calitativ general al activităţii în acest domeniu de artă.

Prof. univ. Mircea DRAGAN



„CALDURA" — cea mai recentă premieră cinematografică românească

cronică

„FEMEIA ÎNDĂRĂTNICĂ"

Se vorbeşte şi se scrie mult astăzi despre cum trebuie să-l jucăm pe Shakespeare, fie în teatru, fie în cinematograf, fără a se observa întotdeauna că ceea ce părea pînă mai ieri o nemaiîntîlnită îndrăzneală intră, aproape pe nesimţite, în limitele normalului. Insolitul se încadrează în firesc, aparenţele extravagante se dovedesc a fi inovaţii de valoare, cu acoperire estetică reală. Cine mai vede astăzi în **Cîntăreaţa cheală** o simplă trăznaie, în **Aşteptîndu-l pe Godot** un text obscur şi anodin ? Va trece probabil încă mult timp pentru a ne imagina un alt **Lear** decît cel a lui Peter Brook, un **Mutter Courage**, altul decît cel prezentat de Berliner Ensemble.

De aceea poate, pentru cine s-a obişnuit a vedea şi interpreta într-un anume fel, foarte caracteristic timpului nostru, textele clasicilor, **Femeia îndărătnică** nu constituie, înainte de orice, o veritabilă surpriză, ci, mai degrabă, o confirmare. Să nu se desprindă de aici un reproş adresat filmului. Dimpotrivă, adaptarea cinematografică a lui Zefirelli este excelentă. Satisfacţia noastră e cu atît mai mare, cu cît reuşita filmului era previzibilă pentru cine cunoştea reputaţia acestui ilustru personaj al spectacolului contemporan care este Franco Zefirelli, aplaudat ca regizor de teatru liric şi dramatic pe marile scene ale lumii : „Scala", „Covent Garden", „Metropolitan House", „Old Vic", „Royal Shakespeare Company" etc.

Crescut, o vreme, ca regizor de teatru şi cineast, în umbra lui Visconti (pe care l-a secondat la **Pămîntul se cutremură, Senso, Bellissima),** Zefirelli moşteneşte de la acesta rafinamentul compoziţiilor de anvergură, subtilitatea cromatică, un anume simţ al fastuosului, precizia detaliilor de costum, ştiinţa gesturilor, o lesne identificabilă **cultură a spectacolului.**

In viziunea lui Zefirelli, **Femeia îndărătnică** devine o comedie viguroasă şi suculentă, desfăşurată într-un ritm îndrăcit, carnavalesc. Padova renascentistă ne apare ca un oraş vioi, proaspăt, plin de culoare şi pitoresc. Regizorul practică un umor de factură populară, spumos, picant, însă niciodată trival. Personajele sînt tratate în tuşe groase, nervoase, foarte aproape, unele, de tipologia clasică a commediei dell'arte. Tribulaţiile sentimentale ale năbădăiosului cuplu Petrucchio-Catarina devin prilejul unor secvenţe savuroase, tratate cu multă inventivitate şi simţ al comicului de calitate.

Acţiunea se derulează într-un ritm alert, sprinţar, punctată de admirabila precizie a actorilor în frazarea şi rostirea textului (Aici se simte, poate mai mult decît oricînd, înalta şcoală a teatrului shakespearean pe care o are acest excelent Richard Burton).

Detaşat şi complice, regizorul se amuză copios, rabelaisian, oferindu-ne o mostră din ceea ce bănuim a fi fost comedia elizabetană.

In materie de ecranizări după Shakespeare, Zefirelli este, se ştie, recidivist **Femeii îndărătnice** i-a urmat, la un an, atît de mult elogiatul **Romeo şi Julieta.** Filmul acesta îl aşteptăm, acum, cu îndreptăţită nerăbdare.

Petre RADO

De ce Alecsandri?

Pentru includerea unei piese în repertoriul unui teatru, se poate găsi o largă gamă de motive, ce se întinde de la „principiu“ pînă la „necesități de plan“.

Prezența *Chiriței* pe afișul Teatrului Național se justifică — dacă mai este nevoie — principial sau, mai bine zis, programatic. Ea vine după acel „dublu Caragiale“ *(O scrisoare pierdută* și *Năpasta)* cu care teatrul și-a deschis porțile celor două săli la început de stagiune. Ea vine după *Alizuna* de Tina Ionescu și după recenta premieră de la Studio, *Al patrulea anotimp* de Horia Lovinescu. Ea vine înainte de *Săptămîna Patimilor* a lui Paul Anghel și în preajma includerii a patru noi piese originale.

Tot programatică e și intenția de a realiza reprezentații la un nivel superior de gîndire și artă. De altfel avem credința că prima scenă își poate menține această titulatură de noblețe și răspundere numai printr-un efort conjugat: în planul selecției textelor și al creației spectacolelor.

În privința marilor dramaturgi dispăruți, știu că sînt două moduri în care ni se cere ca ei să revadă lumina rampei Naționalului. Pentru acceptarea eventuală a tinereții teatrului nostru, unii i-ar vrea în cel mai fericit caz reinterpretați, adică prin cuvintele lor spectacolul să spună ceea ce niciodată autorii n-au gîndit, — dacă nu chiar, pe textul lor, să se facă o demonstrație de antiteatru.

Alții, în recunoașterea venerabilității teatrului, ar vrea să-i vadă pe marii clasici nu departe de ziua în care au fost pentru prima oară jucați.

În acest sens, și pentru unii și pentru alții, *Chirița* sper să fie un insucces.

Noi am pornit munca la piesă din dorința de a realiza un spectacol care să fie atît al epocii în care *Chirița* a fost scrisă, cît și al epocii noastre, în care ea se joacă. Pentru aceasta ne-am permis o evidentă libertate față de text, în ce privește adoptarea unui alt montaj al scenelor și, pe alocuri, chiar față de replică. Am păstrat însă o maximă fidelitate față de spiritul operei lui Alecsandri. Și aceasta am făcut-o apelînd la pana atît de versată a clasicului nostru în viață, neîntrecutul om de duh, Tudor Mușatescu. Și am făcut-o și pentru că însuși Alecsandri ne-a acordat parcă asentimentul său, printr-o scrisoare în care spune că ar fi bucuros de și-ar vedea Chirița și dincolo de litera strictă a textului său.

Au trecut mai bine de 110 ani de cînd prima reprezentație a *Chiriței*, în interpretarea lui Matei Millo, a cunoscut un mare succes de public și i-a creat lui Alecsandri celebritate. Mă refer de fapt la prima reprezentație a comediei *Chirița în Provincie*. Spre sfîrșitul secolului trecut, după 43 de ani de carieră a Chirițelor, Matei Millo, pe scena dela „Sidoli“, își lua rămas bun de la publicul ieșean, jucînd de această dată *Chirița la Iași*.

Tudor Mușatescu a știut cu multă abilitate dramaturgică să găsească un subiect care să închege Chirițele lui Alecsandri într-o viguroasă, singură *Coană Chirița*, conferind o arie mai largă satirei, adăugînd, la rîndul său, „o mulțime de ocări celor care le merită“ — cum spunea Alecsandri; și ele sper să placă publicului.

Aici însă se naște întrebarea cum anume trebuie să placă spectatorului de azi un vodevil și încă din acelea născute în stadiul de formație a dramaturgiei românești. Suprimarea „cînticelelor“ ar fi fost o modalitate; versiunea lui Mușatescu o preconiza. Cred însă că astfel am fi secat însuși izvorul acelui plăcut parfum de epocă, pe care, liniștiți în fotoliile noastre, ne place uneori atît de mult să-l adulmecăm. Prin urmare, nu numai că nu am redus, ci chiar am împrumutat și din alte lucrări ale lui Alecsandri, cînticele. Dar față de toate elementele de vodevil, ce nu lipsesc de loc din spectacolul nostru, ne-am permis și o nuanță de afectuoasă ironie.

Aceste elemente de gen vor alimenta cu siguranță filonul de divertisment al spectacolului. Recunosc importanța divertismentului în viața noastră, a fiecăruia, el ajungînd uneori chiar pînă la stadiul de necesitate terapeutică. Dar aș fi profund mîhnit dacă tot ceea ce e — nădăjduiesc — sursă de comic, de umor, de dezinvoltă ironie în acest spectacol, ar trece drept facilitate. Puțini bănuiesc ce sever examen de reflecție, de pondere și de gust cere o reprezentație în care rîzi de carențele unei epoci și surîzi de ceea ce e încă nedesăvîrșit în opera de pionierat a dramaturgiei naționale.

Îmi amintesc că fiind la Londra, cu doi ani în urmă, direcția Teatrului Național englez mi-a recomandat în primul rînd să văd *Puricele în ureche* a lui Feydeau în regia lui Jacques Charon de la Comedia Franceză. Cu siguranță că recomandarea nu era în legătură cu ponderea intelectuală pe care acest text o avea în cadrul repertoriului, ci pentru că el a prilejuit un spectacol de reală cultură teatrală.

Chirița, în versiunea noastră, nu e cu nimic mai prejos, în ce privește intriga, decît piesa lui Feydeau. În plus e românească și capabilă să ne transmită cunoașterea unor aspecte negative dintr-o perioadă de mari prefaceri, din trecutul nostru. Pentru această cunoaștere, cît mai cu seamă pentru a face din spectacol „un organ spre biciuirea moravurilor sale și a ridicolelor societății noastre“ (Alecsandri) ce au mai rămas și azi, am tratat, de comun acord cu actorii și decoratorii, personajele ca și cum s-ar afla în fața unei oglinzi imense, deformante, de bîlci, în care sînt rare momentele cînd aceste personaje prind mărimea lor naturală.

În alfabetul artistic adoptat — atît în interpretarea actoricească cît și în formularea plastică a cadrului — convenționalul primează, dar nu în așa fel încît să treacă dincolo de limita logică a faptului scenic.

Acestea sînt gîndurile cu care am pornit la realizarea spectacolului. Iar un spectacol nu e numai o înscenare de intenții, chiar împlinite, ci și de necunoscute. Unele fericite, altele nu. Publicul e chemat să judece ceea ce va vedea. Să sperăm că nu-l vom dezamăgi.

Horea POPESCU

---

cronică

„Al patrulea anotimp“

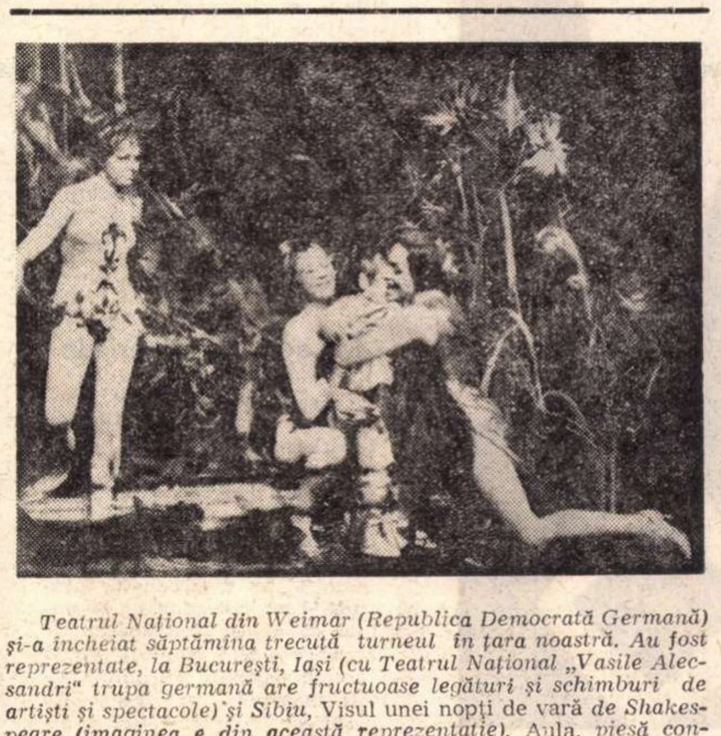
Cum se explică interesul arătat piesei lui Lovinescu **Al patrulea anotimp?** Printr-o satisfacție etică, aceea privind demascarea imposturii. Piesa urmărește traiectoria unei familii mic-burgheze care cunoaște ascensiunea și termină printr-o ruină, atît socială cît și morală. Priveliștea ultimă e o mărturie a prăbușirii absolute, dar în același timp, încredere în posibilitatea de apariție a altor luptători, puri și intransigenți. Cei doi copii ai familiei Elefterescu, Iulia și Andrei, amestecuri diferite ale calităților și defectelor părinților, nu seamănă. Ei pornesc în viață: Andrei cu bun simț și urme ale carierismului mamei, Iulia cu fanatică nevoie de puritate și dorința de a-și salva umanitatea.

Lovinescu, printr-o strategie, își intitulează piesa „melodramă“, dar această indicație nu justifică flagrantele erori de construcție. **Al patrulea anotimp** pretinde a fi apreciată după criteriul piesei „bien faite“. Actul I e comedie de tipul Mușatescu — Kirițescu, actul II împumută elemente din piese americane contemporane suprapuse pe situații de la noi, pentru ca, în ultimul act, de altfel și cel mai bun, Lovinescu să revină la marile tipuri mitologice, conglomerat de principii etern umane și preocupări contemporane. Această ultimă parte a piesei o inspiră, fără dubiu, **Din jale se întrupează Electra**. Piesa nu mai are concentrarea **Citadelei** căci aici chiar intențiile, prea diverse, nu sînt îndeajuns de precizate. Îl prefer pe Lovinescu ușor oratoric și desuet prin amploarea gigantescă a viziunii din **Omul care și-a pierdut omenia**, pe Lovinescu auster și concentrat, din **Petru Rareș**. Talentul său are o masivitate care, aici, îl dezavantajează, răpindu-i flexibilitatea, mișcarea lejeră, necesară unei asemenea piese.

Regizorul care montează piesa e obligat să găsească un ton comun pentru a crea o aparentă unitate. Mihai Berechet șterge contrastele, îndepărtînd accentele comice, intensificînd dramatismul. Pentru a obține gravitatea care îl interesează, el accentuează conturele psihologice, evită eclerajul puternic, dar uneori abuzează de un ritm excesiv de lent (ultima parte a actului II). Scenografia (decoruri Mihai Tofan, costume Gabriela Nazarie) păstrează o justă măsură între detaliul concret și convenție, creînd interioare bine compuse, cu spații largi de joc. Ideea plasării unor rame fără tablouri, pentru a sugera neantul picturilor lui Cristodoru, transcrie simplist o replică din text. Ea nici nu se adecvează la stilul general al spectacolului.

Mihai Berechet, estompînd caracterul demascator, vizează mai mult tipologia personajelor. Este explicația distribuției cu nume dintre cele mai cunoscute ale Naționalului. Natașa Alexandra, în Amelia Pușcașu, creează un **personaj**, accentuîndu-i în prima parte ifosele teatrale de mahala printr-un joc complicat de mîini, printr-o emfază a pronunției, pentru ca apoi să compună cu sinceritate și emoție o bătrînă ce-și păstrează farmecul. În rolul principal — Nina — Carmen Stănescu convinge doar în parte. Cînd personajul se complică, tonurile devin exterioare, trivialitatea personajului nu se manifestă exact. Eforturile de compoziție sînt prea vizibile, atunci cînd ele nici nu trebuiau să existe. Emanoil Petruț (Paul Cristodoru) realizează o creație inegală, Damian Crîșmaru (Mihai Roban) are aplomb și strălucire, nu însă și cinismul personajului, Emil Liptac (Nicolescu) e o apariție ce aduce o emoție gravă. Ilinca Tomoroveanu descoperă frumos amestecul de feminitate și intransigență. Mișcările sînt decise, rapide, ea personifică un angrenaj ce răspunde acestei mistici a eroului de care e posedată. Tr. Stănescu în Andrei, aduce o naturalețe, fără stridențe. Spectacolul se încheie cu o reușită rezolvare: Andrei și Iulia nu evadează, ci pleacă liniștit. În urma lor nu se mai află nimic, nimic nu-i mai reține, sînt liberi.

George BANU



Teatrul Național din Weimar (Republica Democrată Germană) și-a încheiat săptămîna trecută turneul în țara noastră. Au fost reprezentate, la București, Iași (cu Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ trupa germană are fructuoase legături și schimburi de artiști și spectacole) și Sibiu, Visul unei nopți de vară *de Shakespeare (imaginea e din această reprezentație),* Aula, *piesă contemporană de Hermann Kant și* Ulciorul sfărîmat *de Heinrich von Kleist.*

ARLECHIN

Vlad Mugur între Shakespeare și Pirandello

— Ați încredințat presei intențiile legate de repertoriul actualei stagiuni. Ne-ar interesa acum cîteva considerații ale regizorului, privind Visul unei nopți de vară.

— Va fi un spectacol opus feeriei, montărilor „zgomotoase“; prin el încerc să redescopăr esența comediei moderne și, implicit, a secolului nostru. Mai mult decît în oricare altă comedie a lui Shakespeare, aici se întîlnesc situații acute din comportarea, din existența tineretului. Visul nu va fi deci un pretext, ci un reflex al eroilor, în cadrul căruia comicul va căpăta accente satirice, împinse uneori pînă la limita grotescului. Voi împrumuta piesei timpul și spațiul, costumele acelei epoci, referindu-mă însă permanent, prin costum sau mizanscenă, la actualitatea tineretului de pretutindeni.

— În ce fază se află schimburile culturale stabilite cu orașul italian Prato?

— După spectacolele prezentate de noi la Prato, în cadrul „Săptămînii teatrului românesc“, am primit acum vizita regizorului Paolo Magelli, de la teatrul pratez „Metastasio“, care a pus în scenă **Astă seară se joacă fără piesă** de Pirandello. În fine, la începutul anului viitor, vom fi oaspeții municipalității din Prato și vom face cunoscută spectatorilor italieni versiunea românească și contemporană a **Visului unei nopți de vară.**

— De ce s-a ales Pirandello?

— Inițial colegii de la „Metastasio“ ne-au propus **Gîlcevile din Chioggia.** Apoi însă chiar cei ce au propus-o au renunțat pe considerentul că piesa e scrisă în... dialect venețian. După acest mic „divorț italian“ s-a ivit o nouă propunere: **Șase personaje în căutarea unui autor.** A fost rîndul nostru să aducem o obiecție, lucrarea fiind cunoscută pe scară largă datorită spectacolului realizat de Televiziunea română. Astfel a intrat în repertoriu cea de a treia piesă propusă la care a lucrat, socot, cu succes, colectivul nostru sub conducerea lui Paolo Magelli.

Ion PARHON

Tichia

De curînd, Teatrul din Bîrlad a venit la București cu un spectacol contrariant. Inițiativa montării în premieră pe țară a Tichiei cu clopoței *de Luigi Pirandello a fost anulată de caracterul anartistic al reprezentației; comedia dramatică italiană, zguduită de amărăciune și revoltă, interferind într-un stil și cu „umorismul“ caracteristic înțelepciunea și nebunia, a fost convertită scenic într-un vodevil rarefact, cu derizorii gîlcevi casnice între personaje pe jumătate cretinizate. Aproape să nu recunoaștem în pretinsa compoziție de senectute dezarticulată (de altminteri și adversă față de rol) unul din absolvenții remarcabili ai Institutului, nu de mult strălucitor în examenul cu dürrenmattianul* Romulus cel Mare. *Mai să nu ne vină a crede că pantalonada haotică de pe scenă, cu necurmate țipete, alergături, gîfîieli și disperări glicerinate are ca temei un motiv pirandellian și ca susținători pe cîțiva din actorii serioși ai trupei bîrlădene.*

Viziunea — ca să-i zicem așa — aparține regizoarei Lidia Ionescu de la Televiziune. Nu e prima oară; s-a mai întîmplat ca regizori bucureșteni nu fără dotare, dar extrem de grăbiți, să procopsească instituții din țară cu atari servicii la iuțeală, săvîrșite fără răbdare, fără studiul atent al piesei și fără cunoașterea posibilităților trupei. În schimb ei se fac luntre și punte ca să aducă numaidecît acea reprezentație la București, sau măcar pe micul ecran — ca un serviciu cordial în compensație, de natura unui troc.

Paguba rămîne, evident, numai a teatrului care, în condiții normal chibzuite, ar putea poposi în Capitală cum se cuvine, cu ceea ce are realmente edificator în zestrea sa artistică. În împrejurarea de față, așa cum s-a înfățișat, tichia bîrlădeană cu clopoței părea — în lumina opiniei teatrale bucureștene — a fi de mărgăritar.

Valentin SILVESTRU

Jurnalul galeriilor

Arta decorativă sovietică

Expoziția de **artă decorativă sovietică** — luminoasă și odihnitoare, într-o sală în care predomină mult alb agreabil, este un fel de manifest „à rebours". Într-adevăr, este subliniată aproape ostentativ totala lipsă de ostentație. Totul este echilibrat, bine cumpănit, stenic. Agreabilul se împletește cu un conservatorism de tradiție salubră și pe cit posibil confortabilă. Acceptarea modernității este moderată și chiar modică, dar aproape totdeauna bine dozată, iar diversele regiuni și uniuni ale U.R.S.S. sînt armonios reprezentate. Țesăturile cînd vibrante, cînd decorativ ample, cu goblenuri remarcabile, ca Pescari de **Barkaus Gheorg** din Riga, sau Geometrie al **Nataliei Kirsanova** din Moscova. Un plus de modernitate frumos ritmată găsim în goblenul Sărbătoare în munți de **Kandareli Ghivi** din Tbilisi, cu vagi infiltrații hodleriene și efecte de luminozitate rece, fluorescentă.

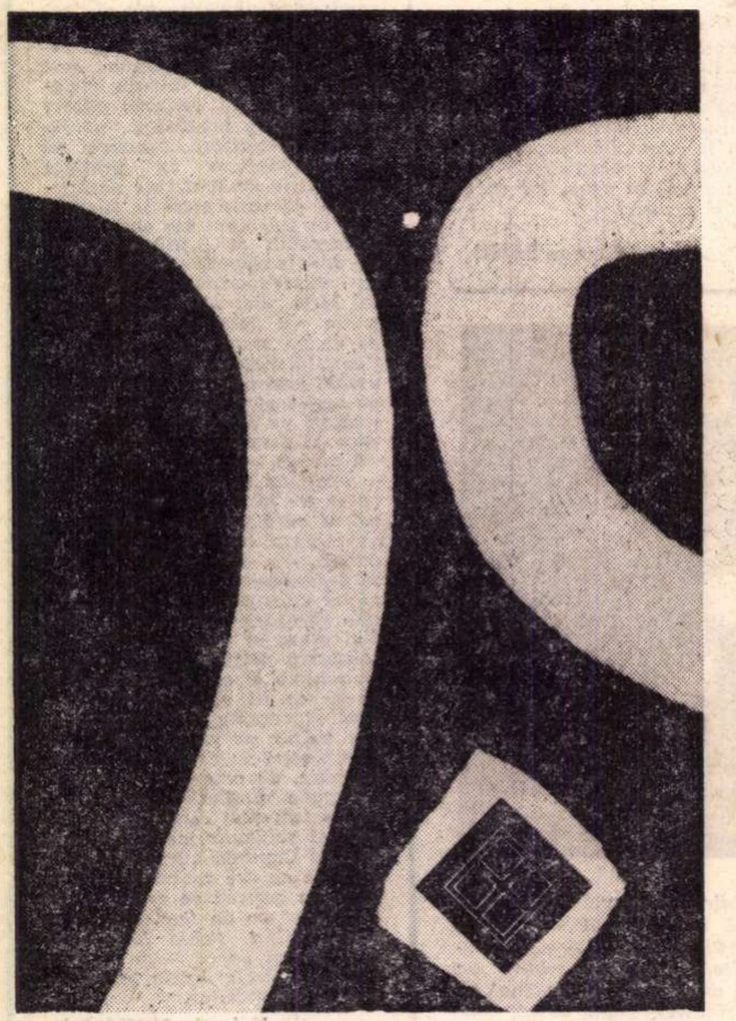
Lucrări de metaloplastie de un meșteșug excelent întîlnim la **Guruli Koba,** tot din Tbilisi, în arama bătută intitulată Petrecere. Același rafinat meșteșug în vasele de alamă gravate ale **Helgăi Pihelga** din Tallin, R.S.S.E., de o remarcabilă originalitate. Tot din Tallin, **Lass Tiiu** expune un ansamblu de vase decorative sesizante ca noutate simplă, — un fel de neosezession asimilat folcloric, pe linia baletelor Diaghilev. Sticle în tehnica gutină Cîntăreții ambulanți de **Beskinskaia Svetlana** dau o viziune de un grotesc frust dar savuros, în care elementul festiv are pitorescul de iarmaroc, sugestiv transpus semiabstract și totuși dens folcloric. La fel de inedite vasele de sticlă colorată de un fel de primitivism bine cîntărit și proaspăt ale lui **Viktor Sevcenko.** Altă variantă de grotesc, și mai rafinată, la cele patru animale de ceramică glazurată, cu savante infiltrații de pitoresc oriental ale lui **Dmitri Golovko**; variantele de volute berbecoide au ritm și savoare populară. Apreciabile și stilizările de sculptură decorativă a Fiarelor din ceramică glazurată ale **Nadejdei** și ale lui **Valeri Protorev.** Pitorescul specific rus e subliniat în Păunii din ceramică verde cu inserții de piatră colorată: îmbinare de esență folclorică directă și de atemporalitate, ritmica lor trezește în memorie accente din Petrușka de Stravinski.

Ladislau Feszt

Tot în sala Dalles, la etaj, ampla expoziție a excelentului grafician **Ladislau Feszt** vădește în chip sesizant lupta între modernitatea viziunii, de cel mai valabil nivel contemporan neostativ, și provinciala lipsă de împrospătare a materialului imagistic. Deși certă conștiință artistică, nu putem semnala prea multe realizări organic articulate. O viziune uneori geometrizantă sumar, tinzînd către sobrietate, ne revelează substratul conflictual. Însă jocul dintre geometrizare, și semnul folcloric-magic cu contingențe cînd semiabstracte, cînd aproximativ iconografice, iată implicații care cer o nouă, mai complexă și mai temperamental coordonată sinteză.

Geta Caragiu

Parterul sălii Dalles mai adăpostește și lucrările sculptoriței Geta Caragiu, alături de expozițiile pictorițelor Lucia Dem. Bălăcescu și Margareta Sterian. În prima expoziție personală a **Getei Caragiu** conflictul dintre pitoresc și geometrizare e și mai vădit. Există un anumit bun simț care, deși frust, echilibrează veleitățile. Există chiar un simț al statuarului, cam schematic însă, în care un simbolism naiv înscrie direct intenții plastice, din fericire neliteraturizate. Ritmica e uneori inteligentă și substanța folclorică neartificială. Interesantă Germinație, dar Compoziția, de aproape doi metri și jumătate, rămîne pretențioasă ca viziune, iar cromatica, sugerînd un email foarte discutabil, e lipsită de calități sensibile.



LADISLAU FESZT SEMN

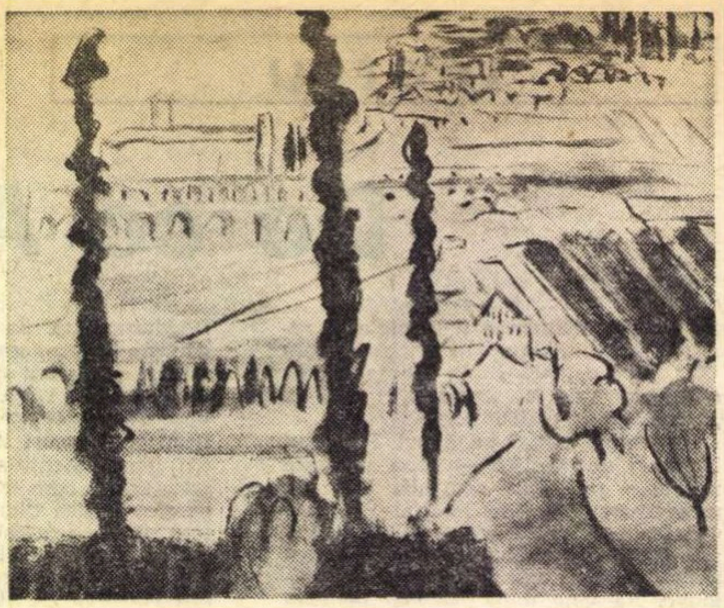
Margareta Sterian

Felicitînd amenajarea sălii, de un echilibru și de un nivel de gust remarcabil, trebuie să semnalăm plurale înnoiri în viziunea **Margaretei Sterian.** Însă diversitatea influențelor neliniștește și e neconvingătoare: împrumuturi aproape directe din marele patrimoniu al trecutului, ca Delacroix (în micul tablou cu acorduri calde și spontaneitate de eboșă), sau ceva din tradiția El Greco și Bosch în Ceilalți și Nouă frescă la Hurezu, stilizări de substanță fie Chagall („Muzeul") fie de un romantism liric cu rozuri sentimentale și irizări gen Sorin Ionescu, fie vagi suprarealisme, să le numim neoolandeze, în Fluturi de pildă, pe lîngă scene de interior de pictură naiv-duminicală. Rămîne însă tensiunea, substratul oniric și un fel de curiozitate intelectuală pe plan pictural care-și păstrează un anumit interes. Uneori însă nivelul scade ca în Mogoșoaia sau Case vechi din București unde pitorescul, aproape documentar, e prea lipsit de substanța mesajului pictural autentic. Alteori artificiul e prea direct, ca în Scenă de circ cu poney sau La Brănești, chiar dacă punerea în pagină rămîne îndrăzneață și în prima clipă sugestivă. În sfîrșit, din vechea perioadă, Buchetul cu crizanteme de mare și Anemone sau Canotaj nu se susțin decît prin cromatica de o rece senzualitate, cerebral tensionată.

Lucia Dem. Bălăcescu

În aceeași sală, pe peretele opus, **Lucia Dem. Bălăcescu** expune 15 lucrări de o picturalitate sesizantă, chiar dacă complezența în pitoresc este uneori excesivă, mimînd dobrogenisme de un orientalism gen Ion Barbu, fără respectiva sublimare lirică. În Teatru progresist 1817, efecte perspectivale pitoresc sugestive pun în valoare o cromatică savant-naivă, proaspătă, decorativ transpusă. Dacă în Pașa din Vidin sugestia rămîne sumară, iar șarja din Sulina 1901, Cursele în 1911 și din exotica Crăiasa junglei e relativ facilă, în Primul invitat, de atmosferă expresionist-onirică, întreaga savoare de care e capabilă artista „își dă drumul" Efectele pictural scenice, deși sumare, sînt subtile; mișcarea și o anumită tensiune stenică, aproape zburdalnică — pe care le regăsim și în alte lucrări — sînt cuceritoare. Dar complezența în ingeniozități paradoxal cromatice: verde-albastru, ocru-albastru vibrant, și balcanisme marine improvizate pretențios, iată compoziții de o stranietate ce nu depășesc șăgălnicia picturală, agreabilă, dar fără substrat plastic bogat.

Micaela Eleutheriade

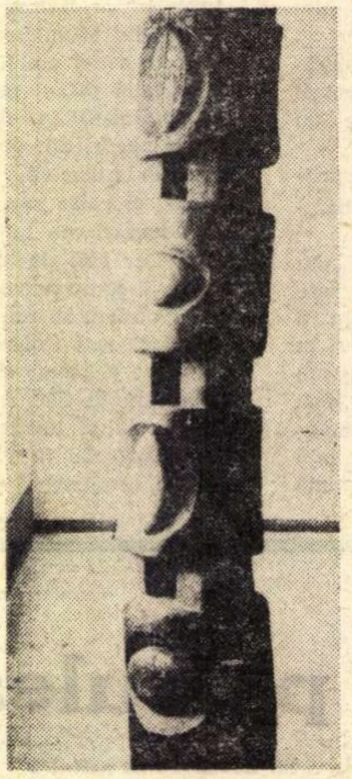


MICAELA ELEUTHERIADE ASSISI

În sala atît de inegal luminată de la Onești, **Micaela Eleutheriade** prezintă o impresionantă serie de peisaje, „impresii din Franța și Italia". Stăruitoarea experimentare picturală a uleiului pe sticlă, cu substanțiale transpuneri de semnificație tradițională, stratificată multisecular, au accentuat astăzi și împrospătat viziunea sa, de o statornic virilă și rece savoare, cu luminozități matinale și răcoroase ocruri de umbrar. Astfel se diversifică o percepție sensibilă în amănunt, dar uneori monocordă în ansamblu; iar atmosfera în același timp intimistă și distantă, transpune confesii păstrînd ascuțimea și acuratețea unei senzații cu valențe, uneori, aproape documentare.

Ion Grigore

În sala Magheru expun tinerii pictori Rodica Marinescu și **Ion Grigore.** Acesta pornește de la tehnica de frescă în pictura de șevalet și „vede" simplificat și „în mare". Unele lucrări sînt interesante, de pildă Peisaj cu case, Tîrg, Priveghi. În aceasta din urmă, punerea în pagină, desenul și ansamblul compozițional au elemente sesizante; există și zone de picturalitate complexă, precum giulgiul care acoperă mortul. Excelent studiul femeii care plînge aplecată peste sicriu. Dar trebuie adîncit studiul figurilor, altfel stilizarea care se vrea monumentală rămîne arbitrară și frustă. Rămîn prea discutabile Nunta (Douanier Rousseau), Primăvara (exces de naivitate) sau Cronicarul.



GETA CARAGIU *GERMINAȚIE*

Rodica Marinescu

În Maternitate, prospețime în acorduri de alb-roșu, de substanță folclorică: un fel de transpunere foarte spontană, esențial necerebrală, pe bază ritmică și chiar melodică de reală savoare, festiv-decorativă, aproape scenică, și totuși fără ca vreun artificiu eterogen să tulbure ingenuitatea viziunii. În alte lucrări ansamblul e prea simplist decorativ, prea static, și nici vaga aluviune Dumitru Ghiață nu densifică imaginea; rămîne însă ritmica (uneori prea hieratizată). Pentru evoluția viitoare, Cortegiul lui Pan și Cutreier de stele mi se par mai fecunde, căci sensibilitatea pictoriței izbutește să fie la fel de vibrant adolescentină în acorduri calde de roșuri și ocruri, sau reci de albastruri ireale și verzuri sumbre. Este însă nevoie de o maturizare mai lentă, mai lucidă.

Dan Băncilă

În sala Kalinderu cei trei expozanți, un ceramist-sculptor foarte tînăr, **Dan Băncilă,** pictorul Dinu Petre și un inginer chimist Ciprian Radovan ne obligă să revenim asupra problemei talentului caracterizat mai ales prin dezinvoltură, intuiție mimetică și discutabilă consistență tehnică. Tînărul ceramist are fantezie, oarecare grație feminină și temerități ingenioase. Cromatica este uneori poate prea agreabilă, neconvingătoare. Lucrările de sculptură propriu-zisă, ca Floarea soarelui, Formă decorativă și mai ales Înțelepciune (cruce asimetrică compartimentată și asezonată cu nenumărați clopoței vegetali uscați) sînt de un nivel de gust scăzut și de un meșteșug atît de inconsistent, încît frizează un fel de primitivism „duminical".

Dinu Petre

Destul de inconsistentă este și pictura semnată de **Dinu Petre,** care oscilează între tendințe în care un anumit geometrism se alătură unei stilizări iconografice de un desen improvizat și de o sensibilitate sumară, epidermică. Aproximative semi-cubisme cochetează cu imagini greu de definit de ambianță tehnică, în care atmosfera este uneori ingenios sugestivă, dar mai ales arbitrară.

Ciprian Radovan

Cu **Ciprian Radovan** descoperim, dimpotrivă, o reală unitate de viziune, un fel de post-expresionism oniric, cam monoton de altfel. Aci sinceritatea există, se văd obsesiile — mai mult depresive — dar nivelul de cultură plastică este improvizat. Elemente de substanță ocultă, vagi semne magice, virgule virotice, închipuiesc un amalgam în care predomină un supranatural infrauman, ceva între tehnic vîscos, sumbră plasmă celulară și ritual cabalistic. Este un elocvent exemplu de amatorism stăruitor, grav, în care nu se poate determina cum va evolua candidatura la creația artistică propriu-zisă.

Sonia Barcianu-Petrașcu

În mica sală din Calea Victoriei expune graficiana **Sonia Barcianu-Petrașcu,** care își continuă o evoluție calmă, discretă, dovedind aceeași conștiință artistică în care o subtilitate de rafinament echilibrat — poate insuficientă ca afirmare temperamentală — se împletește cu un meșteșug serios. În faza actuală, peisajele și mai ales florile accentuează un sentimentalism discutabil, dar nevoia de spontaneitate ar putea duce la afirmări interesante, precum în Femei pe ogor. Trebuie totuși obținută mai multă consistență corespunzătoare scrupulului tehnic.

N. ARGINTESCU-AMZA

muzică

Instituțiile noastre muzicale

ORCHESTRELE ȘI CORUL RADIO-TELEVIZIUNII

Deschidem un ciclu periodic de reportaje prin care dorim să facem mai bine cunoscute instituțiile de care, direct sau indirect, depinde viața noastră muzicală, adică eficacitatea cu care melomanii sînt informați și calitatea artei ce li se oferă. Scopul urmărit este de a pune în lumină aspecte adesea ignorate de marea masă a consumatorilor de muzică, de a sugera — atunci cînd este cazul — soluții, și de a face bilanțul sprijinului pe care creația românească, aflată într-o etapă de certă împlinire, îl primește fie din partea administrațiilor rînduite să vegheze la propășirea ei, fie din partea acelora menite să formeze specialiști și public.

Muzica românească în programe

Comparînd programele anunțate de diferite orchestre din țară, constatăm că cele două colective simfonice ale Radioteleviziunii apar pe primul plan în ceea ce privește promovarea muzicii românești : pînă la sfîrșitul anului (perioadă în care putem face această comparație), șapte lucrări, dintre care trei în primă audiție, la un total de nouă concerte (Orchestra Simfonică) și două prime audiții la un total de două concerte (Orchestra de Studio). Peste 80% din concerte cuprind piese românești iar dintre acestea mai mult de jumătate sînt prime audiții. Importanța acordată creației noastre contemporane se datorește unei politici artistice deliberate, promovată cu intransigență, conform acelei devize care revenea des în convorbirile avute cu cei ce răspund de activitatea concertistică : „toți sîntem, de fapt, în slujba muzicii românești". Realizăm mai bine importanța unei asemenea hotărîri dacă știm că fiecare concert este înregistrat integral (pe lîngă faptul că multe lucrări executate în public sînt imprimate în studio cu această ocazie), că înregistrările sînt cerute sau trimise prompt în străinătate, și că datorită unor asemenea inițiative oaspeții revin la noi cu lucrări românești în repertoriu.

Drepturile dirijorului

Merită observat că în repertoriul acestor orchestre își găsesc locul toate orientările existente în muzica noastră. Dovadă de înțelepciune, căci este necesară o viziune de ansamblu, obiectivă, pentru ca publicul și comentatorii avizați să poată emite apoi, în cunoștință de cauză, judecăți de valoare. Nu impunînd anumite criterii, inevitabil subiective, poate fi stimulată creația ; neghina se alege de la sine de bobul curat, și este bine să avem mai tîrziu mărturia incontestabilă, înregistrată pe bandă, a faptelor muzicale concrete ivite. Am întrebat cine, totuși, hotărăște alcătuirea programelor, cine propune și cine dispune ca să fie cîntată cutare lucrare și nu alta. Ni s-a răspuns că dirijorul are totala libertate de a-și alege repertoriul, folosind lista generală a lucrărilor aprobate în comisiile Uniunii Compozitorilor. Un reprezentat al Radioteleviziunii participă la toate aceste comisii și există, de asemenea, un **Consiliu al muzicii** în Radio, unde sînt cooptați o serie de compozitori. Dirijorii sînt receptivi la sugestiile venite de la aceste foruri — sugestii direcționate, după cîte am înțeles, către includerea unui număr cît mai mare de piese originale — și ei au în ultimă instanță posibilitatea de a promova sau nu orice piesă românească figurînd în evidența Uniunii Compozitorilor. Instituția își alege salariații și invitații, specialiști cărora li se acordă încredere și care rămîn apoi stăpîni pe acțiunile lor, (alegerea programului, a colaboratorilor, a metodelor de lucru etc.) fără să fie stînjeniți de alte intervenții. Este cel mai firesc mod de a acționa și am insistat pentru că mi se pare nimerit să fie generalizat.

Criterii calitative

Nu este locul de a face comparații lipsite de finalitate, dar la aceste orchestre repertoriul este mai echilibrat, alcătuit după criterii mai apropiate de bunul gust decît prin alte părți. Un program care se adresează celei mai largi categorii de ascultători, alătură **Concertului pentru vioară** de Beethoven,**Contradansurile** aceluiași autor sau **Concertului** de Brahms, **Dansurile ungare.** Apar prime audiții indispensabile unei atmosfere de cultură muzicală : **Threni** de Penderecki, **Variațiunile op. 31,** de Schönberg, **Farmacistul** lui Haydn și **Înțeleptul Socrate,** de Telemann etc.

Pe același plan, activitatea Orchestrei de Studio, care tinde să devină o formație de elită, propunînd aproape numai prime audiții sau lucrări deosebite (ni se vorbește despre **Turandot** la 25 ianuarie). La fel, Corul, cu un concert de muzică românească cu adevărat contemporană, sau ansamblul de muzică veche condus de L. Baci. Cu toate contraargumentele des repetate (sala prea mare, perturbarea concertelor simfonice, existența unor recitale cu caracter intern etc.) insistăm în sugestia noastră ca Radio-ul să accepte și patronajul unei stagiuni camerale. Poate că ar exista mai multă înțelegere pentru artiștii tineri și muzica nouă, pentru susținerea creației românești.

Înregistrările

Concertele publice ale ansamblurilor Radioteleviziunii reprezintă numai un aspect. Menirea acestora este mai cu seamă de a înregistra (7—800 minute pe an numai piese românești) pentru nevoile programelor zilnice sau pentru cele ale propagării culturii noastre în afară. Într-adevăr, cred că aveau dreptate aceia care-mi spuneau că acești instrumentiști trebuie să fie cu adevărat legați de meseria lor și de condițiile speciale de muncă (grele dar captivante) din Radio: altfel și-ar găsi ușor angajamente mai comode. Pauza hotărîtă a avea loc la sfîrșitul anului și încheierea mai timpurie a stagiunii sînt menite să recompenseze aceste eforturi deosebite. Nu este un secret pentru nimeni că, în special Orchestra Simfonică, se află de cîțiva ani într-un progres neașteptat ; cred că este și rezultatul acestui mod de lucru și a exigențelor specifice Radio-ului. Orchestranții sînt angajați prin concurs și are loc periodic controlul studiului individual, ca pretutindeni.. În plus, se organizează audiții de muzică contemporană, se ascultă și se discută imprimările realizate ; la înregistrări regizorul, om de dublă specialitate, impune criteriile sale de exigență. Se obișnuiește ca, în cazul lucrărilor românești, autorul să fie invitat la repetiții : prezența sa îndeamnă la seriozitate și mai mare abnegație, ușurează înțelegerea partiturii. Se colaborează strîns cu diferite organizații de tineret (bilete ieftine pentru studenți și elevi, anunțuri la difuzor în cămine etc.) Nu e lipsit de importanță faptul că una din marile instituții muzicale bucureștene înțelege să fie atît de aproape de publicul tînăr : pe lîngă aspectul educației, al formării unor amatori competenți, de cultură muzicală, atît de necesari în viața noastră de concerte, mai există și acela că tineretul, mai receptiv, poate susține cu căldură o politică muzicală îndrăzneață.

Sever TIPEI

RADIO

Aflat o vreme oarecum în afara atenției consumatorului obișnuit de literatură și, uneori, și a scriitorilor (datorită absenței cuvîntului scris, garanție a perenității), radio-ul este pe cale să devină o veritabilă revistă literară mai bine spus un magazin literar, avînd în vedere atît aducerea în actualitate a clasicilor — și aici am cita superlativ emisiunea Eminesciana, *realizată cu concursul actorului Ion Marinescu, fericit ales, — cît și urmărirea cu interes a celor mai noi nume, așa cum ne este prezentat marți, în cadrul* Momentului poetic, *Petre Ghelmez, citind din ultimul său volum,* Germinații. *Un mijloc de informare rapid capabil să influențeze piața cărții și, în general, pe cea a valorilor culturale.*

În legătură cu ultima afirmație, o altă emisiune radiofonică cu caracter permanent, Cadran, *a prezentat marți seara* Controverse *de Al Piru și* Jurnal *de Eugen Barbu, iar joi un recital din lirica lui Charles Baudelaire (în ediția bilingvă alcătuită de Geo Dumitrescu), susținut de actori francezi și români. Recomandarea ediției, competentă, a aparținut criticului și istoricului literar Edgar Papu.*

O mențiune specială necesită comentariul lui Gh. Bulgăr în legătură cu limba literară în creația lui Marin Preda, în discuție fiind romanul Moromeții, *cu atît mai mult cu cît emisiunea-rubrică* Odă limbii române, *în cadrul căreia l-am ascultat, ne-a obișnuit cu analize avînd ca obiect monumente de limbă asigurate de timp.*

Interesant, de asemeni, prin diversitate — de data aceasta, — momentul radiofonic Seculum, *din 11 noiembrie, adună semnături numeroase într-un spațiu de emise relativ scurt : N Popp, Petronela Negoșanu, Al. Boeru, Vasile Zamfir.*

Tot aici, Mircea Ștefănescu, informat, evocă atmosfera unor mai vechi cenacluri și cafenele literare. Continuarea acestei inițiative și lărgirea ariei geografice (au existat, se știe, grupări și „clime prielnice" la Iași, Cluj, Sibiu, Timișoara și cîte altele), ca o sugestie, credem că nu este lipsită de interes. Fonoteca de aur, *veritabilă arhivă cu dublă atracție, documentară și sentimentală a prezentat joi înregistrări ale vocii celui care a fost cărturarul Mihail Ralea, într-un montaj realizat de Iulius Țundrea. Am îndrăzni să cerem o mai mare frecvență a acestei emisiuni și o prezentare mai amplă a personalității celui care ne vorbește de peste timp.*

Octavian STOICA

micul ecran

„Ce n'etait que Molière"...

Am citat (din memorie) un vers dintr-un melancolic poem scris cîndva de un mare Melancolic, întîrziat într-un secol care nu l-a înțeles, dar căruia i s-a destăinuit, cu toate rănile : Alfred de Musset.

Citatul ne-a venit în minte sîmbătă seara, cînd, pe mica scenă TV, am putut vedea — într-o excelentă versiune românească — Tartuffe.

Și s-a putut observa, sîmbătă, că el, „bietul om" (de data asta Molière) rezistă foarte bine în competiția (pentru unii, poate, inegală) cu Răzbunătorii *sau cu* Bănică *(vizibil, în aceeași seară, cu doar cîteva zeci de minute mai devreme, într-un alt program TV).*

Alfred de Musset își intitula șăgalnic-ironic poemul (despre un spectacol de la Comedia Franceză, jucat în fața unei săli aproape goale) Une soirée perdue. *Si explica acest simțămînt de risipire a avuțiilor-posibile ale unei seri, prin faptul că, la ceasul acela, pentru spectatorii-posibili ai Comediei Franceze, se juca* „doar" Molière... *(luînd astfel, de fapt, apărarea marelui om de teatru).*

Cu atîtea și atîtea decenii mai tîrziu, televiziunea noastră demonstrează că Molière nu e doar *Molière, ci, că maître Jean Baptiste Poquelin (pe adevăratul său nume) poate fi gustat de spectatorul (devenit telespectatorul călătoriilor interastrale), ca oricare autor născut sub zodia impetuosului secol 20.*

Numai că această demonstrație a putut fi întreprinsă doar cu aportul (aproape esențial) al unei sclipitoare trupe de actori români (mult mai numeroasă, în realitate, decît aceea care apucă să apară pe mica scenă TV).

Și cu aceasta am revenit la o mai veche doleanță (care nu e numai a noastră, ci și a spectatorilor, și, desigur, a actorilor) ; doleanță pe care, într-un fel sau altul, am mai exprimat-o în acest spațiu de revistă : de ce oare nu se valorifică mai deplin și mai nuanțat potențialul actoricesc care înnobilează avuția spiritualității românești ? De ce nu se programează, de pildă, medalioane de 10—15 minute săptămînal, dedicate unor actori care ar avea astfel posibilitatea să apară (și ei) pe micul ecran, oferindu-li-se astfel, poate, și posibilitatea de a juca un fragment (sau măcar de a-l aminti, în cîteva vorbe) din „rolul vieții" ?

Și — o altă nedumerire : de ce se continuă prezentarea (atît de nesistematică, întreprinsă în lipsa oricăror criterii științifice) doar în numele întîmplătorului, *a pieselor de teatru ? Oare nu s-ar putea ca alcătuirea repertoriului TV să se facă în numele unor norme — din vremuri străvechi cunoscute — de răspîndire a cunoștințelor ? Poate că reluarea unor emisiuni de tipul „Istoriei teatrului", susținută, cu (aproape neînlocuibilul) Ion Marin Sadoveanu sau programarea unui „Dicționar al autorilor", care l-ar continua astfel pe cel al personajelor, ar putea împlini unele goluri supărătoare.*

Iată deci că Molière nu este „doar" Molière, ci poate *fi un autor contemporan și devine — la nevoie — un ilustru argument al unor binevenite și posibile revirimente TV.*

ARGUS

Telesecvențe

● MAI AVEȚI O ÎNTREBARE ? După **Stagiunea lirică T. V.** și **Muzicorama,** săptămîna aceasta se lansează o nouă emisiune care poate deveni, fără îndoială, una din cele mai populare. Este vorba de o emisiune de știință care va răspunde la întrebările telespectatorilor referitoare la o anumită temă, aleasă și anunțată în prealabil de redacție sau sugerată chiar de telespectatori. Răspunsurile vor fi date de eminente personalități ale științei și culturii românești contemporane, invitate în studiourile televiziunii.

Transplant de cord sau inimă artificială ? este tema emisiunii inaugurale (vineri 21 noiembrie, ora 19,30).

● EMISIUNEA bilunară **Mozaic cinematografic** programează sîmbătă 22 noiembrie, ora 20, pe programul I (la concurență cu **Teleenciclopedia !**) un remarcabil film de metraj mediu datorat regizorului Andrzej Wajda, **Conglomerat,** o comedie tăioasă pe un scenariu de Stanislaw Lem. Sînt programate în premieră mai multe filme ale școlii poloneze, printre care comedia neagră **Othello** (regia Julian Dzierzina), **Tatăl** (regia Tadeusz Fiejewski), **Șah și mat** (regia Andrzej Zakrzewski) ; apoi două filme sovietice : **La drum,** o ecranizare după Iuri Ghibin și filmul-balet **Carmen,** cu Maia Plisețkaia, în coregrafia cubanezului Alberto Alonso.

● „MICUL LORD", o ecranizare mai veche după cunoscuta carte **Micul lord Fauntleroy** de Frances Hodgeson Burnett, un film, care a făcut epocă, va fi programat în curînd pe micul ecran, în cadrul telecinematecii. Aventurile băiețelului care a reușit să-și „îmblînzească" bunicul, vor fi interpretate de Freddie Bartholomew (Cedric), C. Aubrey-Smith (bunicul) și Mickey Rooney.

Angela Scoular și Ian Mc Shane protagoniștii serialului **La răscruce de vînturi,** care e transmis, pe micul nostru ecran, în patru episoade.

Din nou — şi, de astă dată, numai — despre

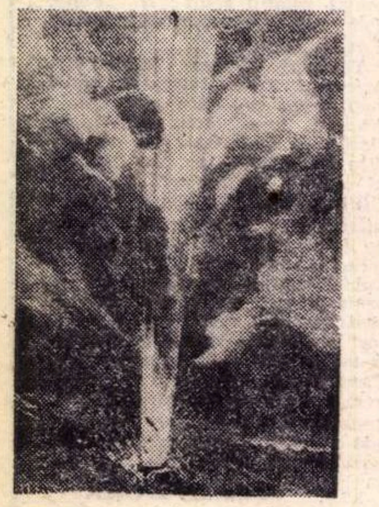
cele 9 erori ale lui Jules Verne

Mai mulţi cititori ai precedentului meu articol cu acelaşi titlu (vezi „România literară“ nr. 41, din 9 oct. 1969) s-au arătat interesaţi să afle care sînt, de fapt, erorile săvîrşite de Jules Verne în romanele „De la Pămînt la Lună“ şi „Împrejurul Lunii“. O călătorie peste hotare m-a împiedicat să le satisfac mai curînd legitima curiozitate, împărtăşită, poate, şi de alţii. Socotind că nici acum nu e prea tîrziu, am tradus partea esenţială a articolului lui Charles-Noël Martin, însoţind-o, acolo unde era cazul, cu scurte observaţii.

Prima eroare:

Striviţi de acceleraţie

Prima mare eroare, cea pe care o cunoaşte toată lumea, desigur, este principiul tunului. Chiar dacă **Columbiadul** ar fi fost lung de mai mulţi kilometri şi acţiunea elastică de detentă a fulmicotonului mult mai progresivă, acceleraţia necesară pentru a trece de la viteza 0 la viteza de 16 km/sec. ar fi strivit totul în interiorul obuzului. Acceleraţia la care rezistă cosmonauţii anului 1969 este de 10 g (g reprezintă valoarea gravitaţiei la sol), ceea ce-i face să cîntărească, momentan, aproape 500 kg — şi ştim că trebuie să suporte un lung antrenament în centrifugă, pentru a se obişnui. Acelaşi lucru se petrece în sens invers, la reintrarea în atmosferă : deceleraţia atinge, cîteva clipe, 5—7 g şi şocul e destul de brutal ! Pentru eroii lui Jules Verne, acceleraţia ar atinge cam 50.000 g ! Deci o imposibilitate fiziologică, de altfel perfect cunoscută de Jules Verne, dar escamotată printr-o piruetă tehnico-fantezistă : compartimentele cu apă de pe fundul obuzului, care primesc izbitura şi o amortizează. Pe de altă parte, obuzul nu poate, evident, să meargă mai repede ca viteza de detentă a gazelor, deci 4—5 km/sec



Căutind o soluţie măcar teoretică, Ţiolkovski, cititor pasionat şi admirator mărturisit al lui Jules Verne, considera că ar fi trebuit îndeplinite următoarele condiţii : 1) ţeava să fie lungă de cîteva sute de kilometri şi 2) să fie aşezată orizontal ; 3) cei trei cosmonauţi avant la lettre să fie cufundaţi în apă sărată, pentru a putea suporta şocul iniţial. Alexandre Ananoff, un alt pionier al astronauticii, credea că ar fi fost necesară o ţeavă lungă de 6000 de kilometri, în care viteza să crească treptat, membrii echipajului cosmic ajungînd să cîntărească doar 2 g.

Pe de altă parte, chiar dacă se înscriu pe orbita aceleiaşi piruete tehnico-fanteziste, trebuie să amintim şi de cele patru tampoane cu arcuri, aşezate între discul de lemn şi podeaua cabinei-obuz. Esenţial este faptul că scriitorul era conştient de viciul fundamental al „soluţiei“ sale şi căuta mijloace verosimile, chiar dacă practic ineficiente, de a-l neutraliza.

A doua eroare:

Obuzul s-ar topi

într-o clipă

Mai gravă este eroarea care l-a făcut să ignoreze acţiunea aerului însuşi Presupunînd că în interiorul tunului ar fi vid, pentru a simplifica raţionamentul, la ieşirea din ţeavă, la nivelul solului, obuzul are o viteză de 16 km/sec. Nu e nevoie de lungi explicaţii pentru a înţelege că el s-ar sfărîma de un adevărat zid de aer şi s-ar topi în cîteva secunde, datorită frecării. Pentru a ne convinge e destul să ne gîndim la problema inversă, pe care tehnicienii de astăzi au rezolvat-o cu atîta greutate : reintrarea în atmosferă...

Lucrul cel mai amuzant este că Jules Verne cunoştea perfect pericolul frecării, pentru că imprimă — foarte generos — o viteză de 16 km/sec. la pornire, tocmai „pentru a ţine seama de frînarea atmosferică“ şi a reduce viteza la cea de eliberare, adică 11 km/sec. Acest exces de viteză joacă de altfel un mare rol, pentru că Jules Verne îl consideră în parte răspunzător de ratarea Lunii cu care se încheie primul volum.

Ultimul paragraf dovedeşte că autorul articolului a citit cam demult, sau a recitit cam neatent textul pe care-l comentează. În primul rînd, nicăieri, în „De la Pămînt la Lună“, nu există măcar vreo aluzie la necesitatea de a imprima obuzului 16 km/sec. Această viteză iniţială — mai precis 16.566 m/sec, după calculele lui Nicholl — este invocată abia în capitolul IV din „Împrejurul Lunii“ şi a fost obţinută incidental, datorită imensei cantităţi de fulmicoton şi — altă „piruetă tehnico-fantezistă“ — uşurării bruşte a obuzului de apa folosită pentru amortizare. Lipseşte, deci, elementul intenţional.

In al doilea rînd, este inexact că Jules Verne consideră excesul de viteză „în parte, răspunzător de ratarea Lunii“. La o astfel de îndoială a lui Nicholl, Barbicane răspunde categoric : „Nu ! De o sută de ori nu ! Dacă direcţia proiectilului a fost corect calculată, o viteză mare nu ne-ar fi împiedicat să atingem ţinta. Prin urmare, să nu mai vorbim de viteză !“

A treia eroare:

Un obuz care porneşte de

pe un Pămînt... imobil

Jules Verne a uitat că Pămîntul se învîrteşte. Sau, cel puţin, n-a ţinut seama de viteza de circa 420 m/sec, la latitudinea Floridei. Această viteză există, chiar dacă n-o sesizăm şi toate lansările de rachete ţin seama de ea, în mod obligatoriu, deoarece constituie un cîştig foarte apreciabil pentru satelizare, economisind cantitatea corespunzătoare de carburant (...)

Aici, Ch-N. Martin „nu ţine seama“ de soluţia adoptată de Jules Verne, tributară balisticii clasice : obuzul este lansat spre Lună „la întîlnire“. Columbiadul este îndreptat, deci, spre zenit, pentru că, potrivit răspunsului Observatorului din Cambridge, ţinta lui mobilă „se va prezenta în cea mai favorabilă poziţie pentru a fi nimerită de proiectil“ atunci cînd se va afla, în acelaşi timp, la perigeu („cea mai scurtă distanţă de Pămînt“) şi la zenitul locului. Aşa se explică alegerea zilei, orei, minutelor şi secundelor tragerii, precum şi a fişiei cuprinse între 0° şi 28° latitudine nordică sau sudică.

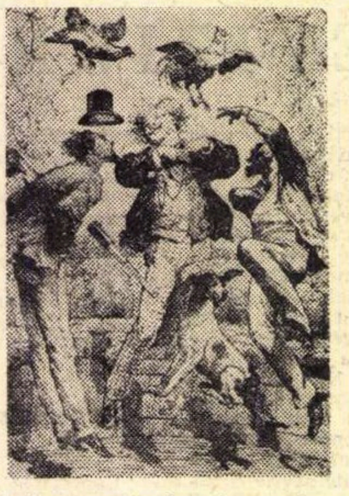
Mai trebuie spus că Jules Verne n-a uitat de loc „că Pămîntul se învîrteşte“. Dovada: un pasaj din răspunsul Observatorului, care precizează că „trebuie să se ţină seama de devierea pe care o va suferi proiectilul datorită mişcării de rotaţie a Pămîntului“. Dar încă o dată, totul este gîndit şi calculat în termenii unei probleme de balistică clasică.

Eroarea a patra:

Însoţitorii lui Ardan ar

pluti tot timpul

Există o eroare care n-apare de loc evidentă, într-atît şochează „bunul simţ“ şi pe care, totuşi, un şcolar de azi o va descoperi imediat, pornind de la ceea ce a văzut la televizor. În pagini foarte amuzante, Jules Verne descrie impresiile şi fenomenele provocate de dispariţia greutăţii. Era un lucru remarcabil, numai că a comis şi el eroarea de a crede că **greutatea scade treptat,** pe măsură ce obuzul se îndepărtează de Pămînt...



Să ne înţelegem. Din clipa în care un corp material evoluează în spaţiu, supus atracţiei gravitaţionale, natura traiectoriei sale este condiţionată tocmai de faptul că există un echilibru între forţa pe care o putem califica drept statică — aceea a gravitaţiei, într-adevăr variabilă în raport cu distanţa — şi o altă forţă, pe care o putem califica drept dinamică. Toate moleculele obuzului şi cele ale corpurilor lui Ardan, Nicholl şi Barbicane sînt supuse unei rezultante zero pe tot parcursul traiectoriei lor. Cosmonauţii se află, deci, în stare de agravitaţie **de la plecare** şi de-a lungul întregii călătorii. Acest fenomen s-a confirmat începînd cu Gagarin. Efectele regresive descrise de Jules Verne sînt, deci, false.

Gagarin şi ceilalţi cosmonauţi nu s-au aflat în stare de agravitaţie „de la plecare“, pentru simplul motiv că erau supuşi acceleraţiei despre care Ch-N. Martin vorbeşte mai înainte. Imponderabilitatea se manifestă doar în timpul „zborului liber“, instalîndu-se brusc, în momentul opririi motoarelor-rachetă. Este ceea ce a vrut să spună, probabil, autorul articolului.

A cincea eroare :

Această Lună inexplicabilă,

care ar părăsi Pămîntul

În aceeaşi ordine de idei, el **(Jules Verne — I.H.)** arată că greutatea zero este atinsă în **punctul neutru,** acolo unde gravitaţia Lunii egalează (în sens invers) valoarea atracţiei exercitate de Pămînt, cam la şapte optimi din parcurs. E o eroare integrală, dar pentru a-ţi da seama trebuie să cunoşti mecanica cerească la fel de bine ca astronomii.

...Dacă am calcula la ce distanţă de Pămînt devine preponderentă atracţia solară, rezultatul ar fi mai puţin de 200.000 de kilometri. Or, devreme ce Luna se roteşte cuminte între 360.000 şi 405.000 de kilometri de Pămînt, înseamnă că ne-am înşelat undeva, căci altfel Luna ar fi atrasă de Soare. Şi eroarea constă tocmai în a uita că sistemul Pămînt—Lună se învîrteşte în jurul Soarelui, că trebuie deci să ţinem seama şi de forţa centrifugă. Refăcînd calculele, limita este împinsă la peste un milion de kilometri : Luna e salvată, ea va continua să graviteze cuminte, sub influenţa Pămîntului

A şasea eroare:

Nu există un punct neutru

şi stabil în spaţiu

Matematicianul Lagrange a efectuat aceste calcule înainte de 1800 şi a determinat cinci puncte dinamice — care-i poartă numele — unde compunerea forţelor dă o rezultantă nulă. Numai două sînt stabile, celelalte trei sînt instabile, printre care şi punctul neutru respectiv : un mobil care ajunge acolo cu o viteză relativ nulă nu va rămîne, ci va recădea fie spre Lună, fie spre Pămînt. Deci, încă o eroare a lui Jules Verne privind acest punct neutru, pentru că el face obuzul să ajungă acolo, şi, pentru a-l desprinde, se slujeşte de propulsia reactivă a micilor rachete laterale pe care le-a adăugat, în interesul cauzei, în urmarea scrisă după mai mulţi ani (...)

Din nou, ultimul paragraf trădează o cunoaştere, să zicem, aproximativă, a textului. Micile rachete nu sînt laterale şi n-au fost adăugate „în interesul cauzei“, „după mai mulţi ani“, de vreme ce Ardan se referă la ele încă din capitolul XX al primului **volum în timpul memorabilului său duel verbal cu Nicholl („Cine, iubitul meu domn, mă va împiedica să întîrzii căderea cu ajutorul unor rachete iscusit aşezate şi aprinse la timpul potrivit ?“). În sfîrşit, nu este adevărat că Jules Verne „se slujeşte de propulsia reactivă“ pentru a desprinde obuzul din punctul neutru. În capitolul XIX al celui de-al doilea volum se arată, negru pe alb, că „viteza proiectilului îl dusese dincolo de punctul mort. Explozia rachetelor nu-l putuse împiedica. Iuţeala care-l făcuse la ducere să depăşească linia de dublă anulare a atracţiilor îl tîra şi acum, la înapoiere“. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că credinţa scriitorului în existenţa punctului neutru n-ar fi eronată.**

A şaptea eroare:

Un obuz care trebuie

să-şi prelungească elipsa

De altfel, oricum, Jules Verne comite o foarte gravă eroare mecanică afirmînd că obuzul va atinge „punctul zero“ cu o viteză relativ nulă, de vreme ce i-a imprimat o viteză iniţială egală cu viteza de eliberare, deci aproximativ 11 km/s. Pentru a se apropia de acest caz, ar fi trebuit să lanseze obuzul aşa cum au făcut americanii cu „Rangers“-urile şi ruşii cu „Lunile“, dîndu-le o viteză net inferioară vitezei de eliberare şi comunicîndu-le astfel o traiectorie de forma unei elipse foarte alungite, al cărei apogeu să fie situat în cîmpul atracţiei lunare, fixat în mod arbitrar la 65.000 km. de suprafaţa Lunii. Atunci, obuzul ar fi atras de Lună şi ar cădea liber spre ea, recăpătînd viteză, ţinînd seama de faptul că, faţă de Lună, n-are niciodată viteza zero, Luna trecînd, în raport cu el, cu viteza ei proprie de un kilometru pe secundă...

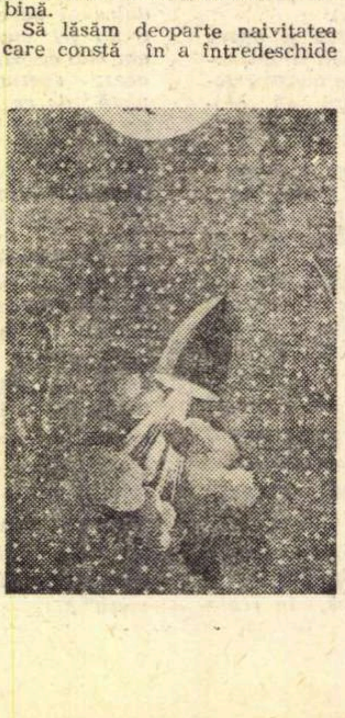
Aici ar trebui doar să-i amintim autorului că viteza iniţială a obuzului este nu egală, ci simţitor mai mare decît viteza de eliberare (11 km/sec), ceea ce schimbă, desigur, datele problemei.

A opta eroare:

Un cîine prea... impulsiv

Să pătrundem mai departe în domeniul legilor mişcării în cădere liberă, apropo de episodul cîinelui lui Michel Ardan. Acest cîine moare şi cadavrul lui trebuie aruncat afară din cabină.

Să lăsăm deoparte naivitatea care constă în a întredeschide hubloul şi a-l reînchide „foarte repede“, pentru a nu pierde aer, amintind doar că atunci cînd un geam al unui avion „Comet“ se sfărîma, la o înălţime de 10 000 de metri, pasagerul din dreptul lui era ejectat de forţa de decompresie a aerului din carlingă. Să nu insistăm nici asupra cadavrului care **se aplatizează** în vid, în vreme ce s-ar produce exact contrariul, presiunea internă umflînd cadavrul ca pe un balon.



Să ne oprim la mecanismul aruncării (...). Michel Ardan imprimă, să zicem, 10 m/sec celor 10 kg ale cîinelui său (...). Dacă direcţia vitezei date de acest impuls nu trece prin centrul de greutate al obuzului, se va crea un cuplu care va da obuzului o mişcare de rotaţie (...).

Să presupunem că Michel Ardan dă bobîrnacul său exact în prelungirea centrului de greutate şi perpendicular pe sensul deplasării. Atunci, obuzul va căpăta o viteză laterală — calculul e simplu — 10 cm/s. Devierea cursei obuzului e infimă, de altfel în funcţie de viteza avută în momentul operaţiei. Presupunînd că aceasta se produce în clipa în care obuzul înaintează cu numai 1 km/s, devierea va fi de 1 km la 10 000 km.

Jules Verne greşeşte deci cînd pune devierea fatală a obuzului pe seama aruncării cîinelui. Şi, bineînţeles, el greşeşte şi mai mult cînd spune că animalul se înscrie pe orbită în jurul obuzului (...).

Hotărît lucru, finalurile îi sînt neprielnice lui Ch-N. Martin ! Unde a citit el că Jules Verne „pune devierea fatală a obuzului pe seama aruncării cîinelui“ ? Doar Barbicane spune clar, în capitolul IX al celui de-al doilea volum : „abaterea noastră din cale se datoreşte numai şi numai întîlnirii cu acest păcătos de satelit al Pămîntului !“

Mai departe. Jules Verne nu crede de loc că „animalul se înscrie pe orbită în jurul obuzului“. Descrierea lui din capitolul VI nu poate da naştere la nici un dubiu în această privinţă : „un fel de sac turtit, care plutea în afara proiectilului la o distanţă de cîţiva metri, părînd nemişcat ca şi acesta şi purtat de aceeaşi mişcare ascensională“.

În rest, Ch-N. Martin are, desigur, dreptate. Şi ca o compensaţie pentru amendările pe care mi le-am îngăduit, semnalez că Jules Verne perseverează în eroare, făcîndu-i pe temerarii săi cosmonauţi să arunce „peste bord“ nu numai cadavrul bietului Satelit, ci şi alte diferite lucruri.

A noua eroare:

Fără retrofrinare,

revino dacă poţi

În fine, nu e posibil să dai ocol Lunii atît de aproape cît spune Jules Verne, fără retrofrînare. Altfel, lucrurile se petrec foarte diferit, după viteza iniţială şi, mai ales, după modul de abordare a Lunii : prin faţă, Luna venind spre obuz, sau prin spate, obuzul atingînd aproape Luna care trece. În primul caz, traiectoria fiind deviată şi elipsa alungită, datorită acceleraţiei imprimate de atracţia lunară, marea axă e deviată şi ea. Obuzul va reveni spre Pămînt. În al doilea caz, acceleraţia va fi mai mare şi dacă obuzul avea o viteză cam prea apropiată de viteza de eliberare, la pornirea de pe Pămînt, impulsul suplimentar cîştigat prin trecerea Lunii va fi de-ajuns pentru a-l face să depăşească limita dincolo de care atracţia solară e mai puternică decît cea terestră şi să devină un satelit al Soarelui, fără speranţă de întoarcere.

Aşadar, eroarea a treia nu poate fi luată în consideraţie, iar multe dintre învinuirile aduse scriitorului se întemeiază pe o lectură prea grăbită a textului de referinţă. Dincolo de aceste carenţe, pe care nu le putem trece cu vederea, articolul lui Charles-Noël Martin joacă un rol eminamente pozitiv în desprinderea operei anticipatoare a lui Jules Verne din păienjenişul coincidenţelor şi similitudinilor, care înceţoşează uneori sensurile ei profund generalizatoare.

Ion HOBANA

IOAN GRIGORESCU

DE CE HIROŞIMA?

IX. DAR CE SPUN FĂPTAŞII ?

Am fost întrebat, după publicarea primului episod din acest reportaj-compendiu, de ce anume am socotit atacul atomic asupra Hiroshimei o omucidere colectivă premeditată. Drept argument împotriva „labilităţii“ acuzaţiei mi-a fost adus faptul că bomba atomică nu era decît o armă nouă, mult mai perfectă şi mai eficace decît armele clasice, dar că folosirea ei era subsumată legilor războiului.

Îmi menţin acuzarea. Las deoparte, deocamdată, contraargumentele de natură umanistică, şi mă limitez la cele de ordin strategic. În primul rînd, Hiroshima era un oraş fără importanţă militară. Industria de război din acest oraş era la acea epocă aproape nulă. Nici un fel de concentrări de trupe, un port incapabil să primească o flotă de oarecare însemnătate, populaţie eminamente civilă, zeci de mii de sinistraţi refugiaţi aici, ca într-o oază a liniştii blestemate. Că omuciderea a fost premeditată o atestă îndelungata pauză în bombardarea oraşului cu explozibil clasic. S-a luat în considerare un complex întreg de factori capabili să mărească efectul devastator al primei bombe atomice. Mai întîi, punctul vizat prin ţintă : Centrul oraşului, partea cea mai aglomerată, deasupra unei importante artere de circulaţie rutieră. Ora atacului era decisivă. Stabilită în funcţie de programul zilnic al majorităţii japonezilor, ea trebuia să coincidă cu momentul în care coloanele de muncitori şi miile de funcţionari se aflau în drum spre uzine şi birouri. Era ora în care peste 80 000 de godine şi sobiţe de tuci, încinse sub vasele cu mîncare pentru copii, aveau să se transforme sub impulsul exploziei în tot atîtea proiectile.

Globul incandescent care în punctul „zero“ atinge temperatura de o sută de milioane de grade, rostogoleşte asupra oraşului, sub impulsul unui suflu care înaintează cu 800 km pe oră, un val circular de căldură capabil să topească conductele, să lichefieze izolatoarele stîlpilor de telegraf, să facă tabla de pe acoperişurile caselor să curgă ca plumbul încins, să transforme trotuarele în rîuri de smoală clocotitoare... Piatra care rezistă temperaturii, explodează ca dinamita. Cît s-a putut întinde în spaţiu acest prim imperiu al infernului atomic ? Trageţi în jurul punctului zero, cu compasul, un cerc cu diametrul de un kilometru şi haşuraţi această zonă cu negru. E cercul morţii totale, în interiorul lui orice formă de viaţă fiind distrusă într-o fracţiune de secundă. Lărgiţi apoi deschiderea compasului la patru kilometri distanţă de epicentrul exploziei. E zona morţii cvasitotale, la marginile ei, încă, s-au găsit oameni cu arsuri de gradul I pe întreg corpul. La 16 kilometri distanţă de centrul Hiroshimei, frunzele s-au uscat subit şi au căzut din copaci sub influenţa valului nimicitor de căldură. Hiroshima nu mai este decît un sinistru cîmp de ruine incendiate, o vatră de pîrjol în care aproape totul este tocat şi redus la orizontală, scrum şi cenuşă, gunoi fumegînd prin care se tîrăşte larvar mulţimea celor ce mai au încă puteri să se tîrască. Deasupra acestei privelişti fără seamăn îşi resfiră umbrele de fum gigantica ciupercă atomică. Cercul infernului şi-a pierdut marginile dincolo de poalele munţilor sau de bolta mării şi, ceea ce pînă acum cîteva clipe mai era încă un oraş înfloritor, nu mai există.

N-a fost omucidere premeditată ? Atunci, de ce mustrările de conştiinţă de mai tîrziu ? Ce a stimulat mărinimia filantropică a făptaşului după ce şi-a văzut victima îngenuncheată ? Numai generozitatea gratuită ? Evident, dacă cealaltă parte angajată în ostilităţi ar fi posedat ea, cea dintîi, bomba atomică, poate că ar fi folosit-o întocmai. Sau poate că n-ar fi agitat-o decît ca mijloc de intimidare. Sau ar fi îndreptat-o exclusiv împotriva unor obiective militare şi atunci „regula“ războiului ar fi fost respectată. În orice caz, avantajul de a fi cel dintîi posesorul acestei cuceriri a ştiinţei şi de a o aplica primul, într-un scop antiuman, rezervă şi dezavantajul răspunderii în faţa istoriei. Numai ea este aceea care va da exact replica la întrebarea „De ce Hiroshima ?“. Şi într-o lume a viitorului în care spectrul războaielor va fi de mult dispărut, răspunsul istoriei va cădea implacabil.

★

Prima tentaţie este de a-i socoti drept făptaşi pe cei din echipajul Enolei Gay care au transportat bomba şi au lansat-o asupra Hiroshimei. Sau pe savanţii care au creat-o. Sau pe strategii care au pus la cale şi au realizat „Planul Manhattan‘. Sau sutele de mii de muncitori care au lucrat ani întregi, sub cel mai teribil secret, la fabricarea bombei. Sau pe cei care au plătit două miliarde de dolari...

Lucrurile sînt mult mai simple, făptaşii sînt alţii, dar tocmai de la ei ne este cel mai greu să aflăm ceva. Conştiinţa lor e liniştită. Memoriile lui Winston Churchill — omul care l-a împins pe Truman la folosirea bombei împotriva Japoniei — consacră un spaţiu pe cît de insignifiant, pe atît de puţin revelator acestui capitol. Lui Truman însuşi nu i-a plăcut niciodată să vorbească despre aceasta. Un alt „mare om al timpurilor“, informat la Potsdam asupra teribilei arme şi a intenţiilor pe care le aveau americanii cu ea, n-a manifestat, după cum relatează martorii oculari, nici un interes faţă de senzaţionala ştire. Subaprecierea faptului fiind exclusă, strania reacţie nu poate fi pusă decît pe seama hîtroşeniei celebrului personaj.

Savanţii şi-au spus cuvîntul. Strategii n-au avut nici un interes să pălăvrăgească prea mult. Zecile de mii de muncitori care au lucrat ani în şir în giganticele uzine de la Hanford şi Oakridge n-au ştiut niciodată care era finalitatea muncii lor. Cei care au plătit miliardele au debitat contul bombelor cu simbolica sumă de un dolar pentru echilibrarea capitolului **Profit şi pierdere.** Un singur dolar „venit“ şi 240 000 de morţi (împreună cu victimele bombei aruncate trei zile după Hiroshima, la Nagasaki), 37 425 de mutilaţi şi 13 983 dispăruţi Socoteală rotundă, fără să mai adăugăm şi un război cîştigat, deoarece acesta ar fi fost oricum cîştigat şi fără cele două bombe. Dar fesele înroşite la Shanghai, şi ruşinea de la Pearl Harbour, şi sfidarea „kamikazilor“ fuseseră răzbunate.

Bomba a explodat, Enola Gay s-a strecurat pe sub pălăria de fum şi purpură a ciupercii atomice şi a pus cap pe insula Tinian. Să vedem ce s-a întîmplat la bordul avionului, urmărind secvenţele celui mai secret film al ultimului capitol al războiului şi declaraţiile verbale date mai tîrziu presei de membrii echipajului lui Tibbets.

Van Kirk : Primul lucru a fost un sentiment de uşurare şi de veneraţie...

Lewis : Natural, cel mai important gînd a fost propria noastră siguranţă. Să scăpăm de acolo şi să ajungem înapoi, cu bine..

Tibbets : În ceea ce mă priveşte, înainte de explozie n-am avut decît o idee foarte vagă cu privire la forţa de distrugere a bombei atomice. Nu mi-am dat seama, cu adevărat, decît trei sau patru zile mai tîrziu, cînd am studiat fotografiile. Desigur, văzusem Hiroshima distrusă, dar cînd treci dintr-o dată de la cîteva sute de kilograme de exploziv, la mai multe mii de tone, cugetul refuză să sesizeze întreaga semnificaţie a unui astfel de salt. N-aveam decît o certitudine : distrugerea Hiroshimei depăşea cu mult tot ceea ce îmi putusem imagina.

Caron : Pe drumul de întoarcere, Tibbets m-a întrebat cum m-am simţit în virajul acela şi i-am răspuns : „La naiba, a fost mai bine decît în căluşeii pentru care la Coney Island plăteşti un sfert de dolar.“ Atunci, comandantul mi-a zis : „Bine, cînd aterizăm, să-mi dai un sfert de dolar.“ I-am spus : „Va trebui să mai aşteptaţi pînă la soldă...“

Tibbets : O dată tensiunea dispărută, nu încercam decît o epuizare totală. Cît priveşte echipajul, uşurarea lui se traducea printr-o nevoie imperioasă de a vorbi. La ducere, toată lumea tăcuse. Deasupra Hiroshimei, oamenii erau preocupaţi de tot soiul de reflexii intime... Acum, la întoarcere, parcă eram într-o reuniune familială. Toată lumea vorbea, şi rîdea, şi exuberanţa asta a durat cam o jumătate de oră. Pentru majoritatea oamenilor mei, bomba pe care tocmai o lansaserăm deasupra Hiroshimei însemna sfîrşitul iminent al războiului ; „The Japs n-o să fie în stare să primească multe lovituri ca asta. În curînd o să fim la casele noastre“ — îmi spuneau camarazii. Tensiunea scăzuse, în schimb ne prinsese oboseala. Cel puţin şase sau şapte dintre noi au dormit cea mai mare parte a drumului. Relaxat, echipajul a aţipit...

Cînd Enola Gay a atins din nou pămîntul, la Tinian, trecuseră mai bine de douăsprezece ore de la plecare. Avionul parcursese fără escală 4 500 km şi se uşurase cu 20 000 kg. Ştirea despre succesul misiunii ajunsese la Tinian înaintea avionului. Împreună, Parsons, Tibbets şi Ferrebee redactaseră la bord un raport pe care l-au transmis prin radio direct preşedintelui. Tibbets declară că nu-şi mai aminteşte exact cuvintele raportului, dar în el declara că rezultatele întrecuseră orice aşteptare, că totul era în ordine şi că se îndreptau spre casă. Pe aeroportul din Tinian, care în timpul nopţii abia trecute arătase ca un platou de filmare de la Hollywood, peste două sute de ofiţeri şi subofiţeri au ieşit în întîmpinarea avionului.

Lewis : Cînd ne-am întors, era după amiază. Am fost primiţi cu entuziasm de toată lumea. Era acolo generalul Spaatz căruia i-am prezentat raportul, apoi generalul Twining şi multe alte grade superioare. Păreau foarte importanţi. Singurul care a fost decorat a fost Tibbets. Generalul Spaatz i-a dat o medalie. Restul eram simpli membri de echipaj. Mai tîrziu, am primit cu toţii „Steaua de argint“.

Caron : N-o să-l uit niciodată pe colonelul Tibbets, care era un mare fumător de pipă. Aprinsă sau nu, îşi ţinea întotdeauna pipa în gură. Cineva l-a fotografiat în momentul cînd generalul Spaatz îi prindea decoraţia. Colonelul Tibbets stă drept în faţa lui şi ţine pipa în palmă încercînd s-o ascundă.

Tibbets : Curtis LeMay şi generalul Spaatz veniseră expres din insula Guam. Ne-au dus imediat într-un birou şi ne-au asaltat cu întrebări. Curiozitatea lor era justificată. Ei se aflau mult mai bine plasaţi decît noi pentru a judeca repercusiunile pe care explozia primei bombe atomice urma să le aibă asupra lumii întregi. În sfîrşit, după vreo jumătate de oră, generalul LeMay ne-a dat liber. „Cred c-ar trebui să-i lăsăm liniştiţi, i-a zis Spaatz. Duceţi-vă şi mîncaţi, copii, faceţi o baie bună şi dormiţi, dormiţi cît puteţi...“

Lewis : S-a organizat un chef grozav şi o slujbă religioasă şi toată lumea s-a pilit bine de tot. Eu nu sînt un mare băutor, dar atunci am băut. Dimineaţa m-am văzut trecut pe lista unei noi misiuni. Am fost, desigur, foarte surprins. Dar, oricum, mi-am sculat băieţii din pat şi am plecat...

Aliaţii erau încîntaţi de victorie, dar speriaţi de gigantica putere a noii arme. Apoi, pe măsură ce a început să se afle numărul de morţi şi de răniţi, şi s-au publicat relatările ştiinţifice cu privire la oribilele urmări ale radiaţiei, jubilarea s-a transformat în repulsie.

Nagasaki este oraşul celebrei Doamne Butterfly. Aici, într-o vilişoară construită în secolul trecut în stil clasic japonez, la cele mai diferite ceasuri din zi sau din noapte se poate auzi duiosul cîntec de dragoste şi dor al preafrumoasei Cio-Cio-San. Puţine oraşe japoneze au lăsat în conştiinţa europenilor atîta romantism ca Nagasaki. Localnicii povestesc despre sosirea unei corăbii franceze, „Le Triomphant“, al cărei căpitan, un anume Louis Marie Julien Viaud, a fost vrăjit de frumuseţea gheişei Okane, cu care a rămas să trăiască într-o căsuţă de hîrtie... Căpitanul corăbiei care uitase să-şi mai ridice ancora din portul Nagasaki era Pierre Loti şi nuvela lui „Madame Chrisanthème“ atestă veridicitatea legendei Oraşul multisecular l-a primit în 1549 pe Francisco Xaveri, misionarul care a implîntat primele rădăcini ale creştinismului în arhipelagul nipon. O dragoste prigonită a trăit aici şi eminentul savant botanist Filip van Siebold sosit la Nagasaki în vîrstă de 27 de ani şi intrat imediat în mrejele pline de farmec ale unei frumuseţi locale de numai 18 ani, gheişa Otaki. Implicat într-un proces defăimător, tînărul savant a fost obligat să-şi părăsească iubita, să intre la temniţă grea, şi după ispăşirea pedepsei să părăsească Japonia. Nu i s-a mai permis să se întoarcă decît atunci cînd împlinise vîrsta de 63 de ani, şi mistuit de dor a căutat-o pe Otaki, pe care a regăsit-o cu un fiu de treizeci de ani şi o puzderie de nepoţi... Asta nu l-a împiedicat pe Siebold să numească cea mai frumoasă hortensie creată de el „Hydrangea Otakusa“...

Dar ce oraş nu ştie a-şi răscoli legendele pentru a îndepărta cît mai mult de fiinţa lui spectrul morţii ? Moartea aduce cu ea alte legende, dar groaznicul lor cuvînt nu poate înăbuşi naivele poveşti ale vieţii.

În numărul viitor : X. ALTE MĂRTURII

atelier literar

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

RADU EMIL : După cum ați bănuit, încă din prima săptămînă în care am semnat „Poșta redacției", în „curier" s-au strecurat și cîteva — puține ce-i drept — scrisori cu insulte și amenințări de distrugere a ființei mele fizice și morale. O mai veche experiență mă familiarizase cu acest risc.

Totuși, vreau să precizez că redacția are deplinul drept de a-mi accepta sau de a-mi respinge opinia, astfel că orice corespondent i se poate adresa direct, pentru cazul că avizul meu nu-l interesează.

Rubrica „Poștei" conține, evident, numai părerea **mea**, ca nu e nici stavila, nici trambulina publicării manuscriselor în corpul revistei.

Iar eu, supusă fiind erorii ca oricare om, nu pot decît să mă bucur cînd mi se semnalează utilitatea vreunei observații pe care am făcut-o, și să mă întristez cînd sfatul sau constatarea mea provoacă amărăciune. (Despre „verdict" nici nu poate fi vorba, eu însămi pot să-mi schimb părerea despre același semnatar, după un timp).

Dar însăși trimiterea unui manuscris reprezintă o „ieșire în arenă", și eventualitatea eșecului (ca și a succesului, de altfel) trebuie întîmpinată bărbătește.

CORNELIU VADIM TUDOR : Din „Amor intellectualis dei" se rețin următoarele :

„Doamne zeule.
țipă o streașină vînăt în lume,
marele preot s-a stins sub un pod,
mi-e spaimă de palme, de muchia tîmplei,
îmi trebuie, dar, un al Treilea Mod ;
se-ntîmplă cu mine-o vînzare de tată ;
miracol deplin mi-a zvîcnit sub picior —
călcasem pe-o tînără vînă de iarbă
și-am luat-o s-o vindec, în palme, de dor ;
i-am dres o aripă... apoi mi-a fost teamă
să nu mă corupă cumva, și să zbor !"

Îmi place mult mai puțin „Să-mi unguie pielea-n zăpezuri de in" (care amintește de lupta glorioasă a lui Bolintineanu cu limba) sau
„lovesc într-un om, mi-l adulmec cu dinții,
cu bulgări de sodă-l zbîrcesc pe timpan" (?!?)

M-ar interesa niște producții mai recente.

ANATOL R. : Nu pot spune că observațiile dv. referitoare la critica poeziei nu sînt întemeiate. Deseori, stilul e atît de prețios și de încîlcit, încît chiar comentariul cam sumar, cam otova și cam lipsit de nuanțe al lui N. Mihăiescu e uneori justificat. Printre criticii „clari" pe care îi enumerați, se află și Virgil Ardeleanu. Acesta din urmă se ocupă de la o vreme și de cinematografie și chiar de muzică (îmi amintesc că cerca mai multă „melodie" la „My Fair Lady" !!!). Să nu confundăm claritatea cu lipsa de subtilitate și de educație artistică.

Cu părere de rău, vă spun că versurile dv. sînt sub nivelul observațiilor critice pe care le faceți.

CAMIL POENARU : Modestia dv. vă face cinste. Versurile sînt și ele modeste, deși au o plăcută simplitate străvezie. Nu se simte „migala de ani în șir", nici în ce privește gîndirea poetică, nici în ce privește meșteșugul. Poate, de acum încolo...

NICOLAE DUMITRIU :

„Sînt cincisprezece ani, vai mie,
De cînd tot scriu la poezie
Și vi le tot transmit întruna
Dar nu mi-ați publicat nici una.
Nu-i vina mea că scriu cum scriu
Clasicii sînt de vină, știu.

. . . .

Nu pot scri poezie nouă
Am încercat la una, două,
Am încercat și-a zecea oară
Nu pot de m-ați pica cu ceară.
Sînt greu de cap, ori ea e grea
Ori eu n-o înțeleg pe ea".

Răspunsul meu e următorul :

„Nu, nu sînt clasicii de vină.
E o problemă mult mai fină...
Ah, poezia nouă nu-i
ceva tehui, hai-hui și șui
— dar e firesc să se separe
printr-o mișcare oarecare
de cea de dinaintea ei,
căci timpul trece, ehehei !
Nu clasicii îți stau în cale,
ci chiar talentul dumitale".

LORIN LAR : Nu înțeleg nimic din poezia „Avorton" :

„Cum spațiul noctambulic
Se-agită-n trombe de penel
Pe focul oaselor aulic
Sfidînd impuritatea unui zei
Cupida zilei noastre cruci
Își lă (???) pseudopode cariate
Și coarda spînzurată pe uluci
În care Zenon se mai zbate"

Nu înțeleg nici sensul, nici topica, nici metaforele. Nu înțeleg nici

„Ai azi piciorul mult prea roșu
și o duhoare capilară
îți stăruie-ntre genele fatale
ca aerul plutind din acolada
acelui ce-a plecat de vale".

Nu știu ce înseamnă

„Ea cicălise pomii
Scăldîndu-le creasta"

nici

„Cloaca fierbinte din
disecția în bioxid carbonic".

Cîndva, pentru a descifra atît de speciosul poem al lui Mallarmé „Un coup de dés jamais n'abolira le hasard" („O aruncare de zar nicicînd nu va aboli hazardul"), am consultat pînă și o carte despre calculul probabilităților. Indicați-mi ce discipline să consult pentru a vă pricepe inspirația.

ARISTICĂ BĂGHINĂ : Și dv. sînteți o foarte veche cunoștință. V-ați schimbat mult de cînd nu v-am mai văzut. Firește că un exercițiu poetic atît de tenace dă, din cînd în cînd, rezultate, chiar dacă e vorba de versuri izolate.

ABSENT :

„Amú, că tot ne facem Terra
Din chiar doamne
Rîdem dialectic așa, printre dinți
Cu legătură, cu legătură, cu legătură..."

Deși poate fără legătură, fără legătură, versurile dv. atrag prin ceva destul de greu de definit. Un vag ton oracular impune, chiar dacă ticurile sînt prea vizibile („primindu-mă, îngînîndu-se, adăugîndu-mă, pironindu-mă, minunîndu-mă, pierzîndu-mă", pe parcursul a numai 14 versuri)

ION NA. VALI : Expresia e simplă, directă, nu lipsită de farmec. Dar se cere mai mult curaj, mai multă forță în imagini — și severitate față de intruziunile destul de dese ale banalității.

NU (încă) : Dan Marius Tatulea, V.Cr.C.-L., Mira Cosmin, Valentina Gheorghiu, Mircea M. Ionescu, Dumitru Stancu, Tudor Manta, Iulinca Vlad, Rodica Gruiță, Gh. Chițimuș, Nicolae Arieșescu, Paul Mălini, Doru Badea. Luca Nicodim. Alex. Danciu, Ion Crăciunică, Vasile Andronache, Popescu Mareș, Valentina Moțoc, Sibotean I. Ioan, M.E.S., Lory Timonu, Mihai Lău, R. D., Vărgescu Varga Viorel, Viorel Albulescu, Stan V. Cristea, Monica Ursu Crihan, Dan Mircan, Mersault, Traian R. Cornea, Dumitru Radu Luca, Horia Țâru, Darius Havrilian, Ovidiu Braniște, Dumitru Bașteanu, Ana Selena, Mihai Păcuraru, Viorel Popescu, Andrei Mărgineanu. Xenia Andrei, Florin G. Tănase, Mica Teban, Dorin Sălăjan, Vasile Mihăescu, Gabriela Gheorghiu, Maria Dobrescu, Dan Vlasiu, Olaru Olimpia, Hoajă Adrian, C. S. Taiscu, Valentin Popescu, Niculescu Niculae, D. Pătulea, Ț. Liviu, Brîndușoiu Constantin, Eugen Cassian, Constantin Stanciu, Luminița Popa, Ana Rum, Radu Ilie, Nicolae F. Bădescu, I. Gh. Roman, Florin Negrași, Spaiuc Lucia, Const. Voiculescu, Gorun Ochidelup, Gaby Bivolu. Savu Tlaha, Astrid. Ion Gh Roman-Apollo, Titus Ioan Petruse, N. Lateș.

MAI TRIMITEȚI : Teofil Blag, Silviu Justinian, Cecilia C., Popescu Paraschiva, Sofia Dan, L. T. V. Roman, Todrak, Petru Mureșan, Doja Marian, Gabriel Daiani.

Somn

Somn.
Păsările dorm
pe crengi în rînduri
cresc aripi
și gînduri.

Satu-n noapte se adună
bătrîn cu barba-n lampă
tata s-a tăcut o șoaptă
și într-o lacrimă
adoarme mama.

Frunzele-n copaci —
săruturile tale,
noaptea păsările
mi se culcă-n ochi
și se-nvelesc cu ele.

Ion SAVA PUIU

Sonet pluvial

Plouă iar pe aceste străzi
Cu mormane de frunze amestecate cu file
Pe care plutesc logaritmi
Fetele lasă romanele răsfoite
Și împodobesc ferestrele cu umbre prelungi.
Prin geamurile ude
Siluetele seamănă între ele
Dăruind tresăriri
Și lăsînd amintire o absență.
Oamenii își ascund singurătatea sub umbrele
Și întîlnindu-se își spun :
— Iată o toamnă frumoasă.
Și se grăbesc undeva să se cheme acasă.

Dana DUMA

Jertfă

S-a îngrămădit multă carne
și nu se mai cunoaște eroul
carnea strivită a tunului
botezat ciudat Vasile
carnea bătrînă a calului
nimerit întîmplător acolo
lîngă moarte
carnea încăpătoare de cer
a copacului
și toate celelalte de-a valma
mîndrie
omenie
duioșie
veselie
un morman de schije
peste care va paște vreo turmă
sub o lumină liniștită.

Romeo NADĂȘAN

Ceas pentru toate

Ceas cu privirea
întoarsă spre ieri
— spre umbra care-a
fost Gemal —
viscos te ridici
prin iedera crescută
lîngă peretele citadin.
Ceas de primărie
stăpîn peste pașii
marilor trecători.
Inexistent te întorci
pentru mine
deșert de ambiții și flori.
Ceas încremenit în turn
dominînd fîntîna cu fecioare.

Agi-Amet GEMAL

Brancardă

Rămăsese explozibilu-n verbe
de la războiul legendelor
Cîțiva poeți naivi demontară focosul,
gata să sară-n aer cu-ntreaga literatură.
Îi salvară niște zurgălăi urgenți
împingînd sub șezutul poemului
brancarda fosforescentă.

Georgeta MEHEDINȚI

Pașii felinelor nu se aud

Felinele pîndesc și adulmecă,
în ora de rouă.
pașii cerbilor spre izvoare.

Copacii indiferenți
clipesc din frunze
Rădăcinile beau privirile frunzelor.
Naive, sar prin crengi veverițele.

Soarele usucă umbrele,
pînă în maluri.

În ora de cenușă,
pașii felinelor nu se aud.
Dar pe gardul lumii,
Corbii așteaptă.

D. V. LUCA

Steag de decembrie

Decembrie pentru pămînt,
Decembrie rană decembrie vînt,
Decembrie de trecere,
Decembrie secere,
Decembrie pînă la glas,
Decembrie pas, —
O, pînă la lună
Decembrie du-mă.

Ion GHIUR

Scoica în care răsună femeia

Sînt visul apei sidefat concentric
În mine se string gîndurile mării
Cu spaimă și orbire —
Sîmburele cald de viață și soare
Suflet acoperit de brațe calcaroase
Nu știu să mîngîi
Nu știu să plîng
Mă fură nisipul din valul prelung.

Polixenia VENȚEL

Noaptea

Cad îngeri și păduri în drum
pe culmi apun povești cu cerbi,
visez răcori pe crengi de fum
și aur risipit în ierbi,

din cer alunecă șopîrle
albind în lente împietriri.

E ora grea. Și peste gîrle
transpiră-aceiași nori subțiri.

Gh. GALETARU

Mama

Tot mai mult cresc apele
în ochii tăi

rămîi tot mai departe
și tristă
ca o fîntînă pe care-o pîndește
pămîntul.

Mangalia

Docil sta nisipul cu lumina
toamnei în ochi

Clopote loveau aerul
de duminică
c-un ecou pierdut în părinți

Triste la mal veneau valurile
ca la o moarte sigură.

Radu CANJAU

Despărțire

Rămas bun clipelor bune!
În cercuri se duc și revin
imagini de vată, acorduri de strune
și orișice gînd i-un suspin.

Bun rămas, idee ucisă !
Cenușă mi-s pașii cortina căzînd.
În grota din mine în flăcări încinsă
doi inși se despart lăcrimînd.

Un cerc luminos sclipește și moare
și-ntinderi de zgură îl sorb.
E noapte... peste tot felinare
stau strajă destinului orb.

Ion PARAGINA

Limbajul poetic (I)

Cu limbajul poetic se deprinde copilul din cîntecele de leagăn ale mamei, pe care încă nu le înţelege, dar desigur i se imprimă, parţial măcar, ca structuri ritmice şi melodice. În jocurile copilăriei începe şi să priceapă cîte ceva din ele, de exemplu, cînd descîntă melcul să-şi scoată cornițele sau cînd numără cu gesturi, punînd mîna pe pieptul celor adunaţi cerc în jurul său : „an-tan-tena / sora-ca-tena / sora-ca-tica-ţaca / alam-balam-bus ! / şi cel pe care cade *bus* ţîşneşte ca din puşcă, aşezîndu-se la o parte, la jocul „de-a v-aţi ascunselea“ sau „de-a prinselea“. Şi cîte altele, unele pentru boscorodit soarele, ploaia, luna nouă, ariciul, ursul, fluturele, altele pentru stabilirea rolului fiecăruia în jocuri, unele spuse ritmat, altele cîntat, cîteodată cu cuvinte înţelese, alteori neînţelese, dar cu acelaşi efect *magic:* copilul se supune regulilor jocului, melcul scoate cornițele, soarele (dacă stărui...) iese din nori, ploaia încetează, cucul îţi numără anii de trăit. La acestea se adaugă apoi „ţipuriturile“ sau „strigăturile“, doina, basmul, bocetul, ovaţiile, iar pe vremuri colindul, cîntecele de stea, descîntecele — toate cu un anumit rost, cu un anumit efect, şi toate într-un limbaj specific, care nu-i decît *limbajul poeziei,* un limbaj ritual, al incantaţiei, în care cuvîntul mai păstrează forţele sale primare de-a acţiona asupra lucrurilor.

Apoi dintr-o dată copilul intră în şcoală, începe să înveţe cu greu versuri de-a rostul repetîndu-le, pînă ce ameţeşte, mai tîrziu i se explică legile prosodice, tropii, forma şi conţinutul, şi treptat cei mai mulţi dintre copiii deveniţi elevi se înstrăinează de poezie şi de literatura frumoasă, în orice caz de aceea care li se „bagă pe gît“ şi caută refugiu în Sherlock Holmes, în Winnetou şi alte ersatzuri. Iar cei care rămîn să scrie, mai ales versuri, mai rar proză ori se acomodează şi încearcă să se descurce în tranşeele cu sîrmă ghimpată ale dogmatismului, ori se dau în toboganul academismului, ori încearcă să urce pe stîlpii unşi cu săpun ai modernismului.

E lăudabilă osteneala profesorilor care nu se mulţumesc să predea doar ceea ce-i obligă programa analitică şi manualul, ci cu străduinţă caută să stimuleze, să formeze gustul pentru citit şi scris, să descopere şi să educe talente prin cenacluri, reviste cu caracter intern şi culegeri pe şcoli sau pe oraşe.

Totuşi, simţi o atitudine refractară a tinerilor în preluarea a ceea ce li se predă şi totodată căutarea a ceva ce parcă li s-ar interzice sau nu li s-ar aduce la cunoştinţă. În orice caz, nu literatura recomandată este cea preferată şi te miri numai că-i vezi căutîndu-şi locuri aparte unde să-şi întindă corturile.

Oare nu le place tinerilor ceea ce este, pe plan literar, frumosul — fie mai clasic, fie mai modern, aşa cum iau cunoştinţă de el în şcoală ? Oare ar trebui altfel alcătuite manualele sau revizuite programele ? Greu de dat un răspuns la astfel de întrebări.

Însă îmi amintesc de felul cum ne tălmăcea nouă, la liceul „Moise Nicoară“ din Arad, secretele literaturii, poetul rar pomenit, Alexandru Theodor Stamatiad, care mi-a fost timp de opt ani profesor. De exemplu, timp de un an de zile, recomandîndu-ne să citim singuri manualul, ca să ne poată examina la sfîrşitul anului, a analizat „Iliada“ în traducerea lui Murnu, cînt de cînt, 24 de cînturi, cu explicaţii, cu digresiuni, cu întrebări adecvate cînd unuia, cînd altuia dintre noi şi cu accent asupra pasajelor celor mai frumoase momente din poemul homeric. Fiecare era obligat să rezume acasă ce a înţeles din fiecare cînt şi ce i se părea mai deosebit, iar sustrage nu te puteai, căci n-aveai de unde bănui cînd îţi vine rîndul. Dacă te prindea că nu te-ai executat, Stamatiad, şi aşa destul de avar la note, era necruţător : nota 1 ! În liceu, eu nu eram prea strălucit la limba şi literatura română, dar adeseori stau şi mă gîndesc, după această exegeză a „Iliadei“, cu cîtă uşurinţă şi satisfacţie am citit apoi singur „Odiseea“, „Eneida“, „Divina Comedie“, „Evgheni Oneghin“ sau „Toldi“ — unele în limbile originale —, nu ca specialist, ci ca simplu cititor, că profesiunea mea nu a fost literatura, ci filozofia şi ştiinţele biologice. Alt exemplu : luni de zile, cînd era să studiem pe Eminescu, Stamatiad a analizat cu noi strofă de strofă, vers de vers „Luceafărul“, punîndu-l în paralelă cu „Noaptea de decembrie“ a lui Macedonski. Discuţia se desfăşura oarecum la egalitate şi profesorul uza de autoritatea sa numai cînd i se părea că vreunul dintre elevi „prea tace“ şi nu participă la dialog : „Beniuc, de ce taci ? Spune-ţi părerea ! Hai, ştiu că ai rezerve, zi-le !“ — mă apostrofa cu glasul lui de Jupiter Tonans. Şi îmi exprimam nedumeririle, iar el le asculta cu mare atenţie, apoi vorbea şi totdeauna ne alegeam cu ceva, chiar şi cei cărora nici prin gînd nu le trecea să devină vreodată scriitori. Şi astfel, din cei mai mari poeţi ai literaturii române, ce uşor ne-am putut întoarce la Alecsandri, Alexandrescu, la Văcăreşti, pînă la Budai-Deleanu — asimilaţi prea didactic înainte. Dar mai ales ne-am apropiat de Arghezi, Minulescu, Bacovia, Adrian Maniu sau Blaga, care pe atunci, deşi celebri, nu erau studiaţi în liceu, dar-mi-te Ion Barbu, despre care apucam să vorbim doar pe la societatea de literatură „Ion Rusu-Şirianu“ a liceului.

Mai mult însă decît cu orice cred că ne-a învăţat Stamatiad cu limbajul poetic, care este altceva decît limba propriu-zisă. Dacă am fi fost lăsaţi de capul nostru să ne hurduce hexametrii, care sună altfel în româneşte decît în greceşte, poate mulţi n-ar fi dus pînă la capăt cărţile de căpătîi ale literaturii, poemele homerice. Voltaire susţinea că nimeni nu le citeşte pînă la capăt. Eu le-am recitit la bătrîneţe şi mărturisesc că am fost copleşit de grandoarea lor. Iar dacă n-aş cunoaşte cît de cît alfabetul limbajului poetic, cred că m-aş fi lăsat păgubaş de o lectură mereu înviorătoare ca faimoasa fîntînă a Castaliei de la Delfi. Nimeni n-a surprins vreodată pisica admirînd un tablou de Luchian ori un cîine extaziindu-se în faţa coloanei infinit a lui Brâncuşi. Animalele nu cunosc limbajul artistic şi n-au artă, nici fonduri anume. Oricine recunoaşte că există un limbaj filozofic, matematic, fizic, chimic sau muzical, plastic, coregrafic, sculptural, arhitectonic, cu reguli de exprimare proprii, care se cer învăţate. Mai greu îi vine cuiva să creadă în existenţa limbajului literar, care nu se foloseşte de concepte filozofice, noţiuni matematice sau ştiinţifice, de note muzicale, de culori, planuri, perspective, volum, formă, materie etc., ci pur şi simplu de cuvintele pe care cu toţii le ştim. Deci, de ce să intrăm în tainele acestui limbaj ? De aceea „orice român se naşte poet“, toată lumea scrie şi fiecare se simte nedreptăţit — dacă nu este tipărit. De ce ? Pentru că nu-şi dă seama de ce Eminescu, în aparenţă banal cînd îşi începe „Singurătatea“, de la primele cuvinte apasă pe nişte clape care te transpun într-un dom spiritual construit de el, în care cîntă prin fiecare vers orga melancolică şi profundă a singurătăţii cu lumina deasupra a luceafărului iubirii înspicate în pervazul nopţii. Cine ar cunoaşte părerile lui Ezra Pound din „ABC of Reading“ cu privire la *melopeia, fonopeia* şi *logopeia* ce definesc dimensional orice poezie adevărată şi-ar da seama de ce o poezie i-a plăcut sau alta nu i-a plăcut.

Mihai BENIUC

pagina şcolii

Ne scriu elevii

Tinereţea literaturii tîrgoviştene

Tîrgoviştea a avut o contribuţie deosebită la constituirea patrimoniului literaturii româneşti. Tradiţia cărturărească a vechii cetăţi de scaun a creat o atmosferă prielnică ridicării de aici a primilor scriitori, în epoca redeşteptării noastre naţionale.

În toamna anului 1968, sub egida Comitetului Municipal U.T.C. Tîrgovişte şi a Inspectoratului şcolar, tinerii îndrăgostiţi de literatură din liceele tîrgoviştene au înfiinţat Societatea literară „Alexandru Vlahuţă“.

Scopul societăţii este acela de a continua în mod creator tradiţiile literare ale Tîrgoviştei. Structural, societatea se împarte în trei secţii : literatură română, literatură universală *şi* creaţie. *Conducerea şi organizarea societăţii sînt asigurate de elevi. Societatea este coordonată de profesorii de limba şi literatura română.*

Şedinţele de lucru ale secţiei literatură română *au avut drept scop să scoată în evidenţă spiritul etic al elevilor, capacitatea de discernămînt în direcţia fenomenului literar esenţial.*

„Curente literare — simbolismul“ a reliefat semnificaţia complexă a unui curent literar. „Lucian Blaga“ a fost altă temă a şedinţelor secţiei literatura română. Recenzii ca : „Asemănări şi deosebiri între epopeile homerice şi creaţia lui Vergilius“, „Ramayana“, „Epopeea lui Ghilgameş“, „Metamorfozele lui Ovidiu“ — prezentate în cadrul şedinţelor secţiei literatură universală au dovedit talentul şi competenţa cu care membrii secţiei abordează probleme esenţiale din literatura universală.

La şedinţele secţiei creaţie *au fost citite şi discutate producţii proprii ale elevilor. Unele din acestea au fost publicate în presă, altele vor apărea în placheta de versuri editată de Comitetul judeţean U.T.C. Dîmboviţa, intitulată „Placheta adolescenţilor“*

Ne bucură afirmarea unor certe posibilităţi poetice (Ruxandra Păunescu, Sorin Ionescu, Luiza Marinescu, Cătălina Popescu, Gheorghiţa Cristea, Nicolae Bărbulescu), a unor încă necunoscute talente critice (Sorin Mingheat, Dan Gorunescu, Angela Nicolescu, Marilena Luminiţa Georgescu, Mioara Ursu), precum şi a unor prozatori (Mariana Pleşa).

MIHAI I. VLAD
(Elev, III, Lic. economic — Tîrgovişte)

Istoria literaturii universale

Programa de învăţămînt pentru clasa XI-a, secţia umanistă, indică pentru studiul obiectului de Istoria literaturii universale, o singură oră pe săptămînă.

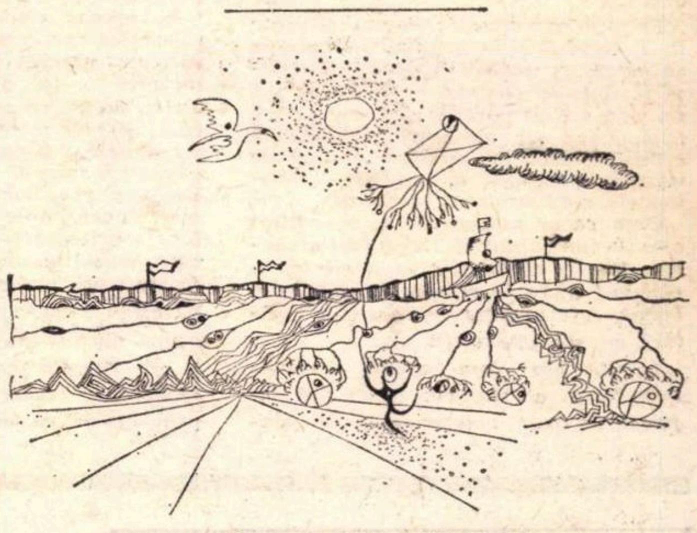
Acest obiect mi se pare cel mai important dintre disciplinele secţiei umaniste. Cu alte cuvinte este poate cel mai „umanist“ dintre obiectele de învăţămînt. Dar iată că nu i se rezervă decît o singură oră pe săptămînă !

Cred că nu mai este necesar să arăt importanţa covîrşitoare pe care o are ora de Istorie a literaturii universale în formarea viitorului intelectual.

Cum de s-a putut face o astfel de greşeală ?

Este necesar ca factorii în drept să stabilească o proporţie mai riguroasă, un echilibru constant între diferitele obiecte de învăţămînt, în funcţie de cele două secţii : reală şi umanistă.

GABRIEL GORUN



Desen de *MIHAI PIENESCU*
elev clasa XI, liceul „N. Bălcescu“

Analiza literară

RISCUL CREDINŢEI

Manualul de limbă română pentru clasa a VI-a (Ed. didactică şi pedagogică, Buc., 1969), ediţia revăzută pentru anul şcolar 1969—1970, a introdus noi lecturi literare, faţă de anii precedenţi. Printre ele, şi cunoscuta baladă populară „Monastirea Argeşului“, varianta V. Alecsandri.

Interpretarea baladei, făcută la „Îndrumări“, este cea cunoscută de pînă acum : „Poezia exprimă, — se spune la p. 34 — cu ajutorul unei impresionante naraţiuni, ideea că nimic durabil nu se poate realiza fără muncă şi sacrificiu“.

Nu vreau să reproşez nimic autorilor manualului (e doar manual de clasa a VI-a !), deoarece toţi cei care au scris pînă acum despre această baladă au spus doar să simbolizează ideea sacrificiului în creaţie, — ceea ce nu se poate să nu fie adevărat, din moment ce se face şi la facultate...

Cred, însă, că folcloriştii au interpretat-o unilateral, numai din punctul de vedere al lui Manole, nu şi al Anei, acesteia făcîndu-i-se o nedreptate.

Cînd zidurile înălţate ziua, noaptea încep să se surpe, Negru Vodă îşi repetă ameninţarea, că-i va zidi de vii „Chiar în temelii !“. Dar, ca zidurile să se poată înălţa, va trebui aleasă o fiinţă care să le susţină cu suflarea ei. Şi aceasta va fi Ana. Se mai sacrifică, precum ştim, şi cei nouă meşteri împreună cu Manole.

Dar, oare, numai atît a vrut să ne spună balada ? Numai ideea *sacrificiului în creaţie ?* Interpretarea este făcută din punctul de vedere al lui Manole şi al meşterilor, nu şi al Anei. Dar şi Ana are ceva să ne spună !

În fond, de ce, dintre soţiile celor zece meşteri, doar Ana a fost aleasă ? Balada ne spune că Manole visează un vis în care cineva îi şopteşte că, dacă nu o vor zidi pe cea dintîi soţie care se va ivi în zori să aducă bucate bărbatului, ei nu vor putea termina mînăstirea.

Precizăm că avem în vedere varianta lui Alecsandri, cea mai unitară. Dacă în aceasta este vorba despre o soţie sau o soră, celelalte variante, culese de G. Dem. Teodorescu, Tudor Pamfile sau C. N. Mateescu, pomenesc numai de-o „dalbă soţioară“, ceea ce credem că e mai exact pentru simbolistica baladei. Varianta G. Dem. Teodorescu mai are un vers care apare cînd Manole caută loc de mînăstire, cît şi atunci cînd îşi povesteşte visul celor nouă meşteri. Acest vers este : „Stă inima-i rece“, adică lui Manole. E un fel de predestinare, de intuiţie a ceea ce se va întîmpla. În rest, celelalte variante, faţă de cea a lui Alecsandri, sînt mai încărcate. E drept, apare un element nou, absent în varianta Alecsandri, şi anume, faptul că cei nouă meşteri, laşi, îşi anunţă soţiile să nu vină la ei, după ce Manole le povestise visul. Singur Manole, de bună credinţă, îi trimite vorbă să vină.

De aceea varianta Alecsandri ni se pare mai elocventă, demonstrînd *riscul credinţei,* simbol pe un plan superior, credem, faţă de sacrificiul prin sinceritate.

Dar să revenim la „Monastirea Argeşului“.

Din baladă aflăm că, în zori, cînd Manole cercetează drumul, de pe schele, prima femeie care se zăreşte venind, aducîndu-i mîncare şi băutură (spre bucuria celorlalţi meşteri) — este Ana, credincioasa lui soţie. Manole presimte destinul şi încearcă să i se opună. În genunchi, plîngînd, îl roagă pe Dumnezeu să trimită „o ploaie cu spume“ în calea Anei, s-o întoarcă din cale, apoi un vînt puternic.

Dar Ana, soţie credincioasă, înfruntă aceste primejdii — dragostea pentru Manole o apără.

Balada nu ne mai spune ce s-a întîmplat cu soţiile celorlalţi meşteri, dar e sigur că, venind mai tîrziu, văzînd ploaia, furtuna — au renunţat să continue drumul. Ele nu s-ar fi înverşunat ca Ana să treacă peste toate piedicile, să ajungă cu orice preţ cu bucatele, la soţii lor, nu aveau tăria credinţei atît de puternică. Trebuia sacrificat exemplarul feminin cel mai de preţ : Ana. O dată cu Ana, în timp ce meşterii o zidesc, coboară în noi un aer de mare tristeţe, de destin tragic.

Balada, prin chipul Anei, parcă vrea să ne spună că cei credincioşi în dragoste pînă la capăt, cei aleşi în iubire, sînt sortiţi să piară. Deşi numai aparent, adică fizic. Pentru că singurul glas care se va mai auzi apoi din zidurile mînăstirii, după ce ea a fost construită, va fi doar al Anei. Al aceleia care a riscat, intrînd în nemurire.

Prof. Gheorghe IZBASESCU
(Municipiul Gh. Gheorgiu-Dej)

roza vînturilor

EXPEDIȚIA KON-TIKI ȘI BOTANICA

Abia se stinseseră vîlvătăile celui de al doilea război mondial, cînd norvegianul Thor Heyerdahl, *astăzi cunoscut etnograf şi antropolog, pe atunci încă tînăr şi fără faimă, se angaja, împreună cu alţi cinci curajoşi, într-o riscantă expediţie. Pe o plută rudimentară din lemn uşor de balsa, construită aidoma plutelor folosite de vechii indieni peruvieni, Heyerdahl şi tovarăşii lui urmau să înfrunte urgiile oceanului şi totodată criticile aduse unei originale ipoteze. Primejdioasa lor călătorie de 100 de zile peste întinsele ape ce despart continentul american de arhipelagul polinezian avea un mobil pur ştiinţific. Cutezătorul explorator ce iniţiase expediţia voia să aducă un argument convingător, menit să reziste oricăror obiecţii, în favoarea teoriei sale. Conform acesteia, nenumăratele insule ale Polineziei ar fi fost populate de indienii americani prin jurul anului 1 000 al erei noastre.*

Heyerdahl a publicat rezultatele interesantei sale călătorii din anul 1947 în mai multe eseuri şi cărţi (1950, 1952, 1963 etc., iar ultima în 1968). În scopul atestării opiniilor sale, cunoscute în lumea ştiinţifică sub denumirea de teoria Kon-Tiki, el face apel la argumente din cele mai îndepărtate domenii. Apreciind valoarea intrinsecă a expediţiei, se constată că ea a avut darul să potolească într-o oarecare măsură criticile celor mai înverşunaţi vrăjmaşi ai teoriei. Aceştia sînt siliţi să admită acum posibilitatea traversării Pacificului de la Est spre Vest cu o modestă ambarcaţiune. Dar, afirmă ei, realizarea expediţiei totuşi nu constituie încă demonstraţia faptului că într-adevăr o astfel de incursiune ar fi putut avea loc în trecutul îndepărtat. Dimpotrivă, cunoscută fiind îndemînarea polinezienilor de a naviga cu mijloace extrem de simple, se poate susţine mai de grabă contrariul. Şi aceasta, cu atît mai mult cu cît în „Cartea sfîntă" („Popol Vuh") a indienilor mayaşi stă scris: „De la Apus am venit în Tulan, din cealaltă parte a mării..." (Recinos A., D. Goetz şi S. G. Morley: „Popol Vuh". Londra, 1951).

Printre numeroasele dovezi adunate de T. Heyerdahl în sprijinul teoriei sale se găsesc şi unele din domeniul botanicii. Acestea, contrar speranţelor lui, nu i-au apărat părerile de comentatori. Dimpotrivă ele au îngroşat rîndurile criticilor, căci de astădată alături de istorici, etnografi, antropologi, arheologi etc. s-au înrolat şi botaniştii.

Ceea ce ar putea intriga pe cititori este tocmai faptul că Heyerdahl a chemat, printre altele, şi disciplinele biologice să-l ajute la rezolvarea unei probleme, care aparent n-are nici o legătură cu ştiinţele vieţii.

Omul, aşa cum atestă întreaga dezvoltare a tehnicii, poate să ajungă pe cale independentă la găsirea aceloraşi soluţii, în oricare parte a lumii. În schimb, el n-a fost în stare pînă în prezent să „inventeze" măcar o singură plantă cultivată sau vreun animal domestic în afara sortimentelor oferite lui de natură. Biologii care au studiat atent lumea vegetală şi animală au ajuns la concluzia că înaintea epocii marilor descoperiri geografice, cele două emisfere populate, dar separate prin vaste întinderi de apă, n-aveau comune alt animal domestic decît cîinele şi probabil nici o plantă cultivată. Tocmai această constatare i-a dat lui T. Heyerdahl curajul de a folosi argumentaţia botanicii. Căci dacă se găsea o singură plantă cultivată, ba mai mult, vreuna sălbatică, care să fie proprie atît Americii de Sud, cît şi Polineziei şi dacă se mai dovedea că specia în cauză se află în acele regiuni dintr-o perioadă în care europenii încă nu vînturau mările şi oceanele globului, atunci în sprijinul teoriei sale se aducea o probă irefutabilă.

În ultima sa carte „Căile maritime spre Polinezia" (Londra, 1968) — o culegere de nouă eseuri — T. Heyerdahl afirmă că a găsit plantele comune celor două lumi. Două sînt din flora spontană, iar patru dintre plantele cultivate. Prima din cele sălbatice e un soi de rogoz (Scirpus riparius) *care trăieşte atît pe malurile lacului Titicaca din America de Sud, cît şi pe lîngă pîraiele din insulele Paştelui din Pacific. Planta este utilizată de indienii peruvieni la confecţionarea plutelor de balsa. A doua este o specie de troscoţel* (Polygonum acuminatum) *pe care băştinaşii din ambele regiuni o folosesc ca plantă medicinală. Cele patru plante cultivate sînt: batatul sau cartoful dulce, bumbacul, cocotierul şi tigva.*

Studiul recent (1969) al unor specialişti, Barbara Pickersgill *şi* A. H. Bunting, *de la catedra de botanică agricolă a universităţii din* Reading *(Anglia), aduce din nou în discuţie faimoasa teorie Kon-Tiki. Au găsit oare cei doi botanişti, specializaţi în teoriile originii plantelor de cultură, fapte contrarii celor susţinute de T. Heyerdahl? Se pare că da.*

În primul rînd naturaliştii englezi afirmă că prezenţa rogozului şi a troscoţelului amintit în cele două regiuni nu este de loc o dovadă a populării Polineziei de către unii indieni americani. Ambele plante au seminţe mici ce nu depăşesc lungimea de 1—2 mm şi vegetează numai pe malurile apelor. Ecologia speciilor în cauză, dar mai ales dimensiunile reduse ale seminţelor, favorizează transportul acestora de către păsările de baltă pe distanţe foarte mari, uneori de pe un continent pe altul. Fitogeografia, ştiinţa care se ocupă de distribuţia plantelor pe glob şi de cauzele diseminării lor, cunoaşte numeroase plante care s-au răspîndit prin mijlocirea animalelor. Este suficient să ne gîndim la linţiţă sau broscăriţă, o mică plantă acvatică numai de cîţiva milimetri, care în cursul timpului a reuşit să populeze toate bălţile pămîntului. Pînă unde au zburat diversele seminţii de raţe şi de gîşte sălbatice, neamurile de cocori sau ale altor păsări de baltă, pînă acolo s-au pripăşit şi diferiţi reprezentanţi ai florelor palustre. Seminţele lor s-au ascuns printre pene, ori s-au lipit de picioare şi ciocuri. Mărturia crezută drept sigură de T. Heyerdahl ar putea avea vreo valoare în lipsa păsărilor de baltă, care chiar dacă nu migrează cu regularitate spre Polinezia, pot fi uneori abătute de furtuni spre acele ţinuturi.

Dacă flora spontană nu poate oferi o dovadă fermă în sprijinul teoriei Kon-Tiki să examinăm ce ne pot spune plantele cultivate în trecut şi astăzi de către populaţiile celor două regiuni.

Prima, în ordinea importanţei pentru indienii americani şi polinezieni, este batatul sau cartoful dulce. Planta, o rudă apropiată a zorelelor, se cultivă pentru părţile sale subterane, care au o valoare nutritivă mult mai ridicată decît a cartofului nostru. Interesant este faptul că astăzi nu se mai pot găsi reprezentanţi sălbatici ai speciei. Originea batatului, ca şi aceea a porumbului, este învăluită de mister. Patria cartofului dulce, ca şi a porumbului pare să fie Mexicul şi America centrală.

Conform investigaţiilor făcute de botanişti, batatul era cultivat în Polinezia, dar nu numai acolo, încă înainte de marile descoperiri geografice. Se pare că în Noua Guinee era cunoscut încă din neolitic, iar în insulele Hawai şi în Noua Zeelandă de prin anii 1250 şi 1350 e.n. În orice caz, expediţia căpitanului englez J. Cook (1779) consemnează culturile de batat ale maorilor. Alte date mai noi, ale arheologilor, par să indice prezenţa cartofului dulce în insulele Hawai încă de prin anii 500 î.e.n. În Europa şi Africa planta a fost introdusă după descoperirea Americii. Date sigure în această privinţă avem numai pentru Europa, căci în adîncul pădurilor virgine din Congo unele triburi ar fi cultivat batatul înainte de sosirea albilor.

Istoria cultivării batatului mai cuprinde o enigmă, de astă dată lingvistică. În limba indienilor peruvieni cartoful dulce se numeşte „kumara", iar maorii din Noua Zeelandă, surprinzător, îl denumesc „kumar". În întreaga Polinezie numele popular al plantei de asemenea este „kumara" sau „humara", „umara" ori „kumala". Toate aceste denumiri nu sînt altceva decît diferitele variante locale de pronunţare a aceluiaşi cuvînt.

Teoria Kon-Tiki şi-a pus nădejdea şi în explicarea răspîndirii cocotierului în Polinezia. Geografia plantelor a stabilit că patria neamurilor de cocotier este America tropicală. Aici trăiesc spontan toate speciile genului (30 la număr). Dintre acestea, pe celelalte continente n-a ajuns decît nuca de cocos. Întrebarea-i următoarea: a cucerit oare cocotierul întreaga zonă tropicală a globului prin intervenţia omului sau pe cale naturală? Răspunsul la această chestiune poate aduce dovada „pro" sau „contra" teoriei Kon-Tiki.

Încă din timpul primului război mondial (1917) botaniştii, îndemnaţi de alte considerente, au studiat amănunţit originea şi răspîndirea cocotierului pe glob. Italianul O Beccari rezumă astfel principalele concluzii de ordin botanic. Cocotierul a cucerit întreaga zonă tropicală a pămîntului pe cale naturală.

Nucile de cocos pot fi purtate de valuri de la insulă la insulă, de la un arhipelag la altul şi, în fine, de la un continent la altul. Afirmaţia se sprijină pe observaţia că fructele coapte ale cocotierului căzute în apele oceanului pot naviga mult timp fără a-şi pierde însuşirile vieţii. De îndată ce ating nisipul plajelor şi simt apropierea apelor dulci ele încolţesc. În al doilea rînd, modul de răspîndire a fructelor sale a determinat „comportamentul" cocotierului. El este o plantă proprie ţărmurilor şi niciodată nu poate fi întîlnit la distanţă mai mare de 6—8 km de la ocean.

În ciuda acestor constatări, T. Heyerdahl crede totuşi că nuca de cocos a fost introdusă în Polinezia de indieni. În timpul expediţiei Kon-Tiki el a transportat nuci de cocos din Peru în Polinezia, supunîndu-le la două tratamente deosebite. O parte din nuci au călătorit pe punte, iar o altă parte scufundate sub plută în apele sărate ale oceanului. Ajuns pe insula Tuamotu constată că nucile transportate submers n-au mai încolţit pe plajă. Experienţa nu are însă o valoare ştiinţifică reală. Seminţele plantelor, fără excepţie, respiră şi în stare uscată; ce-i drept într-un ritm foarte lent. Dacă această respiraţie încetinită este suprimată printr-un mijloc oarecare, viabilitatea seminţelor se pierde. Din păcate Heyerdahl n-a ţinut seamă tocmai de această circumstanţă.

În fine, cocotierul nu este un bun avocat al teoriei Kon-Tiki şi prin faptul că indienii americani, legaţi mai puţin de ţărmurile oceanelor, nu l-au cultivat niciodată.

Cercetările biologilor pentru a verifica argumentele botanice ale teoriei Kon-Tiki nu sînt încă încheiate. Investigaţiile viitoare cu siguranţă că vor duce la descoperirea multor aspecte noi, dar oricare ar fi ele, datele de pînă acum fac ca balanţa să încline tot mai mult împotriva contactului de la Est spre Vest în zona Pacificului.

Viorel SORAN

---

sport

de FĂNUŞ NEAGU

Răducanu a mîncat un Domazos de ciocolată

Iată, urmărirea tragică a luat sfîrşit. Şi bunii noştri băieţi, lîngă care am tremurat, au trecut hotarul în Mexico.

România — formaţie a noului val european — urcă spre Mexico cu capul sus. Trebuie scris răspicat, noi am scos din luptă pentru cucerirea Cupei Jules Rimet trei formaţii profesioniste de primul rang, l-am îngenunchiat pe Eusebio, am spart lacătul elveţian şi am stîrnit două furtuni de zăpadă peste portocalii Greciei. Noi am jucat totul pe o singură carte: victoria, scoţînd pentru totdeauna din gîndurile noastre jocul la mica ciupeală, care ne-a ruinat speranţele mai bine de două decenii. Felicitări şi mulţumiri pentru această izbîndă profesorului Angelo Niculescu, selecţionerului Vogl, doctorului Tomescu şi celor douăzeci de băieţi de sub comanda lui Mircea Lucescu care-au apărat cu demnitate culorile ţării. Dar, nu e nimeni atît de naiv să creadă că simpla calificare pentru Mexic e totul. Greul abia începe.

Meciul cu Grecia, de la Bucureşti, de care-mi voi aminti mereu cu o plăcere amestecată cu groază, a fost examenul cel mai greu la care puteau fi supuşi fotbaliştii români. Niciodată istoria fotbalului românesc n-a fost mai frămîntată de spaimă şi de nădejde. O clipă călări pe grumajii lui Dumnezeu, pe urmă laţi în ţărînă, şi iar între braţele răcoroase ale speranţei. Publicul bucureştean a fost, pentru trei zile, publicul de pe Maracana şi din Napoli. Carnavalul credinţei şi al îndoielii, la care am dănţuit, cu nervii încinşi, răscoliţi de patimi, reprezintă pagina cea mai palpitantă din cîte ne-au fost date să trăim, nouă, microbiştilor. În ea s-au amestecat copios şi miile de turişti greci, pigmentînd-o cu gesturi de meridionali. Meciul — pe care cu toţii l-am trăit la cea mai ridicată tensiune — nu-l voi mai comenta. E înscris în toate fibrele noastre. La fel ca şi drumul lui Dan pe deasupra tunelului din plase de sîrmă. Masivul fundaş din Giuleşti mi-a mărturisit că-n clipele acelea ar fi fost în stare să meargă prin aer, nesprijinit de nimeni. (Să deduc din asta că în Giuleşti levitaţia e la ea acasă?!) Voi nota că am avut cei mai buni oameni în Răducanu, Deleanu, Dembrovschi, Dinu, Dan, Nunweiller, Lucescu. Dumitrache, care n-a izbutit să dea gol, promite că va deschide seria în Mexico. Sînt sigur că o va face. Şi pe urmă voi povesti o întîmplare de la banchetul dat seara în saloanele hotelului Athenée Palace. Trustul alimentaţiei publice a oferit echipei un stadion de ciocolată în miniatură. Răducanu, care iubeşte groapa Giuleştiului, a lucrat cu cuţitul pînă l-a făcut să semene cu potcoava de lîngă gară. Ajuns în acest punct, s-a ridicat şi l-a chemat pe Domazos. „Tu eşti ăsta de-aici", **i-a zis Tamango ridicînd un jucător de ciocolată.** „Dă-mi voie" **— şi-n clipa următoare a înghiţit bolovanul cel dulce, la fel cum înghiţise golul mijlocaşului grec. Apoi a luat masa presei, a tocat-o în douăzeci şi două de bucăţi şi-a oferit jumătate din porţii echipei Greciei şi cealaltă echipei României.** „Dacă mai primeam un gol, **a continuat, înghiţind o maşină de scris, toată din zahăr ars,** ori muream de inimă, ori săpam o groapă cu mîinile şi ieşeam tocmai în partea cealaltă a pămîntului, în America, pe scaunul electric de la Sing-Sing şi băgam şalterul în priză. Trebuia, că de dvs. nu scăpam"

La ceasul sărbătorii, un om a lipsit. El se numeşte Boc. Jucătorul care, la Lausanne, a pus culori aprinse în trandafirii noştri. Şi cel despre care presa de pe malul lacului Leman scria că este, poate, cel mai bun fundaş central din Europa, omul în schimbul căruia impresarii ar vărsa găleţi de aur.

În bucuria noastră, o singură pată de mîhnire: cineva l-a uitat pe Boc sau n-a vrut să-l cheme. Dar, în coşurile cu flori de pe masă era şi parfum de narcise. Culese de Boc în Elveţia.

România literară

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACŢIONAL

REDACTOR ŞEF : **Geo Dumitrescu**

REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI :

Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu

SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE :
Vasile Băran

REDACTORI :

Cristina Anastasiu, Teodor Balş, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaş, Gheorghe Pituţ, Magdalena Popescu, Petru Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru.

SECRETARI DE REDACŢIE :

Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu

REDACTOR TEHNIC : **Tiberiu Tretinescu**

CORECTOR ŞEF : **Octav Minculescu**

REDACŢIA : Bucureşti. B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. **ADMINISTRAŢIA** : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. **ABONAMENTE** : 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. **TIPARUL**: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

48

Anul II
Nr. 48 (60)
Joi
27 noiembrie
1969
32 pagini
2 lei

Regăsirea generațiilor

Trăim, în această clipă a literaturii române, adevărata și profunda regăsire a generațiilor literare. Sorții fac — dacă există ! — ca generația mea, încă tînără, deși de pe acum nu cea mai tînără, să se afle brusc, față în față cu toate generațiile de dinainte și nu numai cu generația marilor scriitori dintre cele două războaie, ci și cu generația următoare, o generație compusă — cred ! — de asemenea din mari scriitori.

Dacă solidaritatea în euforie înseamnă ceva, solidaritatea în încordare, în muncă, înseamnă și mai mult, și solidaritatea generației mele cu toate generațiile de dinainte de ea este mai cu seamă o solidaritate activă, de muncă și de patos încordat. Mă regăsesc și aș fi fericit să mă pot descoperi în continuare, virtual, în esențele și în gesturile scriitorilor mai vîrstnici, scriitori cu care poeții tineri și prozatorii tineri încep într-adevăr să aibă multe lucruri comune. Îndrăzneala de la 67 de ani este cel puțin la fel de stimabilă ca și îndrăzneala de la 26 de ani ! Înțelepciunea de la 26 de ani este tot atît de stimabilă ca și înțelepciunea de la 67 de ani.

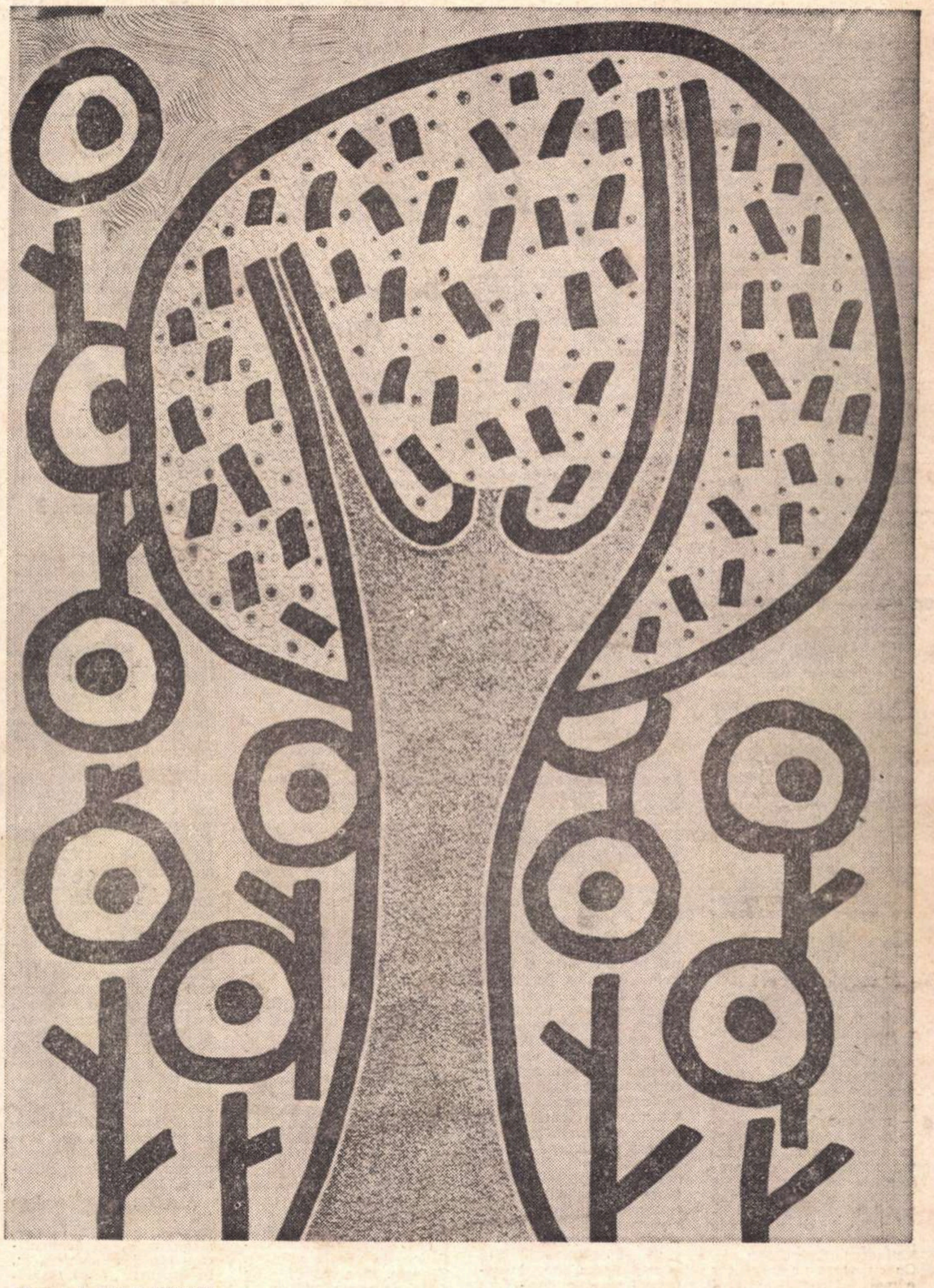
Ar fi absurd ca, în această solidaritate, căreia îi descopăr treptat farmecul, să nu vorbim despre temeiul ei, despre cauza adîncă, despre legătura de rădăcină. Și pentru că ar fi absurd să eludăm tocmai motivele, e de numit primul motiv : **regăsirea generațiilor române este regăsirea atitudinii neschimbate față de lume și față de viață.** Noi ne regăsim în mai marii noștri, regăsind în ei visul nostru de mai bine, drumul nostru spre finalități fericite, atitudinea comunistă față de toate cîte se întîmplă, și nevoia de activitate, nevoia de patos, nevoia de participare. Lumea cea mai bună, pentru care în istorie au căzut atîtea jertfe, lumea cea mai bună, pentru care poporul luptă, de o istorie întreagă, lumea cea mai bună pentru care intelectualitatea română militează de atîta vreme este încă în fața ochilor noștri și treaba, firește, nu s-a terminat.

Abia acum realizez că hiatusul, de care s-a făcut atîta caz, nu există. Pentru că, chiar dacă în ani mai vechi, literatura nu a putut fi atît de înfloritoare ca azi, scriitorii vii ai acestei țări, conștiințele acestei epoci, n-au încetat să gîndească și literatura lor de azi este o strălucită confirmare. Considerînd trecutul, avem bineînțeles mai clare căile viitorului. Și dincolo de toate cîte au fost și dincolo de toate cîte vor fi, acest prezent literar românesc, hrănit în primul rînd de scriitorii comuniști, din România, vîrstnici și tineri, este argumentul principal al existenței, nealterată de conjunctură și nesperiată de îndoială, a unui popor gînditor. Și, în același timp, a unui popor luptător.

Legați prin atitudinea fundamentală — pe cît sînt de diferiți ca formulă literară — scriitorii români de astăzi înțeleg că a fi conștiință a unei epoci înseamnă a vedea drept, a judeca răspicat **„luminile și umbrele"**, a scrie așa cum vocația îți dictează, a lămuri cu propria ta existență sensul umanismului, a fi comunist, adică a întruchipa curajul și înțelepciunea, în justă cumpănă.

Nu îmi fac iluzia că generațiile nu vor spumega mîine sau poimîine, secunde în șir, în atracția unor mărunte orgolii, știu că idila generațiilor este un basm, dar vreau, acum, cînd simt, cu propria mea existență, adevărul acestei regăsiri a generațiilor, să afirm că, peste toate, această atitudine ne va lega mereu, ne va însufleți mereu, ne va face să visăm mereu o lume mai bună.

Adrian PĂUNESCU



Desen de VIGH ISTVAN

Marin Sorescu

Ecoul

Nu se poate compensa
Osteneala de-a făta
Nici c-o frunză, nici c-o gîză
Pentru-o pasăre lehuză

Care a fătat un ou
În care e un ecou.

Bat din palme eu ca pașa
Să spargă ecoul coaja,
Să-l întreb așa : — Ecou,
Spune ce mai e prin ou ?

Pe trei spirale

Călare pe un șarpe,
Prin cercul cu eșarfe,
Eu am fugit din rai
Pe-o gaură de pai

Toți sfinții : „Stai, mă, stai,
Acuma e de trai !"
Dar eu pe trei spirale
De șarpe, țîști la vale !

Vine cercul

Vine cercul supărat
Să se-nscrie în pătrat,
Îi e tare greu de cînd
Dă impozit pe rotund.

— Nea pătrate, dă-mi un colț
Ca să fiu și eu ca toți,
Fiindcă cercurile toate
Se băgară prin pătrate.

Miron Radu Paraschivescu

Jurnal

24 noiembrie 1969

Mi se pare că a sosit timpul să încerc, măcar în Jurnalul meu dacă nu și în totalitatea relațiilor cu dînșii, limpezirea unei ne-înțelegeri, unei greșite înțelegeri, a unui **malentendu** sau poate numai lămurirea fundamentală a temeiurilor pe care se sprijină acordul mutual, tacit și reciproc dintre tineri și mine. El nu durează nici de ieri, nici de alaltăieri, ci cam de vreo treizeci de ani, una peste alta, adică de-atunci de cînd eram și eu de vîrsta lor, a celor de azi. Poate că mi-a plăcut să continui pînă acum dialogul cu tineretul, așa cum îți place să prelungești pînă cît mai tîrziu în anii bătrîneții o amintire scumpă, sudată în viața ta, ajunsă aproape un reflex.

Într-un fel, cineva realist ar putea spune că sînt numai sentimental și desuet. Dar eu zic, ferice de-acea bătrînețe în care sufletul nu se conservă prin acreală, invidii și uri, ci printr-o debordare de sentiment, fie el chiar desuet. Din acest punct de vedere, mă tem că nu voi fi niciodată **„realist"**.

(Continuare în pagina 3)

voci din public

Despre specificul național

În studiul „Romancierul Camil Petrescu“ („Portrete și reflecții literare“, E.P.L., 1967), Const. Ciopraga regretă subaprecierea specificului național, a „fondului folcloric“ în artă de către Camil Petrescu. Lui Camil Petrescu i-au scăpat unele afirmații șocante la prima vedere, ce par să îndreptățească regretul criticului ieșean, ca, de pildă : „Civilizația actuală se poate prea bine lipsi de toată arta populară mai mult sau mai puțin cunoscută a atîtor popoare“. Evident, Camil Petrescu pare să împingă lucrurile prea departe. Și, pentru a dovedi acest lucru, Const. Ciopraga mai citează : „Nu ce e (specific) național (la Tolstoi, Dostoievski, Gogol, Cehov) ne zguduie, ci aceea ce e profund și superior omenesc“. („Suflet național“ — „Teze și antiteze“, Ed. Cultura Națională, 1933). Și criticul e uimit să citească într-o altă scriere a lui Camil Petrescu : „Pe noi ne interesează substanța românească, nu opusul ei, specificul românesc“. („Addenda la Falsul tratat“). La care criticul adaugă : „Ca și cum «substanța românească» ar putea fi contrarie «specificului românesc»“. (Op. cit., p. 176). Evident, pentru Const. Ciopraga nu există opoziție între cele două noțiuni, ceea ce nu e obligatoriu și pentru Camil Petrescu. Neînțelegerea se bazează poate pe o inversare de nuanțe. Unul apără „substanța românească“, celălalt, „specificul românesc“, noțiuni apropiate, dar care-și păstrează totuși anumite nuanțe proprii. În fond, Camil Petrescu nu subapreciază „specificul național“ în ce are el mai bun — se ridică numai împotriva specificului național luat în sine. Camil Petrescu apără fondul marii arte. Pornirea lui împotriva specificului național este pornirea împotriva mediocrității în artă. Să nu uităm că între cele două războaie mondiale gîndirismul, sămănătorismul etc. au bagatelizat îndeajuns marea artă printr-un prost-înțeles „specific românesc“.

„Miorița“ este, înainte de toate, o creație de geniu a poetului anonim. Probabil, autorul ei nu știa nimic de „specificul național“, interesul lui fiind una din problemele fundamentale ale existenței — moartea. Marea valoare a cunoscutei balade stă în adîncimea și simplitatea ei, atribute inseparabile ale marii arte. Poate tocmai aceste calități dau însăși măsura „specificului național“ ce se atribuie „Mioriței“ sau operei unui Eminescu, Sadoveanu etc. Cu cît opera unui scriitor e mai pătrunsă de acel ceva „profund și superior omenesc“, cu atît națiunea se mîndrește mai mult în fața celorlalte popoare cu un asemenea artist. În literatura sămănătoristă este, fără îndoială, mult specific național, totuși această literatură nu ne poate reprezenta pe noi, românii, în universalitate, dovadă că nu specificul național, luat în sine, dă valoare unei creații, adică nu pitorescul, religiozitatea etc. Cred că poezia lui Bacovia posedă în sine, incomparabil mai deplin, spiritul românesc, decît mulțimea de creații sămănătoriste, uitate azi în cea mai mare parte. Adevărul artei face ca „Miorița“ să se întîlnească cu extraordinara poezie a lui Bacovia. Și nu prin „specific național“, ci prin acel ceva „profund și superior omenesc“. Prin aceasta, „specificul românesc“ are numai de cîștigat.

TEODOR CODREANU
(Com. Bogdănești-Vaslui)

Pledoarie pentru polemică

Despre polemică s-au purtat multe discuții în presa literară, îndeosebi anul trecut, cu unele prelungiri pînă în momentul de față. Concluziile au fost unanime : polemica e absolut trebuitoare, fără ea nu se poate concepe o viață literară ; polemica este antidotul inerției, al acelui dolce farniente al spiritului, este excitantul intelectului, catalizatorul reacției operă literară-cititor, este sîngele fierbinte al revistelor etc. etc. Dacă de adevărurile acestea nu se mai îndoiește nimeni, de împlinirea lor încă nu poate fi vorba ; efectul întîrzie să se arate. Camil Petrescu numea climatul mortificant al unor epoci „parazitism literar“, iar liniștea, „cumințenia“ unor scriitori contemporani lui, mai ales a celor tineri, era socotită drept „tihnă de castrați“...

Ar fi poate cazul, ca să întărim încă o dată rolul controverselor de principii în incitarea mediului literar, să reamintim cîteva exemple de dispute celebre din literatura română și universală. Dar ele sînt destul de cunoscute. Literatura actuală, aflată într-o incontestabilă efervescență, pare a dezice afirmația că astăzi la noi lupta de opinii e desconsiderată. Aici se cere o clarificare : polemică există, dar ea se face cu reticență, izolat, concesiv, fără acea intransigență atît de necesară în combaterea diletantismului, a nonvalorii, a imposturii etc. Ne lipsesc cavalerii apărători ai Ideii, cu armele demne ale spiritului sclipitor, cu pasiune, cu vervă, cu eleganță, din care să nu lipsească incisivitatea, cu tăria argumentelor plauzibile. Pentru că nu se poate accepta existența unor turniruri furibunde, în care corpurile contondente să provoace un măcel sinistru. Maeștrii polemicii ne-au arătat că nu e potrivită lovitura de buzdugan, ci lupta cinstită cu condeiul, care să respecte adevărul și adversarul ca persoană. Disputa dintre P. Zarifopol, pe de o parte, și Ibrăileanu și Ralea, pe de altă parte, de pildă, deși n-a ocolit expresia vitriolată, a fost, în fond, un exemplu de urbanitate. Adversarii de principii au fost prieteni, de fapt. Arbitrarul, invectiva neîntemeiată, insulta grosolană, brutalitatea sînt păgubitoare pentru o arie nebănuit de întinsă, provoacă idiosincrazii acute. Deși pare paradoxal, spiritele negatoare (în sensul bun al expresiei) sînt de fapt cele mai constructive. T. Maiorescu, la vremea sa, a știut să plivească fără menajamente cîmpul literaturii române, după cum a știut să impună pe Eminescu, Caragiale, să aprecieze pe Alecsandri, Goga, Sadoveanu etc. Critica de astăzi, cu rare excepții, e pacifistă : se enunță idei, se expun principii, se emit aserțiuni în legătură cu o carte, toată lumea e de acord. Sau, dacă nu e de acord, nu se știe acest lucru ; se fac puține delimitări polemice între atitudinile critice. Explicația acestui dispreț pentru polemică se găsește în lipsa de curaj a multora. De ce să ne punem rău cu scriitorul X, cu criticul Y, cu revista Z ? De ce să riscăm o opinie care ne-ar putea aduce prejudicii mai tîrziu, cînd ne va fi infirmată părerea ? Să trecem în rîndul „detractorilor“, să fim învinuiți de lipsă de perspicacitate ori de intuiție, dacă X și Y vor ajunge celebrități ? Cei care probabil gîndesc așa uită că în primul rînd contează forța personalității lor — și în acest caz erorile (inerente oricui) nu vor constitui niciodată o crimă care să le anuleze personalitatea. Valoarea lui Maiorescu nu s-a știrbit fiindcă l-a tăgăduit pe Macedonski ; acesta din urmă, cu toate „impietățile“ lui, astăzi e prețuit la justa lui valoare ; Ion Barbu n-a fost trecut la index pentru neaderența la arta poetică a lui Arghezi etc. Și exemplele de acest fel se pot înmulți, chiar fără referire la alte literaturi. E de la sine înțeles că pentru a face polemică se cer anumite însușiri speciale, între care unele le-am sugerat mai înainte. În afară de acestea, polemistul trebuie să aibă individualitate, să fie temperamentos — nu în gestică ci în idei, — să aibă talent expresiv. Nu putem crede că asemenea condiții sînt greu de întrunit de criticii și eseiștii noștri.

CONSTANTIN TRANDAFIR
(Pechea — Galați)

De la inaintași citire

Tradiția culturală românească înscrie numele unor scriitori și ideologi literari din trecut, care, dintr-o fierbinte dorință de a contribui la propășirea literaturii noastre, au exprimat idei, opinii critice cu privire la dezvoltarea literaturii române. Cum această bogăție de idei își menține prospețimea și actualitatea, consider binevenită redarea unei infime părți, referitoare în întregime la poeți și poezie, la chestiuni de etică ale artei poetice. **„Ce e drept** — scrie George Barițiu, în „Învățăceilor de poezie“ — **se află la toate națiile și un mare număr de făuritori de versuri, poeți nepoeți, de carii te miri ce duh îi poate împinge să peardă vremea cu cioplirea de versurele, din care nu răsuflă nici o căldură spirituală, a căror cetire te adoarme, sau te face să-ți perzi pentru totdeauna răbdarea de a mai citi versuri, sau adecă (...) de a mai citi producte poetice“.** Așadar, un protest vehement împotriva pseudocreatorilor de poezie, la care s-ar putea adăuga și cuvintele lui George Sion din „Poetul de pe Milcov“: **„...Vai ! cîtă decepțiune ! cîți muritori trec de poeți astăzi, și ca mîine nu li se mai pronunță numele !“** Nu oricine, crede și Grigore Alexandrescu, trebuie să scrie versuri, căci, **„cu cît arta e mai frumoasă, atît este mai anevoie“.** Au fost cazuri, în actualitatea noastră literară, cînd între unii creatori, în același timp și prieteni, au avut loc schimburi reciproce de amabilități, deși nu întotdeauna existau, drept temei, realizări artistice de reală valoare. Credem că amatorilor de astfel de procedee li se va impune moral pilda de demnitate oferită de Cezar Bolliac lui Eliade Rădulescu, în „Răspuns la articolul «Poezie»“. **„Iți mulțumesc, prietene, de lauda ce faci poeziilor ce am pus acum sub tipar. M-aș flata poate de aste laude, dar sînt încredințat că ai privit talentul meu cu luna prietenească, care înșală, mărește lucrurile, și socotesc că nu e bine niciodată cineva să se pronunțe în public pentru prietenul său, căci compromite și pe sine și pe prieten“.** În poezie, ca în orice artă, se știe, întotdeauna originalitatea este un imperativ superior. Înaintașii noștri, îndrumători și critici, printre altele, ai poeziei, au propus-o artiștilor drept scop de frunte. George Baronzi întreba în 1847 : **„Poeților români (...) nu credeți vreodată că bunul stă în cel mult (...) două-trei poezii, însă ale voastre, însă neimitate“,** — și nu poți să nu apreciezi legitimitatea și justețea acestui învățămînt pentru începătorii de azi în ale poeticii. Ca o ultimă chestiune, să ne oprim la poezia modernă și accesibilitatea ei față de cititorul contemporan. Dacă unii mai impută acestei poezii dificultăți insurmontabile, enigme de nedezlegat, fără a observa imobilismul lor general în progresul de percepere, înțelegere și sensibilitate, pe care-l manifestă omul modern, îmi îngădui să citez următoarele cuvinte ale lui George Barițiu : **„Un cititor de lucrări poetice trebuie să aibă și el oareșcare căldură, adecă fantazie, imaginație în creerii săi, pentru ca să auză și să simță poezia, iar la cîți lipsește aceasta, ei rămîn surzi pentru poezie...“** Rîndurile de mai sus nu reprezintă decît transcrierea cîtorva opinii literare ale înaintașilor noștri. Celor doritori să cerceteze în profunzime fenomenul literar românesc vechi, din perspectivele critice ale contemporaneității, cartea prof. univ. George Ivașcu **Din istoria teoriei și a criticii literare românești**, E.D.P., 1967, le oferă nu numai bogate și valoroase date documentare, ci și un fericit prilej de delectare a spiritului.

GEORGE SEBASTIAN LĂZĂRESCU
(Student — București)

Autor sau...?

Cum poate să explice tov. **Ioan Meițoiu** paternitatea sa asupra textului bucății muzicale „Balada Argeșului“ (muzica Gh. Bazavan, „versurile de Ioan Meițoiu“), care se află la p. 66—72 din culegerea de cîntece „Pe un mal frumos“, îngrijită de prof. Gh. Gomoiu și editată de Casa județeană a creației populare Argeș, 1969 ?

Precizăm că textul cîntecului citat nu aparține tov. I. M. (cu excepția unor versuri din final), ci subsemnatului. Aceste versuri au fost culese încă din anul 1962 și au apărut sub titlul „Spune Argeș, spune tu“ în diferite publicații sub semnătura culegătorului lor — **Dumitru Anghel :** vezi „Îndrumătorul cultural“ nr. 12 din dec. 1962 ; Culegerea de folclor vechi și nou „Spune Argeș, spune tu / Cum a fost și cum e-acu'“, îngrijită de George Cristea Nicolescu, editată de Casa regională a creației populare, reg. Argeș, 1962 ; „Albina“ din 21 august 1963 ; „Folclor poetic nou“, **ediție alcătuită și îngrijită de Ioan Meițoiu,** Casa Centrală a creației populare, București, 1965.

A intrat în obișnuința tov. I. M. să semneze ceea ce nu-i aparține, fiindcă, altfel, cum să ne explicăm faptul că domnia sa, în broșura „Flori de lumini pe Argeș“ (Montaj literar-muzical în cinci tablouri), apărută în 1964, include în comperaj versuri populare culese de D. Anghel, Gh. Breazu, I. S. Nania, fără să citeze sursele și numele culegătorilor, amintind doar într-o notă echivocă (v. pag. 32) că „versurile populare **au fost culese din reg. Argeș** (de către cine ?), parte din ele completate și adaptate cerințelor prezentului montaj“. Tot în această broșură, la pag. 55—61, este tipărit „Cîntecul Argeșului“, versuri I. Meițoiu, muzica Gh. Bazavan (din finalul „Baladei Argeșului“), acest text fiind în realitate creația autorului citat. Din cele semnalate, se vede că tov. Ioan Meițoiu desconsideră un principiu elementar, acela de a se indica autorul textelor utilizate ; în cazul creațiilor folclorice, e de dorit ca ele să nu mai fie însușite (semnate) de „autori“ care lucrează la Casa centrală de creație.

DUMITRU ANGHEL
(Profesor — Costești-Argeș

Pescuitorul de perle

DANEZUL NU-I FRANCEZ

Într-un articol închinat lui Sainte-Beuve citim că : *„...privirile se îndreptau în primul rînd spre doctrinarii și legislatorii criticii literare franceze, ca Taine și Brandès...“*

E drept că unul din cele 6 volume ale sale despre *Curentele directoare în literatura europeană din secolul XIX*, Georg Brandes (și nu Brandès) l-a închinat curentului romantic francez și că are și o carte despre Voltaire. Dar nu-i de loc adevărat că ar fi unul din criticii literari ai Franței. Georg Brandes e cel mai mare critic danez. S-a născut la Copenhaga în 1842 și a murit în 1927. A scris în daneză — și unele lucrări în germană. În franceză n-a scris nimic.

ORI UNA, ORI ALTA

O notă în josul paginii a 15-a a lucrării *Napoleon pro și contra* de Pieter Geyl, recent tradusă de Georgeta și Mircea Pădureleanu, cu prefață și note de Dumitru Almaș, ne vorbește despre :

„...conținutul noțiunii care presupune venirea la putere a unei clase purtătoare a noului *într-un anumit moment istoric dat...*“ (s.n.).

Dar e limpede pentru toată lumea că „un moment istoric dat“ este, de fapt, „un anumit moment istoric“. Și invers. Și una și alta, delaolaltă, nu se poate. Exprimarea e pleonastică. Dicționarul nostru, la articolul *dat*, ne dă, pentru expresia *La un moment dat*, următorul echivalent : *„într-un anumit moment“*.

Dacă trebuie să recunoaștem că, uneori, repetiția este necesară pentru întărirea ideii — repetiție care trebuie totdeauna să facă apel la schimbarea expresiilor în vederea nuanțării sensurilor — în cazuri ca acela de mai sus, repetarea este inutilă, nu adaugă nimic, nu nuanțează nimic. Pleonasmul se definește tocmai prin inutilitatea lui. Cît privește nuanța, da ! are o nuanță : hazlie.

ARDEȚI GEOGRAFIILE !

Sub titlul *Italice*, poetul Ilie Constantin publică în Luceafărul“ (nr. 45 din 8 nov. crt., p. 5—6) unele note de călătorie prin patria lui Dante.

Aflîndu-se la Roma, tînărul poet ne spune că într-o seară, după cină :

„...Am urcat o mare colină (una din cele șapte !).

De sus de pe Zodiaco se vede Roma, nesfîrșit luminată, cu poduri, reclame, Padul, cu liniile de forță, incandescente ale marilor bulevarde...“.

Așadar, una din cele șapte coline pe care și între care a fost zidit cîndva orașul lui Lucrețiu se numește Zodiaco. De pe înălțimile ei poți vedea, între altele, cum curge Padul prin Cetatea Eternă.

Deducem de aici că „maica Roma cea bătrînă“ s-a mutat din loc. Căci : „Am fost și eu la Roma, prin cărți, de-atîtea ori“, cum s-a exprimat un alt poet, azi defunct, iar cărțile mi-au spus întotdeauna altfel decît zice astăz Ilie Constantin.

Astfel, în cărți, se zice că cele șapte coline se numesc: Aventin, Capitoliu, Quirinal, Caelius, Palatin, Viminal, Esquilin. E adevărat că mai e o colină, Ianicul, pe care s-a mai întins antica *Urbs*. Dar colinele „clasice“, cele șapte, sînt și cele mai sus enumerate.

Cît privește Padul, cărțile spun că ar trece prin Torino, prin apropiere de Piacenza, prin Ferrara, și că se varsă în Adriatica, mai la sud de Chioggia. Adică totul s-ar petrece în nordul Italiei. Prin Roma, cică, ar curge Tibrul sau, cum îi spun azi italienii, Tevere.

Cum o fi ?

Profesorul HADDOCK

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

ION CREANGĂ : **AMINTIRI, POVESTIRI, POVEȘTI (Editura tineretului)** — Ediție îngrijită și glosar de G. T. Kirileanu ; prefață : Zoe Dumitrescu-Bușulenga. **(Colecția „Lyceum“),**

C. NEGRUZZI : **ALEXANDRU LĂPUȘNEANU (E.P.L.).**

GABRIELA MELINESCU : **BOBINOCARII (E.P.L.)** — Povestiri fantastice.

M. FILIP : **PRINȚUL NISIPURILOR (E.P.L.) — Proză** („Povestiri de noapte“).

I. TRANDAFIR : **ANOTIMP TĂCÎND (Editura tineretului)** — Versuri.

PAUL SCHUSTER : **CINCI LITRI DE ȚUICĂ,** două volume, în limba maghiară **(E.P.L.) — Traducere de B. Fejér Gizella.**

CSEKE GABOR : **BOGĂȚII PIERDUTE,** în limba maghiară **(E.P.L.). Versuri.**

P. LENGYEL JÓZSEF :**DRUM ȘERPUIT,** în limba maghiară **(E.P.L.)** — Povestiri. **(Colecția „Forras“).**

HORIA TECUCEANU : **CĂPITANUL APOSTOLESCU ANCHETEAZĂ (Editura tineretului)** — Roman polițist

* * * **GHEORGHE ASACHI (1788—1869)** — Culegere de documente întocmită de Gh. Ungureanu. Studiu introductiv : Gh. Ungureanu **(Filiala Arhivelor Statului — Iași).**

I. BERG : **DICȚIONAR DE CUVINTE, EXPRESII, CITATE CELEBRE (Editura științifică)** — Cuvînt înainte : autorul.

GEORGETA CHIȚULESCU, TR. CHIȚULESCU : **ȘAPTE MONUMENTE CELEBRE ALE ANTICHITĂȚII (Editura tineretului).**

ANA MARIA MUSICESCU : **BRODERIA MEDIEVALĂ ROMÂNEASCĂ (Editura Meridiane)** — Album de artă.

AUREL LUPĂȘTEANU, LADISLAU TARCO, VASILE BÎRZĂ : **INIMI DE VITEJI (Editura militară)** — Evocări din zilele lui 23 August 1944.

H. H. STAHL : **ORGANIZAREA ADMINISTRATIV-TERITORIALĂ (Editura științifică)** — Comentarii sociologice.

DAN DEȘLIU : **LUMINILE ARENEI (Editura C.N.E.F.S.)** — Proză pe teme sportive.

Dragoș Vrânceanu

Curentul

Ieșea pe scări mama și asculta
trecerea timpului prin frunze,
subțire, subțire, ca o muzică.
Pasărea ruginie a toamnei
imita în sunete
un vuiet de delicii.
Copacii rămîneau mari și puternici,
apropiindu-se în rînduri de spatele casei.
Mama întindea mîna
să simtă pe aproape acești oaspeți
ai bătrîneții,
care nu puteau vorbi, dar deschideau
drumul
exploziilor în lanț ale anotimpurilor,
curentînd zidurile casei,
rămasă pentru mine în veci de neatins.

Numai în plutele bătrîne

Numai în plutele bătrîne
care foșnesc mai ușor ca aerul,
se pot ascunde zilele.

De fiecare dată cînd mă întorc
le simt cum s-au strîns roi sub pleoape,
ca niște ciorchini
de struguri de ape.

Prin perii de tufe
peștii s-au prins.
Ajung la prund pe calul aprins.
Am dus peste ierburi în spate,
ca pe o tolbă de proiecte,
un alt suflet cît o cetate.

Între pădure și marele rîu
am galopat fără frîu.

Cuvînt laolaltă despre cuvinte

Pentru o carte despre rostirea gîndului nostru mai adînc, în limba aceasta românească, ni s-a părut potrivită prefața care urmează.

Numai în cuvintele limbii tale îți poți aminti de lucruri pe care nu le-ai învățat niciodată. Căci orice cuvînt este o uitare și în aproape oricare s-au îngropat înțelesuri de care nu mai știi. Cum altfel am putea da folosință vie cuvintelor? Dar dacă în orice cuvînt există o parte de uitare, este totuși vorba de uitarea **noastră**, și ea devine propria-ne amintire. Iar acesta este și actul de cultură : să-ți amintești de lucruri pe care nu le-ai învățat și să înveți noutatea ca și cum s-ar ivi din tine.

Am vroit să pătrundem în uitarea românească. Ce stă sub ea poate fi bun, dar trebuie făcut cu adevărat bun, trebuie răs-bunat. Cu istoria noastră, nu avem întotdeauna strălucirea cîtorva popoare mari ; cu creația noastră de cultură, poate nu încă ; dar cu rostirea, da. Putem și ar trebui să facem astfel încît să ne înfățișăm, cu limba noastră, la scaunul de judecată, atunci cînd năzuințele de unificare ale oamenilor și cerințele de uniformizare ale lumii mașinilor vor chema limbile naturale să spună ce drept de viață mai au. Cu limba noastră, noi dăm acea „iscusită oglindă a minții omenești“ (cum spunea despre scris Miron Costin) în care gîndul de totdeauna și omul de pretutindeni să-și vadă chipul. Și o putem face în termeni proprii, uneori de netălmăcit în alte limbi.

Este însă acesta un lucru bun? Nu ar trebui ca universalul să fie universal? Cultura științifică spune că **nu** e un lucru bun ; că trebuie să vorbim toți o singură limbă. Cultura umanistă spune că este totuși un lucru bun : universalul trebuie să se întrupeze, de fiecare dată, în cîte o limbă istorică. La rîndul ei, cultura indiană spune că lipsa de unitate nu e un lucru bun : că trebuie să ne topim gîndul și ființa în Marele Tot, ca o statuie de sare cufundată în apă. Dar cultura europeană, în linii mari, spune că este un lucru bun : că statuile trebuie să rămînă statui, persoana umană, persoană și cuvîntul propriu, cuvînt.

Nu cunoaștem zbucium mai frumos în cugetul omului contemporan decît acesta. De vreme ce zbucium este, să-l **sporim** cu partea noastră românească. Dacă graiul nostru spune într-adevăr lucruri ce nu s-au rostit întotdeauna în alte limbi și care le-ar putea îndemna pe acestea să se mlădieze după cuvîntul nostru, atunci, în măsura în care există un rest românesc în cele ale gîndului, sîntem datori lumii cu acest rest.

Dar ne sîntem datori nouă, ca purtători ai limbii acesteia și lucrători în ea. Pînă ce va veni ceasul de judecată al limbilor în care e despicată lumea, noi gîndim și creăm în cuvintele noastre, încă. Pentru noi ele sînt vii, chiar dacă s-au îngropat în uitare. Din această uitare — ce adesea e o uitare de sine, în măsura în care vorbirea omului este și ființa lui — noi le putem scoate, pe toate cele care ne par grăitoare : pe unele spre a ne desfăta numai, ca într-un muzeu (cine ar mai spune astăzi „cu smerită mîndrie“, cînd mîndrie a încetat să însemne înțelepciune ?), pe altele spre a ne reîmprospăta și spori gîndul, din neașteptatele, uneori uimitoarele lor adîncimi de înțeles.

Cugetarea filozofică nu pare a fi avut și avea nevoie de limbaj simbolic sau cod ; cu alte cuvinte folosește nu limbajul, ci limba. Filozofia se întemeiază cel mai bine cu termeni ce au o tensiune în ei, în timp ce limbajele și codurile se desfășoară în siguranța și destinderea sensurilor univoce. Iar cugetarea filozofică se bucură, cum spunea Hegel, cînd întîlnește în limbi cuvinte nu numai cu semnificații deosebite, dar și opuse.

Despre această bucurie, încă nu pe deplin încercată de cultura noastră vie, vrea să vorbească lucrarea de față. Ea s-a născut din bucuria de-a vedea în prepoziția „întru“ unul din cele mai sugestive cuvinte-cheie pentru o întemeiere filozofică, și a trecut peste cuvinte ca „sinea“, „rostire“ și atîtea altele, peste unele cuvinte ale lui Eminescu, ale lui Varlaam, ale cîtorva dieci, sau ale păstorilor și mocăncuțelor din Ardeal, ca printr-o interminabilă sărbătoare a gîndului. Dacă la început aceste cuvinte vor apărea cu-adevărat ca statui într-un muzeu, gîndul cărții sau nădejdea ei ascunsă este ca ele să nu rămînă simple statui, dar nici să se topească în universalul culturii, ci să treacă pe nesimțite, din muzeul lor, în cîteva inimi și cugete.

Ce e de făcut, la drept vorbind, cu asemenea cuvinte nu știm : un Eminescu al filozofiei românești n-a apărut încă. Dar atîta vreme cît se vorbesc limbile popoarelor și nu ale mașinilor, sîntem datori să credem că s-ar putea ivi unul.

Constantin NOICA

Jurnal — 24 noiembrie 1969

(Urmare din pagina 1)

Despre ce anume e vorba ? Eu am început să mă consider om, adică bărbat în toată puterea cuvîntului, nu de cînd am îmbrățișat prima sau poate a doua fată, ci de cînd mi s-a adus la cunoștință că fac parte din Uniunea Tineretului Comunist. Nu știu dacă e Hegel sau altul gînditorul care spunea că din momentul cînd am căpătat conștiința stării noastre, acea stare a și fost depășită. Fapt e că atunci cînd mi s-a spus că fac parte din U.T.C., în propriii mei ochi eu însumi încetasem să mai fiu adolescent ; mă simțeam matur și datornic celorlalți tineri. Datornic cu tot ce e mai bun în mine, cu adevărul, curajul și cinstea în primul rînd — și cînd scriu acest cuvînt : **cinste,** mă gîndesc, bineînțeles, mai întîi la aceea față de mine însumi, aceea care nu te face să roșești cînd te privești în intimitatea cea mai adîncă și măsori cele mai rele lucruri pe care le-ai fi putut comite cu gîndul, cu simțirea, cu fapta. Între ele, acela de a te minți pe tine însuți, și care duce apoi la practica, lesnicioasa, dar în nestăvilita pantă a **„descurcării“** în viață. Din acei ani, îmi aduc aminte de o fată iubită căreia îi împărtășeam fără greș tot ce făcusem în ultimele douăzeci și patru de ore, iar din acele douăzeci și patru de ore, se putea să fi fost unele (sau numai minute), despre care îi relatam lucruri ce-o dureau. Pînă cînd, ea mi-a spus într-o zi că, în dragoste, e mai ușor să spui adevărul decît să minți, — sugerîndu-mi, bineînțeles, această a doua alternativă spre a o feri pe ea de orice supărare. Logica feminină își are căile ei. Cum nu mă simțeam deloc capabil să-mi iau asemenea angajamente, de mincinos deliberat față de mine însumi și față de ea, scurtul nostru amor s-a sfîrșit camaraderește, fără să am a-mi imputa eczema minciunii. Sîntem prieteni pînă azi.

Cu atît mai mult nu am putut măcar închipui relații mincinoase între tinerii comuniști și mine. Cu o stăruință obsedantă, uneori pînă la manie, am ținut să păstrez între noi un drum bine luminat și curat, drumul adevărului meu, împărtășit lor în întregime, fără ascunzișuri, abilități, reticențe, fără rabat, cum s-ar spune în termeni comerciali. Buna creștere și buna cuviință, urbanitatea și politețea nu împiedică franchețea deplină a relațiilor dintre oameni, ci, dimpotrivă, mi se pare că oferă acesteia din urmă un și mai apăsat contur.

Și iată că acum, cînd am de-a face cu cea mai recentă generație de poeți, aceia pe care în deplină senină tate îi pot privi ca pe niște posibili și firești copii ai mei, generația dintre 25—30 de ani, încep să se ivească inerente surprize. Pentru ei, surpriza de-a le arăta eu o față a sufletului și a gîndului meu altfel decît așa cum și-o închipuiseră și — poate — o doriseră. Eu, pe partea mea, am surpriza să descopăr că tinerii mei confrați m-au luat nu numai ca pe-un prieten al lor, dar, într-un fel, și ca pe un ostatec cu arme și bagaje. Exupéry, mi se pare, spune în „Micul prinț“ că a domestici înseamnă a deveni responsabil. Nu știu ce am domesticit la — hai să le zicem ! — tinerii noștri **„furioși“.** Responsabil m-am simțit însă și voi continua să mă simt față de ei, nu numai din clipa cînd i-am recomandat public, dar și după aceea cînd, nevăzut, de la distanță și uitat poate de dînșii, le-am urmărit drumurile pe care au avut fie curajul, fie ezitarea sau uneori chiar lașitatea să se angajeze. Asta depinde de drumuri.

De un lucru sînt însă sigur și le-aș putea-o repeta oricăruia dintre acești tineri fugoși, setoși de libertate și universalitate, care nu e decît o firească aspirație a omului cîtă vreme trăiește în secolul turboreactoarelor, pe o planetă unde distanțele devin tot mai mici și destinele fiecăruia din noi tot mai interceptabile, mai analoge, dacă nu și mai asemănătoare, dincolo de hotare, deosebiri de limbă, tradiție, sau — cum se spune în formula comunicatelor oficiale — orînduiri sociale diferite. Și acest singur lucru de care pot da seamă oricînd și oricui este că nu am căutat și nu voi căuta să mă înfățișez niciodată, nimănui și cu atît mai puțin tinerilor mei confrați, altfel decît sînt. N-am resursele cuvenite unui om politic, poate, de-a zîmbi cînd sînt supărat sau de-a mă încrunta cînd mă năpădesc satisfacțiile. N-am abilitatea de a cultiva prietenii cu prețul amputării sau trecerii sub tăcere a convingerilor mele fundamentale — și înțeleg fundamentale acele convingeri pe temeiul cărora trăiești și ești oricînd gata să mori. Ce-i drept, de la mulți, aș putea spune de la majoritatea tinerilor mei prieteni și confrați, am întîmpinat o franchețe care le face cinste și lor și — poate — puțin și mie. Anume, că atunci cînd n-au fost de acord cu o afirmație publică de-a mea, să mi-o spună fățiș, deși poate că uneori chiar fără mari menajamente. Lenin spunea în testamentul său, despre un fost colaborator de-al lui, că era **„neloial și brutal“.** Dintre tinerii mei prieteni și confrați, nu cred că pot numi pe vreunul, în orice caz nu-mi aduc aminte, care să fi dat dovadă de neloialitate. Cît despre brutalitate, mă simt prea blindat de ani, ca să fiu susceptibil ; însă stigmatizarea pe care o făcea Lenin în testamentul său ar putea să le dea de gîndit, dacă ea poate cadra cel mai bine cu modul de expresie al artistului. Nu cred că a fi bărbat înseamnă neapărat a fi brutal, după cum o anumită brutalitate poate deveni prin frecvență un paravan al nesincerității.

Dar nu despre asta e vorba. Unii dintre prietenii mei tineri sau foarte tineri mă ceartă că prefer cîteodată alte valori decît acelea înscrise în tabla lor și chiar altele decît ale artei în sine. Criteriul lor mărturisit fiind unul de pre-eminență estetică. Îi felicit și îi aplaud, încurajîndu-i din toată inima pe acest drum ; dar țiu să-i asigur că așa cum le prețuiesc și le admir la adevărata ei valoare grija pentru o estetică a cuvîntului scris, a **artei** literare adică, atîta amar de ani socotită o cenușăreasă a literaturii socialiste, — i-aș ruga și pe ei să considere cu atenție înclinarea, în ce mă privește, mai puțin pentru valori estetice **în sine,** cît pentru autentic. Nu vreau să mă pierd în aceste file de **Jurnal** intim, în obositoare și plicticoase speculații, căutînd diferențele sau coincidențele dintre estetic și autentic. Nu-mi plac din cale afară nici lozincile, ca să mă reped la Platon și să spun că frumosul e tot una cu binele, încheind astfel cam sumar o discuție ce reclamă analiză mai amănunțită.

Știu și cred că e mare nevoie, azi mai mult decît oricînd, ca grija de estetic să intre — așa cum de altfel nu o dată au spus-o și comuniștii noștri de cea mai înaltă răspundere — în preocupările de frunte ale scriitorilor de toate vîrstele și de toate genurile. În simplu consumator de artă literară, mă simt solidar și co-autor la fiecare succes de înaltă calitate estetică al confraților mei. După cum eșecul nici unuia dintr-înșii nu mă lasă indiferent. Nici chiar amestecul în treburile artei ale unor nechemați și pe care cu deznădejde-i văd înșelîndu-se pe ei înșiși în primul rînd, nu mă lasă indiferent, stîrnindu-mi mai mult decît compătimire și puțin mai puțin decît furie, cînd îi văd încăpățînîndu-se într-o treabă pentru care nu erau făcuți.

Deci, nu în legătură cu pre-eminența esteticului în arta noastră literară de azi m-aș putea controversa cu tinerii noștri poeți și prozatori. Ci despre mine însumi sau — și mai bine — despre estetica pe care jur eu și care este aceea a autenticității lucrului trăit. O sfîntă furie mi se pare, o dată cristalizată pe hîrtie, un poem deplin. O indignare strigată cu toată sinceritatea mi se pare mai mult decît o reacție subiectivă, o împlinire estetică și socială deopotrivă. Un dezgust organic l-a putut da pe Baudelaire. Dar te cer tinerilor mei prieteni și confrați nu să-mi tolereze, ci să facă efortul să înțeleagă că artistul din mine, dacă este și atîta cît este, își datorează întreaga lui existență unui gest inițial pe care l-am făcut la vîrsta lor : adeziunea pînă la ultima fibră a ființei mele la cauza comuniștilor.

Nu dau mulți bani pe poezia partinică a lui Mihai Beniuc, dar nu dau mulți bani pe ea nu pentru că ar fi partinică, ci pentru că e poezie slabă și deservește tocmai cauza. Însă nu dau mai mulți nici pe sclifoselile falsmoderniste ale nu știu cărui poet cu **„numele pe toate buzele“**, cum spunea Pasternak, nu fiindcă sînt moderniste, dar pentru că sînt false, adică fiindcă nu l-au durut, adică fiindcă prea mult citatul tînăr poet pe care nu vreau să-l numesc ca să nu-i mai fac și eu răul unei proaste reclame, trebuie să învețe mai întîi lecția foarte serioasă a tăcerii, înainte de aceea a cuvintelor dezagregate în versuri. Autentic în artă, și încă în arta literară, este numai ceea ce nu te poți împiedica să faci, fiindcă simți că dacă n-ai face-o ai muri. Au spus-o și Tolstoi, și Rilke, și a spus-o, cu zîmbetul lui diafan care-i drapa o rigoare implacabilă ca o sentință de viață și de moarte, clasicul și mereu modernul Paul Valéry : **„În lucrurile inutile trebuie să fii divin sau să nu te bagi“.**

Această accepție definitivă a esteticului este singurul **„estetism“** pe care-l propun meditației tinerilor mei confrați. Și pe el, îi asigur, jur în inrregime.

M. R. PARASCHIVESCU

Breviar

„Mai am un singur dor“ şi tîlcurile unei scrisori

În numărul de septembrie al revistei constănţene **Tomis** a apărut, sub semnătura cunoscutului eminescolog Augustin Z. N. Pop, articolul **Eminescu la Constanţa,** precum şi, în transcriere şi în facsimil, o scrisoare inedită a poetului către Veronica Micle, trimisă din Constanţa, la data de 16 iunie 1881. Se ştie că în biografia marelui poet nu este lămurită „problema“ dacă acela care a făcut din mare una dintre temele lui favorite o văzuse în prealabil sau nu. Se vorbea de o vilegiatură a lui Eminescu, în epoca berlineză, pe coasta baltică a Germaniei, dar faptul nu era bine stabilit. Ei bine ! în scrisoarea cea nouă, Eminescu răspunde astfel prealabil la o firească curiozitate a prietenei lui : „O să mă-ntrebi ce efect mi-a făcut **marea pe care-o văz pentru 'ntiia oară ?** (sublinierea este a noastră, n.n.). Efectul unei nemărginiri pururea mişcate. Dar abia de două zile aici, n-am văzut-o în toate feţele — căci ea e schimbăcioasă la coloare şi în mişcări, de unii autori o şi compară cu femeea“. Este clar : Eminescu nu văzuse marea înainte de 14 iunie 1881.

Publicînd scrisoarea, Augustin Z. N. Pop pune altfel „problema“, trăgînd şi alte concluzii. Să-l ascultăm cu luare aminte :

„A văzut Eminescu Marea Neagră ?

Biografii şi exegeţii creaţiei lui Eminescu, dorind să sublinieze capacitatea de ficţiune artistică a poetului pe care o asemuiau cu fantezia lui Goethe, ce poetizase Rinul înainte de a-l fi văzut, s-au întrecut să afirme că poezia-testament **Mai am un singur dor,** fusese scrisă fără ca autorul ei să fi văzut ţărmul românesc. Lamentări pe această temă, datorite în primul rînd lipsei de informări, s-au auzit cu decenii în urmă şi cu ocazia dezvelirii bustului lui Eminescu de Oscar Han la Constanţa.

Realitatea a fost însă cu totul alta, şi materialul comunicat mai jos dă răspuns şi pune la punct definitiv vizata aserţie prin precizările unei scrisori inedite a lui Eminescu, expediată din Constanţa, cum scria el la 16 iunie 1881 (...) Călca întîia oară litoralul (...) deducem că Eminescu vedea întîia şi ultima oară Marea Neagră (...)“.

Şi în concluzie : „Materialul (redat integral în facsimil) restituie documentar fondul real al intuiţiei artistice a lui Eminescu în **Mai am un singur dor,** dă pe faţă admiraţia lui pentru priveliştea Mării Negre, lîngă al cărei ţărm şi-ar fi dorit mormîntul şi-i conferă cetăţenia vremelnică la Constanţa“.

Impetuosul eminescolog trage aşadar o seamă de concluzii, din care vom reţine numai două :

1) că Eminescu s-a inspirat de „priveliştea Mării Negre“ scriind **Mai am un singur dor ;**

2) că a văzut cu acest prilej „întîia şi **ultima oară** Marea Neagră“.

Să examinăm. Din scrisoarea recent publicată, reiese clar, după înseşi cuvintele lui Eminescu, că poetul nu mai văzuse pînă atunci marea (nu Marea Neagră, ci marea în genere !). Tăgăduind aşadar afirmaţia curentă că Eminescu ar fi scris **Mai am un singur dor,** fără ca autorul ei să fi văzut „ţărmul românesc“, Augustin Z. N. Pop lasă deschisă ipoteza că Eminescu ar mai fi văzut cîndva, aiurea, marea. Poetul îl dezminte categoric afirmînd că vede marea (nu Marea Neagră !) „pentru-ntîia oară“.

Mai gingaşă este problema dacă într-adevăr Eminescu a fost inspirat de Marea Neagră scriind **Mai am un singur dor,** aşa cum afirmă categoric Augustin Z. N. Pop. La această întrebare ne dă însă un răspuns „documentar“, mai valabil decît scrisoarea lui Eminescu, monumentala ediţie Perpessicius. Să deschidem aşadar volumul III din **Poezii tipărite în timpul vieţii** şi să consultăm concludentul aparat de „note şi variante : de la **Doina** la **Kamadeva**“.

Cea mai veche versiune, dar „îndepărtată“ de textul definitiv, datează din anii ieşeni, „cca. 1876“. Ea nu ne interesează. Urmează însă, în timpul anilor 1878—1879, o serie de versuri preliminare variantei **De-oi adormi curînd,** cea dintîi din cele trei, publicate de Maiorescu întîiaşi dată în ediţia princeps de **Poesii,** în decembrie 1883. Iată textul definitiv al primelor strofe :

„De-oi adormi curînd / În noaptea uitării, / Să mă duceţi tăcînd / la marginea mării.

Nu voi sicriu bogat, / Făclie şi flamuri, / Ci-mi împletiţi un pat / Din tinere ramuri.

Să-mi fie somnul lin / Şi codrul aproape, / Lucească-un cer senin / Eternelor ape“.

Şi iată forma primei versiuni :

„De voi muri curînd / În liniştea serei / Să mă duceţi cîntînd / La marginea mării.

Nu voi în urma mea / Făclie şi flamuri / Şi drept sicriu aş vrea / Năsîle de ramuri.

Şi nici un văl nu cer / Să văd prin pleoape / Privind înaltul cer / Adîncile ape“.

Aşadar, cu patru, cinci ani înainte de apariţia versiunii definitive, Eminescu îşi găsise timbrul şi ritmul, ba chiar şi figuraţia poetică a temei, dar şovăia între numeroase variante.

„Către sfîrşitul anului 1879“, stabileşte Perpessicius, o variantă din **Mai am un singur dor,** ulterioară apariţiei poemei **Rugăciunea unui dac (Convorbiri literare,** 1 septembrie 1879), capătă titlul **Dorinţa unui dac.** Varianta începe astfel :

„Cînd voi muri curînd / În liniştea sării / Să mă-ngropaţi cîntînd / La marginea mării.

În urmă nu-mi veniţi / Cu pompă şi flamuri / Coşciug să-mi împletiţi / Din verzile ramuri.

Să-mi fie somnul lin / Şi codrul aproape / Să am un cer senin / Pe adîncile ape...“.

Aceste strofe se subsumează de asemenea variantei I Maiorescu : „De-oi adormi curînd“.

Eminescu se proiectează mitic, dacă se poate spune, în **Dorinţa unui dac**, în căutarea unor visuri adînci, „lipsite de sbucium“, la ţărmul mării, într-un peisaj compozit, cu izvoare în cădere lină şi cu plantaţii de brazi, cu sunete de tălăngi de pe munte şi cu „lumine din dealuri“, cu „cîntare de bucium“ şi cu „dulce glas de corn“.

O ultimă versiune, transcrisă curat, ca pentru tipar, e datată de Perpessicius între 1 ianuarie şi 1 aprilie 1880 (vezi pagina 246).

Aşadar, cu un an şi mai bine înainte de băile de mare de la Constanţa, Eminescu găsise aproape forma definitivă a poemei **Mai am un singur dor,** la care lucra de patru ani. Nu putem astfel primi concluzia lui Augustin Z. N. Pop, că scrisoarea din 1881 ne-ar arunca vreo lumină documentară asupra genezei acestei capodopere. Scrisoarea ne-ar mai dovedi, după acelaşi exeget, că Eminescu a văzut, cu prilejul acelei vilegiaturi constănţene, întîia şi **ultima** oară, marea !

Altă eroare ! În vara anului 1885, poetul avea să se trateze la Liman, lîngă Odesa. Găsim în **Studii şi documente literare,** IV (1933), publicate de I. E. Torouţiu, scrisoarea lui M. Eminescu către Vasile Burlă, datată Liman 18 august 1885, cu adresa: „Andrejevsky Liman à Odessa (Russie), Établissement du Dr. Iachimovicz“. Poetul preciza, după „peste două săptămîni“ de şedere la Liman : „La Odesa n-am fost în timpul acesta decît de vr-o două ori ca să-mi iau medicamente şi tutun“.

Să fi fost la Odesa şi să nu fi văzut marea ? Nu-mi vine a crede că boala i-a dat, pe lîngă alte idiosincrazii, şi thalassofobia.

Aşadar, Eminescu n-a văzut cu prilejul curei sale constănţene „întîia şi **ultima** oară Marea Neagră“. Nici nu s-a „inspirat“ de la ea în 1881 pentru **Mai am un singur dor,** la care ciocănea, ca un vrednic meşter, de vreo cinci ani !

Şerban CIOCULESCU

NECESITATEA ECHILIBRULUI

Efortul polemic de a înlătura îngustimile şi exagerările generează uneori, pe plan spiritual, contraexagerări.

Intelectul îşi investeşte supleţea analitică în argumente care tind să înlăture, pe calea convingerilor ştiinţifice, acele unilateralizări dogmatizatoare ce se instalaseră cu ani în urmă în anumite compartimente ale culturii. Discreditarea febrilă, tenace, necesar polemică şi neiertătoare, a ceea ce fusese la un moment dat anchilozant, a generat însă, nu o dată, şi un avînt care, sărind dincolo de obiectivul care-l solicitase, devine gratuit. Dogoarea unor flăcări născute pentru a arde ceea ce era stătut, mortificant în gîndire, se repede perfid şi în terenul sănătos.

Aşa mi se pare că s-au întîmplat lucrurile în domeniul teoretizărilor fenomenului artistic. Cu ani în urmă, nu o dată, coordonatele **estetice** ale artei, acea **armonie imanentă,** acea **incantaţie** specifică şi inefabilă — pe care de cîteva mii de ani încoace mari cărturari au năduşit să le definească — erau împinse adînc în umbră, lăsîndu-le să mucezească acolo ca nişte cenuşărese netrebnice şi triste. Prea adeseori opera de artă a fost restrînsă şi redusă la factori extraestetici — **necesari, fireşte** — dar care nu reuşesc să compună şi să explice ei şi **numai** ei creaţia artistică. Iar publicul larg — îndeosebi tineretul — a fost solicitat prin nişte concursuri literare, zise „de masă“, să recepteze din creaţia artistică doar scheletul acţiunii şi perspectiva coordonatelor extraestetice. Poezia era „povestită“ în „idei principale“, iar eroii prozelor erau pur şi simplu jupuiţi — ierte-mi-se cuvîntul — de individualitatea lor irepetabilă, de parfumul culorilor lăuntrice, rămînînd din ei nişte schelete seci, întru totul asemănătoare. Educaţia estetică a publicului larg a plătit tribut, mai mult decît ne închipuim că ştim, unei astfel de înţelegeri şi receptări a artei.

Din fericire, emulaţia spirituală iniţiată de partid în toate domeniile culturii noastre, a avut consecinţe pozitive, creatoare şi în ce priveşte interpretarea şi receptarea operelor de artă. Un impuls reconfortant a scos **esteticul** din umbră, repunîndu-l în drepturile sale fireşti. Studii, articole, cronici au invadat revistele, făcînd elogiul esteticului şi veştejind înţelegerea dogmatică şi seacă a operei de artă. Activitate îndreptăţită şi adecvată, menită să înlăture unilateralizări care dospiseră cu anii. Dar — pe nesimţite — dogoarea aceea reconfortant antidogmatică a deviat de la o repunere în drepturi a esteticului, **către** o **singularizare** fetişizantă a lui. S-a născut ceva în genul unei „estetomanii“, ce căuta să combată o unilateralitate prin altă unilateralitate. Dacă înainte specificul artei era redus aproape exclusiv la factori de ordin social şi ideologic, respingerea **exagerată** şi inadecvată a acestei reducţiuni a degenerat ea însăşi într-un conformism strict al autonomismului estetic. **Nu o** dată s-au auzit voci care au afirmat răspicat că autonomismul, estetismul ar avea o valoare metodologică **pozitivă,** întrucît relevă şi apără **specificul** artei. Aşa să fie ?

Înainte de a încerca să răspund acestei întrebări — atît cît îmi îngăduie spaţiul unui articol — mi se par necesare cîteva disocieri între **estetism** şi **autonomism,** prea adesea confundate. Cele două concepte stau faţă în faţă, se corelează neîncetat, dar **nu sînt de aceeaşi natură** şi ca tare nu pot fi substituite unul prin altul. Autonomismul este singularizarea absolutizantă, fetişizantă a autonomiei reale a esteticului, a armoniei lui imanente **în plan teoretic,** pe cînd estetismul săvîrşeşte aceeaşi unilateralitate **în plan artistic.** Autonomismul este o orientare de domeniul interpretărilor teoretice, în vreme ce estetismul este un fenomen care se petrece **înăuntrul** creaţiei artistice. Dacă vreţi, estetismul constituie un soi de fenomenalizare artistică a autonomismului. La rîndul său, autonomismul contribuie la susţinerea şi justificarea estetismului în plan artistic. Fraţi buni, ce se hrănesc şi se sprijină reciproc, ce păşesc în aceeaşi direcţie, mînă-n mînă, dar pe cărări al căror sol are naturi diferite. Îmi amintesc că înt-un număr al **Gazetei literare** din 1965, Matei Călinescu făcea o pertinentă distincţie terminologică între autonomism şi estetism, care a trecut, din păcate, cam neobservată. Am întîlnit uneori, în ultimii ani, folosirea expresiei „estetism autonomist“. Precizarea mi se pare aproape hilară, nu pentru că n-ar fi adevărată, ci tocmai pentru că adevărul ei **prea** evident face această precizare de prisos.

Şi acum să ne întoarcem la întrebarea dacă autonomismul şi estetismul au sau nu o funcţie metodologică pozitivă în relevarea şi apărarea specificului artei. După opinia mea, nu pot avea această funcţie, deoarece ambele orientări **ciuntesc** specificul artei, reducîndu-l la nişte coordonate estetice suficiente lor înşile, purificate egoist de orice contact cu rezonanţele sociale atît de vibrante, de dramatice şi fierbinţi. Autonomismul şi estetismul nu numai că nu relevă adecvat specificul artei, dar îl deformează grotesc deoarece denaturînd **autonomia reală** a esteticului, o investesc cu un soi de „venin“ mortal pentru orice altă valoare (socială, ideologică, etică) ce i-ar căuta convieţuirea. Estetismul — spunea Blaga foarte sugestiv în **Artă şi valoare** — este o elefantiază quasi-artistică.

Într-adevăr, autonomismul şi estetismul tumefiază la infinit, cu nespusă îngîmfare, un element care — la urma urmei — nu se poate susţine cu atîta egoism de unul singur. **Specificul** artei nu constă numai într-o strălucire rece şi fantomatică a unui dat estetic, retras în sine ca melcul în cochilia sa, ci într-o **unitate** intimă, interioară, care se realizează între coordonatele strict estetice şi cele extraestetice ale creaţiei artistice. Socialul nu jigneşte şi nu sărăceşte esteticul, ci — dimpotrivă — îl fertilizează, îl face mai viabil şi mai omenesc.

Exprimîndu-şi adeziunea faţă de analiza întreprinsă de documentele Congresului al X-lea al P.C.R. şi în domeniul creaţiei artistice, o serie de studii, articole, cronici, acordă — pe bună dreptate — în ultima vreme, o mai mare atenţie valorii socialului în artă. Documentele de partid întreprind o analiză **echilibrată** care relevă **unitatea** socialului cu esteticul. Acesta mi se pare că este spiritul lor în domeniul interpretării creaţiei artistice. Unele articole publicate prin reviste şi ziare tind, însă, din nou, la o relevare a socialului printr-o împingere a valorii esteticului în umbră. Deocamdată această tendinţă e abia simţită. Oare n-am putea păstra un echilibru adecvat ?

Grigore SMEU

Fragmente critice

Literatura experimentală

Ion Biberi mi se pare a fi un tipic *om de litere,* speţă mai rară azi, numeroasă şi preţuită în epoca lui Stendhal, cînd omul de litére, cu disponibilităţile lui pentru mai multe genuri, reprezenta un factor de coeziune şi un punct de reper într-o lume a individualităţilor rebele. În epoca noastră — epocă a specializării — scriitorul e poet sau romancier, rareori şi una şi alta. Trecerile de la un gen la altul nu sînt bine privite şi cine face, deodată, mai multe lucruri e suspectat cu stăruinţă de diletantism. Ion Biberi e o excepţie. Psihiatru, el scrie teatru, proză, eseu, face anchetă socială şi întocmeşte, cu minuţie, monografii întinse. Competenţa (sau disponibilitatea) lui se întinde de la funcţiile creatoare ale subconştientului pînă la problemele alcoolismului. S-a ocupat, în două tomuri masive, de raporturile între *individualitate* şi *destin,* şi a scris, cu egală pasiune, despre *Bruegel, ciudatul,* pentru a trece, apoi, la teatrul istoric şi la studiul eredităţii. A făcut şi cronică literară *(Études sur la littérature contemporaine),* arătînd neîncredere faţă de critica raţionalistă *(Critica literară şi „noua structură“* — Revista Fundaţiilor, 1/1938). Lovinescu privea cu ochi neîncrezători această competenţă universală şi, în *Aqua Forte,* scrie despre autor o pagină de ironie atroce.

Oricîte suspiciuni ar trezi un unghi critic atît de larg deschis, să recunoaştem că Ion Biberi pune în tot ceea ce face bună credinţă şi seriozitate. *Lumea de mîine* (1945) reprezintă documentul unei epoci şi cine vrea să afle temperatura morală a generaţiei de atunci poate parcurge, cu folos, aceste anchete iniţiate de un spirit încrezător în puterea ideilor. A scris el însuşi literatură şi cîţiva dintre criticii de prestigiu (Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu) au arătat faţă de ea înţelegerea cea mai largă. Şerban Cioculescu descoperă, de pildă, în *Procesul* — romanul din 1935 al lui Ion Biberi — o *„neobişnuită putere intuitivă“* şi se arată satisfăcut de *„analiza meşteşugită“* a autorului. Ov. S. Crohmălniceanu comentează, tot aşa, favorabil, prozele lui Ion Biberi, fixînd pe autor (cu o *„contribuţie interesantă“)* în tradiţia literaturii fantastice, cu un punct de plecare, la noi, în reveriile spiritualizate ale lui Eminescu.

Proza lui Ion Biberi se revendică, înainte de orice, din arta modernă ce îşi propune, după o formulă a lui Salvador Dali, să experimenteze *cunoaşterea iraţională,* bazată pe asocierea „interpretativ-critică a fenomenelor delirante“. Mai simplu spus, ea porneşte de la Proust şi Joyce, voind a verifica, mai ales, tehnica monologului interior şi a sonda în straturile iraţionale ale psihicului. O tipică — sub acest raport — carte de experiment e *Procesul.* Autorul vrea în chip deliberat să aplice o metodă epică ilustră şi ia ca pretext un caz de conştiinţă. Moşierul Alexandru Padeş, om cultivat şi inteligent, e acuzat de a fi săvîrşit o crimă. Avusese o ceartă cu administratorul lui şi, la puţin timp, acesta e găsit împuşcat. Cine a săvîrşit crima ? Bănuielile cad asupra lui Padeş şi, fără a cunoaşte alte detalii, aflăm că moşierul e arestat. Cartea — dezinteresîndu-se de istoria faptului propriu-zis — începe cu momentul în care Padeş e adus în faţa instanţei. În această concentrare a timpului se poate observa o primă intenţie de a urma programul estetic din *Ulysse.* Acţiunea, acolo, se desfăşoară într-o singură zi (16 iunie 1904). În *Procesul,* ea se limitează la durata unei şedinţe a com-

Polemici

UN CRITIC DESPRE „CRITICĂ“

Confratele meu Valeriu Cristea publică în **România literară** la rubrica **„polemici“**, un articol împotriva confratelui său Cornel Regman, intitulat **„Critica criticii și drama sterilității“**. Faptul în sine e bine venit: însuși Cornel Regman se plîngea recent, la o masă rotundă a chiar **României literare**, de faptul că în general criticii nu prea iau act unii de activitatea și opiniile celorlalți. În ce mă privește, am regretat și eu la rîndul meu, într-un lung studiu dedicat operei critice a lui Cornel Regman, apărut în **Familia**, lipsa de ecou a intervențiilor permanente ale acestuia din urmă, din paginile revistei **Tomis**. E firesc deci ca scrisul, polemic prin excelență, al lui Regman, incitînd de la sine adversari, să afle răspuns. Nu e în intenția mea de a-l apăra pe Cornel Regman de interpretările sumare și **„polemice“** la care îl supune Valeriu Cristea (m-am străduit, în studiul citat, să demonstrez talentul, valoarea și caracterul original, specific, al criticii regmaniene, pe care o socotesc la nivelul realizărilor celor mai importante ale literaturii noastre actuale) — dar vreau să discut opiniile despre critica literară ca atare, ale polemistului de la **România literară**. Tocmai pentru că, alimentate la rîndul lor de veninurile resentimentului, astfel de opinii pot da naștere la erori de apreciere.

Dintre considerațiile de ordin principial ale lui Valeriu Cristea cu privire la critică, două sînt false de la bun început, și istoria literară le-a infirmat cu brio. Zice Valeriu Cristea: **„în raport cu literatura prin excelență creatoare, critica e un fenomen de sterilitate“**. Să lăsăm la o parte culturile străine, să uităm de locul extrem de important pe care îl ocupă în literatura franceză critica creatoare a lui Sainte-Beuve (pe care asprele și justele observații ale lui Proust n-au clintit-o ca **operă literară)**: să uităm de împrejurarea că, redus la opera sa critică, Baudelaire ar rămîne totuși un mare scriitor francez; să nu ne hazardăm în a contempla prea mult balanța operelor lui Thomas Mann, spre a constata că, pe încetul, creația sa critică trage mai greu decît creația sa beletristică. Să ne întoarcem și să ne limităm la cultura română. Vremea trece, apele se limpezesc, criteriile și optica se schimbă. Ne distanțăm an de an de metoda și rezultatele ei, în critica lui G. Călinescu din **Istoria literaturii române**. Dar cine ar putea să conteste acestei opere caracterul ei creator? În creația spirituală (estetică) a poporului nostru, această **Istorie a literaturii** rămîne o creație majoră, față de care romanele, monografiile și versurile autorului ei pălesc, deși ele ocupă un loc onorabil în ierarhia generală. Pe Maiorescu îl ignorăm o vreme, îl redescoperim apoi, îl contestăm sau îl proclamăm. Dar dacă în chiar critica lui el n-ar fi un **artist al expresiei critice**, în marginile neîncălcate ale spiritului critic, ar continua oare opera sa să-și dovedească perenitatea estetică (citește: creatoare)? Ce să mai spunem de Lovinescu, a cărui evoluție critică înseamnă neîntreruptă epură artistică? Opera lui a crescut din această conștiință vie și fecundă, că se realizează ca artist prin critică. Din conștiința că actul critic poate și trebuie să fie, în maxima sa eficiență, un act creator. Mai mult, școala critică lovinesciană, dintre cele două războaie, s-a manifestat, prin Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu, nu numai ca o grupare ideologică, dar ca un grup de scriitori importanți, la nivelul creațiilor beletristice ale vremii. Nu fac oare toate acestea, din critică, în istoria literaturii noastre, un fenomen creator?

Zice, apoi, tot Valeriu Cristea: criticul trebuie **„să descopere talente, să le sprijine, să le lanseze“**. A sprijini talente e un lucru de la sine înțeles, căci a distruge talente sau a sprijini non valori contrazice în sine actul critic. Dar să fie descoperirea și lansarea talentelor o condiție de principiu a criticii? Desigur, este marele merit al lui Maiorescu de a fi promovat cu întîietate pe Eminescu, pe Caragiale sau pe Creangă. A fost marea pasiune rodnică a lui Lovinescu de a fi descoperit, lansat și susținut noi valori literare. Dar ce facem atunci cu același Călinescu al nostru? Care sînt descoperirile lui G. Călinescu, în vremea lui? Dacă îi putem face o vină din faptul că în marea **Istorie** s-a mulțumit în general să preia **„descoperirile“** lui Lovinescu ori să le conteste, sau că în ediția din 1946 a **Compendiului**, tînărul scriitor Eusebiu Camilar, pe care îl ajutase de altfel să publice **Cordun** și care tipărise între timp și **Avizuha**, este lichidat, ca poet!, într-o paranteză(**„prozator, totdeodată de un realism negru“**), sau că nu înțelegea pe Emil Botta, ori ignora importanta generație de poeți apărută în vremea războiului (C. Tonegaru, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Ben. Corlaciu, Al. Lungu, Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș, Ioanichie Olteanu), — critica sa rămîne totuși, ca atare, în întregul ei, viabilă și impresionantă. Limitîndu-ne, firește, și de astă dată, la tărîmurile noastre, făcînd abstracție de un Thibaudet, de un Gundolf, al căror merit nu rezidă nicidecum în **„descoperiri și lansări“**.

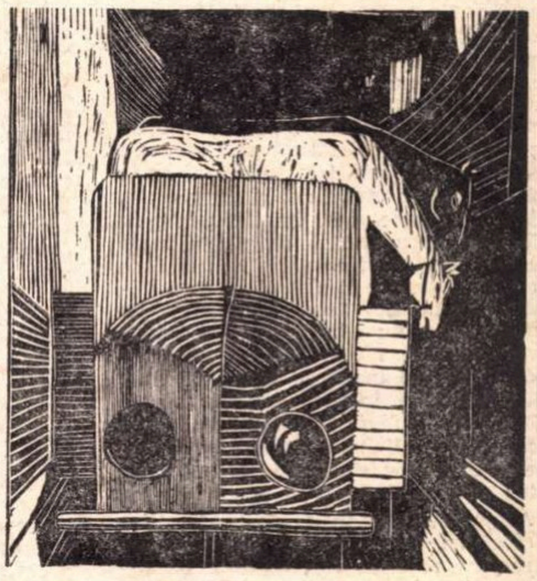
În ce privește practicarea criticii, aș face observația că, dacă alte două principii ale modalității ei, enunțate de Valeriu Cristea (emiterea judecăților de valoare pe cît posibil exacte; știința de a analiza un text literar), corespund adevărului și realității, — aceasta nu este posibilă, pe însăși baza principiilor de mai sus, decît printr-un continuu și judicios examen moral. O polemică este doar o polemică și ea are totdeauna un caracter foarte personal. Dar cînd un critic și-o întemeiază pe enunțul principiilor, cu pretenția deci de a rezolva pe cît cu putință definitiv un caz sau o problemă, i se cere să se conformeze acelui examen al probității profesionale. Nu poți judeca global o operă și un autor, prin două-trei exemple luate la întîmplare, chiar dacă în sine **ar fi exacte.** Ce ar rămîne din Lovinescu, dacă l-am judeca prin faptul că l-a ignorat pe Urmuz, din Călinescu, prin faptul că n-a înțeles nimic din teatrul lui Eugen Ionescu, ori din Maiorescu, tratat prin opiniile lui despre Macedonski? Aici însă, adică în cazul nostru, nu vrem totuși să trecem peste împrejurarea că ne aflăm în fața unei polemici: și, într-o polemică, este dreptul lui Valeriu Cristea de a vedea în eroii lui Fănuș Neagu expresii ale mitului, pe cînd Cornel Regman îi consideră expresii ale miticismului. După cum fiecare dintre noi putem să-i torturăm în sistemul propriilor noastre criterii. Că adevărul e de o parte sau alta, n-o poate stabili o simplă polemică.

I. NEGOIȚESCU

Mircea Ivănescu

Hotelul Racoviță

Mult mai devreme, în copilărie, îmi
amintesc
cum am ieșit într-o după amiază —
soarele începuse
să fie tomnatec — în curtea din spate
a hotelului,
o curte neîngrădită, cu iarbă și pietre —
și deasupra, muntele —
cu pădurea lui mohorîtă. Și dincoace,
geamurile hotelului.
Și singur. Am stat acolo un timp. Cred
că trebuia să plecăm foarte curînd din
locul acela.
Mai tîrziu, m-am gîndit că ar fi trebuit
să-mi fi fost frică
atunci, în după amiaza aceea.
Atunci era doar un soare trist, înserat,
și lucruri înalte —
o casă cu multe etaje, dincolo de ea, o apă,
dincoace, un munte cu brazi,
și o pajiște murdară, presărată cu pietre,
senzația că am să plec în curînd de aici —
Sei das
etwa der Tod?



Desen de CONSTANȚIU MARA

Radu Cârneci

Sonet, însingurîndu-mă

Amiaza drumului spre moarte
mă va afla de tron flămînd,
voind trufia-n sus să-mi poarte,
cu vultur peste mine — gînd.

Un timp va fi, un vîrf de soarte
în ochi de piatră răsuflînd,
un văz de șuier aspru foarte,
zburînd din mine pînă cînd?

Atunci să vii să-mi dărui fierea
cînd mă voi răstigni pe cer,
să fii a altui timp părerea
neasemuita mea Esther —

înaltul meu de catedrală
te va primi cu stinsă fală.

---

pletului de judecată. Spațiul de mișcare a personajului e, tot așa, considerabil redus. Alexandru Padeș nu depășește cadrul boxei în care, de la primul rînd al narațiunii, s-a instalat. Raza lui de observație e, deci, și mai redusă decît aceea a modelului. Îi rămîn, ca să spunem așa, *libertățile* interioare, spațiul nemăsurat al adîncurilor. Reacțiile ce vin din această zonă incontrolabilă vrea să le noteze autorul, fascinat de o metodă și incitat de un model ce a creat școală. Ion Biberi nu-și propune, în consecință, a elucida cauzele crimei și nici de a descoperi adevărul asupra ei. Astfel de lucruri cad în seama pedestrei proze realiste. Ambiția autorului e de a nota cu o maximă acuitate, reacțiile subiective ale eroului, nu însă după tehnica analizei psihologice, ci altfel. Procesul e un pretext pentru asocieri îndepărtate, așa cum le ordonează subconștientul. De aici vine și refuzul programatic al epicului. Nici o analiză nu e dusă pînă la capăt, nici o întîmplare nu se încheagă în această carte în care întîmplările, imaginile se rotesc într-un chip amenințător. Înainte ca ochiul să înregistreze o imagine, alta vine să-i ia locul, într-o succesiune derutantă, fără ordine și, în cele din urmă, fără înțeles. Înțelegem, totuși, de la un punct al narațiunii (să-i spunem așa!) că intenția prozatorului nu e de a elucida un caz moral, ci numai de a măsura zona de umbră și de penumbră din jurul lui. Romanul devine atunci, o aglomerare de imagini fragmentate, fixate pe un panou imens de o imaginație fierbinte și deformatoare. Personajul e copleșit, ca și cititorul, de acest jet de viziuni tulburi.

Ceea ce trăiește, estetic vorbind, e doar tensiunea teroarei lui. O teroare a faptelor, o teroare a duratei și a intensității, o teroare a spațiului, demonii mai subtili cu care trebuie să lupte omul modern. Ion Biberi are conștiința acestei metamorfoze și, printre primii la noi, încearcă a-i da o expresie literară. Un exces de metodă și o incongruență sistematică a monologului împiedică însă *Procesul* să fie ceea ce autorul lui a voit să fie. Rămîne o carte de experiment, omagiul modest și sincer al unei opere viitoare.

Culegerea *Oameni în ceață* (1937) pornește din același program cu efecte indiscutabil superioare. Revăzînd vechile narațiuni, Ion Biberi a omis cîteva fragmente și a adăugat altele, cu scopul — ne avertizează chiar el într-o notă — de a oferi un exemplu mai coerent și mai adecvat metodei sale epice. Se ocupă, cu precădere, de drame și crize de conștiință, așa cum se manifestă ele într-o zonă specială a existenței individului: zona *incertă* ce unește *normalul* cu *patologicul.* Prozatorul vrea totodată să facă și o experimentare verbală (formula este a lui), prin care trebuie să înțelegem folosirea monologului interior. În *Oameni în ceață* toate acestea sînt evidente, dar cu consecințe estetice diferite. Primul ciclu *(Penumbra vieții)* ar denumi, în limbajul prozei lui Ion Biberi, zona subconștientului. *Robia corpului*, cel de al doilea, grupează narațiuni legate mai direct de ceea ce e vizibil, real în ordinea existenței umane. În fine, *Lumea visului* împinge observația spre teritoriul oniricului. Toate acestea dovedesc intenții foarte precise și chiar o pedanterie de specialist. Nota comună a narațiunilor e tendința de a depăși studiul caracterelor. Ion Biberi vrea să cerceteze dramele patologicului, terifiantului, zona morală, pe scurt, ignorată, de obicei, de metodele raționale. Literatura trebuie, atunci, să recurgă la altă tehnică și, cum s-a văzut, numele ei e cunoașterea irațională. Nimeni însă nu dă indicații precise cum putem depăși rațiunea și, fără paradox, cu ce *rațiune* să judecăm cuceririle *cunoașterii iraționale.* În proză, totul nu-i, firește, decît un pretext pentru speculații care, adesea, îmbracă forma narațiunii eseistice. Nu mai urmărim, atunci, aventura unui individ, socialmente distinct, ci metomorfoza unei idei, drama unui concept. E și cazul nuvelelor lui Ion Biberi, cititor de cărți și cunoscător de doctrine estetice noi. Oniricul, patologicul, subconștientul, ca ființe abstracte, sînt adevăratele personaje ale unei epici în care simțim la tot pasul curiozitățile specialistului în psihiatrie. Cele mai interesante *experimente* de acest fel sînt cele din ciclul fantastic: *Luma visului.* Oniricii de azi ar puta afla, în autorul *Călătorului, Statuilor, Labirintului alb*, un precursor. Ion Biberi e un tehnician al obsesiei și dovedește o putere de inventivitate ce ridică schemele dinainte stabilite pe un plan superior de creație. El e, aici, mai mult decît oriunde, prozator, în adevăratul înțeles al cuvîntului. Mînat de o putere necunoscută, un individ rătăcește într-un interior labirintic, poate propria obsesie. Altcineva observă cum statuile de pe țărm se transformă, sub puterea secretă a unei vrăji, în monștri marini. Proiecția unei neliniști, o fantezie deformatoare, un coșmar la lumina crudă a rațiunii? Notația înlătură, sistematic, orice explicație coerentă, liniștitoare. Cristobald *(Călătorul)* se rătăcește într-un oraș unde oamenii, într-o solitudine absolută, nu pot comunica unii cu alții. Fantomatici, ei se mișcă sub puterea unor resorturi neînțelese. În marginea fantasticului, aceste notații renunță la elementele („cîrligele“) povestirii fantastice tradiționale. Totul se rezumă la a înregistra o suită de fapte incoerente, care, prin acumulare, dau o sugestie de teroare. Un fantastic, deci, al teroarei de subconștient.

Sînt, în *Oameni în ceață*, și narațiuni mai coerente. În *Lunecare* (cu adevărat remarcabilă) se face studiul unui caz de demență, în *Un om cunoaște viața* tehnica e aceea a povestirii senzaționale, cu monologuri, doar, mai întinse. Alteori *(Puterea mitului. Pe o insulă. Cindra, Idolul)*, Ion Biberi încearcă a da o sugestie despre nașterea miturilor, în niște pagini însă pur eseistice, fără interes epic.

Eugen SIMION

Amintiri despre CEZAR PETRESCU (II)

- Un nou prieten: Gib. Mihăiescu
- Omul de calcar a început să umble
- La trîntă cu... Bucegii
- El stăpînește totul, vreme și destine.
- Ies la lumină eroii din „Întunecare"
- O stînjeneală ciudată
- Era nevoie de altceva pentru a ști fiecare ce gîndim

Dar viața politică, și, în general, toată viața țării este concentrată la București, ziarul trebuie să fie al Capitalei sau este o biată fițuică în care scrisul și protestul oricît de original și de tare este un strigăt în pustiu. În 1919 Cezar Petrescu vine în București unde, împreună cu alții scoate *Hiena*, — zece numere. Nu rezistă mai mult de cîteva luni și, în același an pleacă la Cernăuți, unde Flondor vroia să joace un rol politic, și scoate un ziar. Colaborează acolo la ziarul *Bucovina* și în continuare, la seria a doua a *Hienei*. Cei cu fondurile au veleități de dictatură și Cezar nu poate accepta. Iarăși la București unde colaborează la *Adevărul* și *Dimineața*. Aici îl cunoaște și se împrietenește cu Gib. Mihăiescu. Nici de data aceasta nu rămîne mult. El țintea mai sus decît o simplă colaborare la niște ziare cu o atitudine dinainte fixată și cu o veche tradiție care nu admitea nici o inițiativă personală, nici o abatere. Așa se face că în 1920 apare, de data aceasta la Cluj, unde la început colaborează la *Voința*, la *România*, la *Înfrățirea*, unde o conștiință națională, caracteristică momentului istoric, corespundea sentimentelor sale patriotice fără ostentație.

Acum, narativ, înșirarea acestor deplasări își menține, aparent, doar un caracter geografic de călătorie cu escale mai mult sau mai puțin lungi. Dar în miezul lor stă întreaga tragedie a căutărilor zbuciumate ale unui intelectual independent și cu idei avansate care vrea să-și găsească un rost existenței sale într-o societate care nu-i a sa, și pe care o contestă fundamental. Nu e vorba în aceste rătăciri și reveniri de umorul unui chiriaș grăbit, ci de drama începutului de viață a unui tînăr intelectual în condițiile acelei vremi, cu tot ce aducea ea ca amărăciune și dezamăgire. Dar suferindul Cezarache era tenace și rezistent ; nu se lăsa ușor doborît.

În primăvara anului 1921 primesc de la el o scrisoare prin care-mi propunea să particip la lansarea unei reviste literare condusă de el : „Gîndirea". Se pare că de data aceasta își găsise chemarea. Aici, în literatură, era marea lui vocație. La 1 Mai 1921 apare primul număr din „Gîndirea" care avea să apară la Cluj în anii 1921—22, pentru ca apoi, urmînd și ea peregrinările directorului, să se mute la București unde se petrece schimbarea la față și costumarea ei în rasă monahală cu ideologia corespunzătoare. Am răspuns cu entuziasm chemării lui, și, în acei ani, am închinat o intensă activitate revistei „Gîndirea", nu numai printr-o colaborare regulată, dar printr-un interes susținut pentru reușita ei. În arhivele dezordonate, dar bogate, ale lui Cezar s-au găsit, după moartea sa, 27 din scrisorile pe care i le-am trimis în acel timp. Interesul meu pentru revistă cuprindea și problemele ei administrative și de difuzare, pe lîngă obținerea de colaborări de la Iași, unde încă în acel timp trăia un grup însemnat de scriitori. Scrisorile acelea se găsesc la Casa lui memorială din Bușteni. Cine le va citi va putea să-și dea seama de marea mea prietenie pentru Cezar, și cît de mult l-am ajutat sau cel puțin am voit să-l ajut. Optsprezece din ele sînt din anii 1921—1922, cît „Gîndirea" a apărut la Cluj.

În timpul acela, o tuberculoză osoasă îl pusese pe Cezar la pat, nemișcat, într-un culcuș de ghips. Munca lui excesivă, lupta în nesiguranță pe care o cerea atunci apariția unei reviste literare, grijile, rezultatele, îl ajunseră. La 18 iunie 1922 îi scriam : „Cineva îmi spusese că omul de calcar a început să umble și că lutul acela chimic s-a răzbunat, că după ce ți-ai luat patul tău și ai umblat, l'ai pus iarăși orizontal și te-ai culcat. Îți poți astfel închipui ce bucurie mi-a făcut vestea că tu ești mai bine, că *mergi*, că vei veni la Iași, că ne vom revedea, că-ți voi putea strînge mîna, pe care cu toată voința mea, nu am putut să ți-o strîng la Cluj".

Apoi, se vede că „Gîndirea" a fost mutată în Capitală de vreme ce scrisoarea mea din 20 iunie 1923 îi este adresată la *Otel Union* din București, unde funcționa redacția, și unde apoi ne întîlneam cu toții, eu venind anume la ședințe, tocmai din Iași. Țin minte că veneam ca un ieșean veritabil, cu umbrelă și galoși. Ședințele începuseră să devie foarte agitate din cauza ivirii deja a noilor tendințe care mai tîrziu aveau să ducă chiar la plecarea lui Cezar din conducerea ei. Furios și enervat, plecam de la ședință direct la gară, uitînd acolo și umbrela și galoșii. Cum asta se întîmpla la fiecare întîlnire, se adunase acolo o întreagă colecție a acestor simboluri ieșene, căci, deși părăsite cu săptămînile și lunile, nimeni nu se găsea amator, chiar pe gratis, de asemenea obiecte desuete, deși galoșii, mereu înlocuiți, luceau ca noi.

În 1937 își cumpără vila de la Bușteni. Rătăcitorul prin orașele tuturor provinciilor în căutarea unei așezări care să-i asigure tihna scrisului și atmosfera potrivită pentru asta, nici prea departe nici prea aproape de zarva vieții, și-a găsit căminul, — un cămin confortabil, o vilă mare cu zece încăperi la poalele muntelui, pe-al cărei geam Caraimanul se uită de sus ca dintr-o icoană pe sticlă, pe fundalul azuriu al cerului. Aici Cezar se așează cu pasiunea rătăcitorului fără voie, ca un navigator care-a înfruntat furtuni și a cunoscut o lume, care vrea să fie liniștit pentru a spune tot ce-a văzut și a gîndit. Aici, la el, ca pretutindeni pe unde a trecut, intră de două ori pe zi un poștaș încărcat cu ziare, cărți și reviste. Navigatorul nu se poate despărți cu totul de vuietul talazurilor oceanului pe care-a rătăcit, și vrea să mai ajungă pînă la el măcar zvonul lor surd, din depărtare.

E timpul să orînduiască tot ce a cules pînă la această culme a vieții, — avea atunci 45 de ani. Mintea lui n-a stat niciodată liniștită. Nu l-a lăsat nici firea lui, nici imaginea vieții care striga parcă și cerea să fie cunoscută așa cum era, și se tînguia și blestema laolaltă. Ea-și alcătuise un plan de lucru nu pentru un sezon de munte sau pentru un an chiar, ci pentru o lungă viață de om. Cu ce-a avut, cu ce mai are strîns în el, Cezar întrevede desfășurîndu-se o mare frescă românească a secolului său. Înaintea lui stau urcușuri mai înalte decît vîrful Caraimanului și mai goale decît pereții lui abrupți. Masivul muntos ce intră pe fereastră, simbol al operei ce-i sta în față, îl ațîță și-i ține mereu încordată voința lui fără pereche. Și Cezar începe lupta cu... Bucegii.

Scrie, scrie ziua și noaptea. Își face singur cafele într-un ibric ce-și are locul lui lîngă călimară, și cu mintea limpezită scrie 10—12—16 ore în șir. Rupe foile de coală în două, și de-a lungul lor scrie cu scrisul lui mare, în rînduri dezordonate, cu viteza cu care istorisește, parcă de teamă ca nu cumva să-i rămînă vreo viziune necuprinsă în litere. Scrie dezlănțuit, ca un halucinat. Totdeauna, parcă în ziua aceea trebuie să termine tot. În fața lui, din cerdac, se vede un munte rotund, blajin, cu vîrful fără copaci, înverzit de-o iarbă crudă, și, ca o jucărie, se zărește aproape de atingerea cu cerul, o îngăimare, ceva, ca o stînă. Dar el n-are timp să se uite, să vadă. Toți munții stau împrejur tăcuți, ca să nu-l tulbure, și Cezar nu-i vede. El are universul lui în care ei nu-și au loc. De sub tocul lui, oamenii se nasc, ies din neant, vorbesc, sufăr, se luptă și cad. El stăpînește totul, vreme și destine, ca un Zeus, încordat în sine, atît de încordat că dacă cineva i-ar face o tăietură, el n-ar simți și nici sînge n-ar curge. Zile, săptămîni, luni și anotimpuri, ani se perindă așa, fără ca el să-și dea seama, situat, prin puterea voinței lui, în afară de timp, în afară de lume. Lumea este acum cea din el, din mintea

---

Alexandru Lungu

Într-o sferă

Noi monștri puri hieratice fantome
se nasc din pîntecul fecund de ipoteze
în timp ce ierburi iuți ne calcă cu arome
și ne privesc din stînci șopîrlele obeze

Acel nucleu de fum virgin ar fi să fie
imaginarul ostrov cimitirul dulce
cu flori topite-n nemișcarea străvezie
în care bufnițele caste vin spaima să și-o
culce

Și nenumiții solzi ai șarpelui abstract
mustesc un cîntec mut de sunete ferit
transfigurînd auzul materiei compact
cu un văzduh ce-și varsă misterul înmiit

Dintre cuvinte gîndul eliberat de semne
se-arată într-o sferă de viață și de moarte
e însăși viziunea pe care-o au pesemne
nălucile din vis cînd sorb din noi o parte.

Zăpadă silnică

E năpîrlirea ceasului solzos
cînd plîng toți șerpii în meninge
duiosul șuier de văzduh pe dos
prin care viitorul iarăși ninge

Cu care săbii silnicul omăt
ce n-a nins încă și m-apasă
pătrunde-n măduvi îndărăt
speriindu-mi zodia cețoasă ?

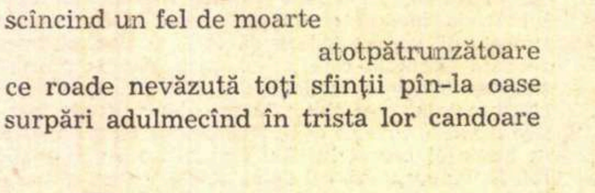
Solzi umezi de ființă se desprind
să se usuce trist în orologii
în timp ce amintirile bolind
își leagănă în zare inorogii

Se-aud în os temutele ninsori
ce tînguios amenință să vină
pe sufletul ce-și pierde-n zori
cămășile de sînge și rugină.

Confluențe

Cu noaptea care-și suge orbite mai adînci
în teama din viscere și somnul din celule
atîtea vechi mistere alunecînd pe brînci
ca șerpii se arată oglinzii nesătule

Se-aud atunci rugini și putrede miroase
scîncind un fel de moarte
atotpătrunzătoare
ce roade nevăzută toți sfinții pîn-la oase
surpări adulmecînd în trista lor candoare



Și-o muzică se-aude difuză și subtilă
o răsuflare parcă de rai întredeschis :
e îngerul ce doarme în fiece reptilă
în bale verzi închis ca într-un spor de vis.

Antiqua

Din părul vremii negri scarabei
purtîndu-și taina putredă pe creștet
plouă obscur din cerul cifrei 3
pe semnul duhurilor veșted

Văzduhul vechi se scurge în pereți
pe orologii dînd o palidă răcoare
cînd patimi îngropate sub peceți
mucegăiesc istorii temătoare

Ar fi de ce să sfîșii sacra pînză
a înserărilor din templele uitate
cînd nemurite păsări cresc în rînză
și-acum un semn de grea singurătate ?

Amurg cu cimpoaie

În sacul de văzduh al serilor buimace
cimpoaiele gravide de-o amplă tînguire
rătăcitor asmut încolo și încoace
fîntînile tăcerii cu apa lor subțire

Cu timpul înclinat cresc genele de îngeri
adumbritoare streșini luminii din păcat
ce-a oxidat în sînge mii scîncete și plîngeri
plouînd acum himere cu capul retezat

Cum să despoi amurgul de dulcele leșin
pe care viermii-n fructe îl rod și îl emană?
Aceste muzici ample veninul lor prea lin
pe suflet se încheagă ca sîngele pe rană.

lui; care cere să se elibereze, — o lume care-a fost, care vrea să învie să fugă de uitare.

Tomurile lui se adună, cărămizi scumpe, — tot mai multe în rafturi: „Scrisorile unui răzeş“, „Drumul cu plopi“; „Întunecare“, „Calea Victoriei“, „Luceafărul“, „Aurul negru“... Înjumătăţite, paginile se umplu repede. Cezar le scrie, le face vînt cu mîna de pe birou, şi ele cad jos, lîngă perete ca nişte stranii frunze de platan, adunîndu-se într-un morman, pe care avea să-l strîngă la sfîrşit de pe jos, ca pe-o recoltă de fructe coapte ce-au căzut singure de pe ram.

Acolo, la Buşteni, am fost de multe ori oaspetele lui. Ştiam regula casei. Nici unul să nu deranjeze pe celălalt, să nu se încarce cu ideea unei obligaţii convenţionale. Fiecare să facă ce vrea. Să se respecte obiceiurile gazdei. Englezeşte! Îmi dăduse însă camera lui de culcare, cea din dreapta culoarului de intrare, — cameră spaţioasă, plină de lumină, comodă. Stam acolo şi citeam sau făceam o excursie prin vasta lui bibliotecă ce umplea pereţii tuturor camerelor şi foiletam cărţi necunoscute sau colecţii de reviste străine apărute cu 20—30 de ani în urmă, în care găseam documente de istorie internaţională, fotografii de oameni iluştri ai vremii — o distracţie extrem de antrenantă care mă absorbea ceasuri întregi, fără să-mi dau seama. Uneori, cînd era foarte frumos, intram în pădure sau mă duceam pînă la Azuga. Mă întîlneam cu Cezar doar la dejun şi la masa de seară. Între timp el muncea pe brînci, scriind ca un avocat. Mă cam jenam. Aveam aerul unui parazit care nu face nimic în casă şi sub nasul unui campion al scrisului. Scria 30—40 de fiţuici de-ale lui pe zi, răvăşite pe sub masă. Nici nu ştiu cînd le mai aranja pe pagini. Aveam mereu impresia că scrisul era la el o necesitate biologică vitală, cum era mersul inimii şi pulsul, şi că restul nu-l mai interesa. Parcă altcineva le colecta şi le da la tipar.

Dacă ne vedeam aşa de rar, în schimb cînd luam masa ne răzbunam. Stăteam de vorbă cîte două ceasuri, iar seara pînă tîrziu, mai cu o cafea, mai cu o ţigară... Mesele lui cu bucate moldoveneşti erau extraordinare, iar vinurile alese cu gust şi experienţă. Nu răbda vin prost în paharele lui, de teamă ca nu cumva sticla lor să ia izul prost, de parcă ar fi fost din doage. Partea cea mai grea era să ne hotărîm a pune capăt discuţiei. După masa de seară, asta nu se întîmpla decît foarte tîrziu, după miezul nopţii. Dar şi atunci, cînd propuneam retragerea, adăugam că o fac pentru menajarea lui, şi chiar şi astfel, mă temeam ca nu cumva să-l supăr, căci iubea tot atît să istorisească unui prieten, pe cît să scrie. Uneori, după ce mă retrăgeam în odaia destinată mie, care era pe acelaşi coridor, vizavi de sufragerie, simţeam că el a mai rămas ori s-a întors acolo, şi sta singur, fumînd, cu un pahar de vin în faţă. Dar a doua zi dimineaţa cînd plecam la plimbare, îi zăream de jos capul plecat pe masa de scris din cerdacul de sus al vilei.

Cezar lăsa greu să se vadă care este dispoziţia lui. La orice oră venea cineva la el, oricine ar fi fost, era totdeauna dispus să stea de vorbă, şi să spuie o mulţime de lucruri interesante. Mi se părea totdeauna că-şi continuă scrisul, în vorbe. Istorisirile lui erau plastice şi sugestive. Putea să şi fie avid de a sta de vorbă cu cineva. Treceau uneori săptămîni întregi şi chiar luni fără să se abată cineva pe la vila lui. Nu-l supăra nici singurătatea aceasta prelungă, după cum nu-l supărau nici vizitele.

A fost un paradox viu şi permanent: grav atins de boală, căreia i-a plătit un tribut greu de suferinţă şi totuşi de o activitate uriaşă, capabil de-o muncă fără repaus pe care a dus-o pînă la sfîrşitul vieţii, temperament de boem, şi întrucîtva de aventurier şi totuşi în munca lui şi în casă foarte orînduit şi serios, apreciind o tihnă fără zbuciumări; dezamăgit şi totuşi un vajnic luptător social, preocupat de toate problemele epocilor prin care a trecut, sceptic şi totuşi încrezător în puterile omului; iubind hazardul şi totuşi mizînd pe siguranţa pe care i-o da munca; în stare să scrie luni întregi şi zile şi nopţi, intoxicîndu-se cu cafea, fără a mărturisi cumva, delectarea pe care ţi-o dă creaţia, pentru ca de-abia cînd termina o carte, să se bucure ca un copil care a ajuns la vacanţa mare; foarte mare amator de cărţi literare, citind orice, pentru ca în scrisul lui să nu apară nimic livresc; mare iubitor de călătorii, vagabondînd în tinereţe din provincie în provincie şi din oraş în oraş, şi totuşi, foarte cazanier, simţindu-se foarte bine, ani de zile, în vila lui de la Buşteni, şi foarte ataşat de familie, de mama şi de surorile lui. Aparent, detaşat de pasiuni sentimentale şi totuşi cu o viaţă sentimentală extrem de agitată. Capricios în această privinţă, simulînd o detaşare de cea mai aprinsă dragoste, pentru ca apoi să-i păstreze o prietenie de-o fidelitate unică, şi o prietenie care putea fi luată uşor, ca o renaştere. Îndestulat şi sărac cu intermitenţă, ca toţi cei ce iubesc hazardul, nu pun preţ pe ban în sine, şi sînt de-o generozitate care le depăşeşte mijloacele, ştiind să suporte cu aceeaşi egală dispoziţie orice situaţie. Sinucigaş scăpat ca prin minune, a iubit viaţa cu tenacitate de bolnav cronic. Dar nu pentru valoarea ei ca atare, ci ca măsură a muncii de creaţie. O despărţire fără de înţeles, nedorită de nici unul dintre noi m-a durut enorm. Mi se tăiase legătura vie cu copilăria şi tinereţea, la o vîrstă cînd un prieten nu se mai poate înlocui. Ani de zile nu ne-am mai văzut.

...cu Mihail Sadoveanu, Demostene Botez şi Mihail Sorbul

Ne-am întîlnit apoi, mi-aduc aminte, în sala Ateneului, într-o pauză a unei adunări scriitoriceşti. Ne-am vorbit, dar parcă nu ne recunoşteam timbrul vocii, şi o stînjeneală ciudată ne deranja. Ştiu bine că atunci am căutat să-l cercetez, şi l-am analizat atent. Slăbise. Era, ca totdeauna, cochet îmbrăcat. Vorbea, chiar el, mai puţin. Se vede că simţea aceeaşi jenă. Trecutul nostru era în agonie. Reluarea prieteniei de-o viaţă n-a mai fost cu putinţă.

Atunci, la Ateneu, ne-am regăsit, cît ne-am regăsit, doar cîteva momente. După aceea nu l-am mai văzut. În dimineaţa zilei de 9 martie 1961, în ambulanţa care-l ducea la spital, s-a stins. Doctorul îi interzisese orice deplasare în timpul crizelor cardiace. El ştia bine asta. De aceea se şi opusese. Sau, poate, vroia...

În vacanţa aceluiaşi an, am trecut prin Buşteni şi m-am oprit la vila cunoscută. Erau acolo două dintre surorile lui: Ştefania şi Smărăndiţa. Cărţile stăteau tăcute, odăile triste, biroul din cerdac, singur. Era aşteptare sau resemnare? În grădină înfloriseră bujorii. De-a lungul gardului, ferigile îşi făceau singure vînt, clătinîndu-se ritmic ca nişte evantaiuri. Pisica preferată a lui Cezar, cafenie, cu ochi albaştri, intra neliniştită dintr-o odaie în alta. Îl căuta. S-a aşezat apoi pe birou, la locul ei ştiut.

Ne-am aşezat la masa lungă din sufragerie, fără să ne dăm seama, la locurile noastre obişnuite. Crezusem că vom putea vorbi, dar n-am putut. Ni se părea că ar fi fost, nu ştiu de ce, o trădare. Am tăcut, privindu-ne din cînd în cînd unul pe altul. O clipă. Era nevoie de altceva, pentru a şti fiecare ce gîndim?! În jur pînă departe era o tăcere uriaşă. Înainte de-a pleca, am urcat scara îngustă ce duce la etaj, şi m-am oprit pe platforma ei mică, suspendată afară. Şi mi-a venit în faţă masivul Bucegilor, iar Caraimanul a ridicat în cer, parcă mai sus, crucea lui neagră...

Demostene BOTEZ

Ploi

Ploile omizi lichide pînă cînd
să moară orb bătînd în periost?
Ferestre negre dorm adulmecînd
anosta melodie pierdută pe derost

Se şterge tencuiala madonelor de lut
neantul cum îl văd cu ochi fără pupile
privind această stradă ecoul ei durut
un mucegai se face din amintiri fosile

Alunecă din streşini homunculii fluenţi
o plasmă diluată cu guri de ameţeală
din cari nevroze surde aruncă iar curenţi
golind de zbor şi taine coloana vertebrală

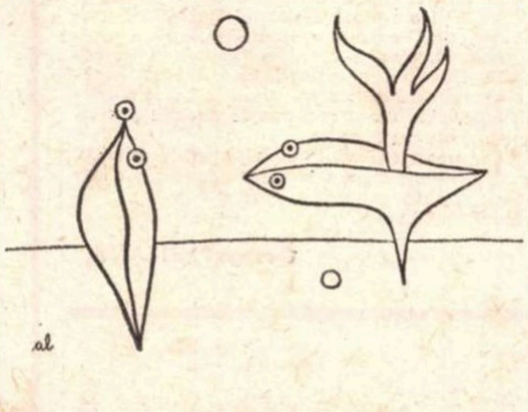
Musteşte igrasia în ziduri şi în îngeri
leşină şerpi de apă pe vechi cupole curbe
şi s-a golit de tot ce-i suflet şi e sînge
întreaga răsuflare din pluviala urbe.

Alunecări

Tîrziul nostru umbra îl măsoară
cînd ore palide umblînd pe picioroange
pe străzi ce se deschid pustii în seară
privesc pe sus la Orinoco sau la Gange

Copaci virgini ne scurg în sînge seve
răşini de timp cristalizînd tăceri
prin care înşine alunecăm acum aeve
asemeni unor ploi de nicăieri

Şi văd în goliciunea ta însingurată
cum se dezbracă albe păsări stranii
un rai reamintind din niciodată
şi adumbrind cu gesturi nenăscute anii.



Desene de AL. LUNGU

Îngerii călăi

În văzduhul aspru de sub porţi
îngeri plictisiţi ascut cuţite
pe retina încă vibratilă a celor morţi
şi pe spaimele grădinii istovite

S-ar prăbuşi în guşteri îngrădiri
şi-n cărăbuşi istoriile s-ar pierde
lent oxidînd elitrele subţiri
cu flăcări asediate-n limfa verde

Din pietre ceasul decapitat ca ieri
s-ar regăsi pe suflet dintru început
pe cînd în cîrtiţe s-ar zbate învieri
cu temniţi noi în pleoapele de lut

Lumina sfîşiată în veştezii păuni
privirii ar dura pridvoare împăcate
cînd monştrii mei de noapte transfiguraţi
şi buni
din oul-ochi-de-veghe pui mîntuiţi ar
scoate

De n-ar fi fost aureola acestui putred astru
atîrnînd de grinda serii amorţite
de n-ar stagna văzduhul neiertător şi aspru
în care îngerii călăi suav ascut cuţite.

Surpăt de oglindă

În negînditul ou cuvintele se surpă
ca-n orologii timpul răpus de minutare
şi doar suspine vechi de aşchii şi de cîrpă
melancolii ornează în lumile precare

Ar fi să fie noaptea de nunţi adulmecate
cu ploile pe umeri şi cu ţărîna-n nări
orice silabă însă în aer cînd se zbate
pierzanii desfrînează pe şolduri şi spinări

În părul temător şi-n unghii se alintă
toţi trandafirii putrezi din sunete aldine
ce-au fost să fie poate doar surpăt de
oglindă
pentru vioara cărnii ce o ascunzi în tine

Ce flori ar şti să calce înfrîngerea aceasta
de burniţă prin oase şi de cenuşă-n nervi?
Reptile gînditoare îşi suie-n vise ţeasta
prin sîngele ce moare şi nu vrei să-l
observi.

CONȘTIINȚĂ POETICĂ ȘI IMPROVIZAȚIE

În circuitul poetic actual se produce un fenomen de abuz liric bazat pe superficialitate, pe o improvizație totală care se repetă cu regularitate și care își are explicația într-o absență a conștiinței poetice. E, ca să folosesc alți termeni, o invazie de poezie mimată, făcută din cuvinte și care nu produce nici un sentiment de valoare. Cei mai mulți poeți tineri neglijează cultura, arta și cred că poezia e tehnică, pălăria dadaistă cîrpită și repusă astfel în circuit. Ars de dorința de a fi publicat, debutantul nu așteaptă cristalizarea unei conștiințe poetice evoluate, în prezența unui sentiment al literaturii naționale și universale. Aceasta se poate vedea în putința de **improvizație.** Toate eforturile merg aici, prin compensație, spre ermetizări false, spre un limbaj cețos care nu spune nimic și care nu dă impresia profunzimii, a intuiției poetice originale. Conștiința poetică lipsind, fluxul banalităților, al celor mai imposibile asocieri de cuvinte, se revarsă cu repeziciune, sufocă totul și lasă în urmă un deșert al vorbelor goale. Fenomenul e vizibil mai ales la tinerii poeți. Explicația acestor imense improvizații o găsesc, repet, în **absența conștiinței literaturii clasice.** Cine a frecventat pe clasici nu poate scrie oricum. Poezia e și chestiune de talent, dar și de cultură sistematică, aderență la o ideologie, la o realitate socială. De fapt, ea se produce de la un anumit nivel de cultură asimilată, de la un anumit spațiu de sensibilitate care contaminează, declanșează poematicul. Cînd toate acestea sînt absolut inexistente, poetul tînăr caută să fabrice imagini, să se joace cu cuvintele, neînțelegînd că poezia trebuie să aibă un sens, o structură. G. Călinescu arăta încă din 1939 (v. **Principii de estetică**) că **„Nu există poezie acolo unde nu este nici o organizațiune, nici o structură, într-un cuvînt nici o idee poetică“.** Poezia e deci organizare de stări lirice, structură, idei. Unde însă poetul mizează numai pe cuvinte domină improvizația. A. Ebion într-un volum intitulat **Ritm nou** (E.P.L., 1969, 53 p.) e cu totul în afara poeziei ; estetic sau oricum l-aș privi volumul **nu există.** Există în schimb **cuvinte** aranjate în formă de vers, o trudnică sforțare de a... supraviețui stilistic. Iată un exemplu de versificație, de înșiruire de cuvinte : „Stau năucit / lîngă pragul tinereții / barat / cu ghirlande de roze și crini. / Și pași-s de piatră / să treacă departe / de florile vieții. / Nu mai știu / să plîng, / nu mai știu să scot un sunet. / Inima e o stîncă ; / sufletul, înmărmurit“. (pag. 26—27). În altă parte poetul „reflectează“ : „Mă schingiuiește gîndul, / iar mintea mi se curmă“, la o veste pe care autorul trebuie s-o recunoască ca adevărată, cum singur o spune : „un negru frac-joben / **șopti că n-am talent**“ (s.n), iar „specificul“ poeziei tot el și-l găsește : „cîntarea e stridentă / iar poezia-și scutură / corola de izbînzi“ (pag. 29—30). Orice comentariu este de prisos.

Poezia din **Ciuta deșertului** (E.P.L., 1969, 92 p.) de Alta Victoria Dobre e cuprinsă de toate vîrtejurile retoricii. Limbajul nu comunică decît exclamații : Mînuiți compasul, mînuiți-l bine, / Nu greșiți. / Compasul se învîrte. / Punct fix încadrează“ (pag. 9). Nu lipsește meditația : „S-au răscopt în mine necazurile, / Au inundat zăgazurile“. (pag. 53). Un descriptivism plat umple compunerile lui Emil Crăciun (**Urmele nopților,** E.P.L., 1968). Poezia sa crește dintr-o împerechere de cuvinte, dintr-o platitudine a notației. Farsa e impecabilă : „Locul gol e peste tot / Chiar și pe un ram / Pe care a stat o pasăre“ (pag. 19) iar „elegia“... inexplicabil optimistă : „Păsările-mi ciugulesc privirea (!?) / Risipită pe drum“ (pag. 53). Ilie Măduță (**Corabia autohtonă,** E.P.L., 1969, 111 pag.) excelează printr-un dialog al noțiunilor : „sub păienjenișul fulgerelor, / mă gîndesc la copiii / ce se vor naște, / iubito, / din noi. / Oasele lor, / călite de apăsările tunetului, / Vor fi coloane / De foc și oțel / Altor oase / Ce abia nălucesc“ (pag. 59). Marius Vulpe (**Poezii,** E.P.L., 1969, 100 pag.), își face singur portretul : „Cobor în sinea mea de-a dura / Încovrigat și mototol / Din povîrnișul rostogol / În cercuri mici alungă teama ura“ (pag. 7). Afișînd o poză suprarealistă poetul decade spre un evident nivel de vulgaritate, de improvizație scandaloasă : „M-am văzut cu capul tăiat / Picioarele smulse alergau nebune / În palma dreaptă creștea un copac / Îndoliat / Strigînd anacronice nume // Un ochi se căznea să se spargă într-una / Pe celălalt apucîndu-l de păr / Plămînul uscat și mic cît aluna / Îl pieptănau în răspăr / O coapsă strănută de guturai / Urechile timide le-am ascuns în pîine / Mireasa inimă își răsfăța în putregai / O coadă veselă de cîine“ (pag. 27). E regretabil că astfel de colaje, de jocuri apar în volume. Tînărul poet a uitat, scriind poezie, că cineva îl va citi. Conceptul de poezie nu poate niciodată asimila, recunoaște drept „creație“ emanațiile unui spirit tulbure, macabru. Tot în volumul lui Marius Vulpe găsesc discursivism, descripții, banalități. El plutește deasupra lucrurilor și doar accidental reține aspectul insolit care ar contribui la declanșarea unor efecte. Iluzie ! Versurile sînt goale și scuturate bine se fărîmă în cioburi. Poetul are „fantezia rotunjită în creier“, un virus îi lenevește „prin capilar“, își declară „Un prolog purtat în tropotul candorii“ și stă „...tolănit pe lespedea splendorii / Cînd rațiunea îi apără marasmul / Ovul purtînd aversele de ploaie / Zăvor, celula-nchide în paradisuri / Uitata față strigătul și spasmul“. (pag. 65—66). Logica poetică e disprețuită, înlocuită cu falsa inovație, cu excesul de stridență și incifrările gratuite. Ce vor să spună asemenea excentricități stilistice : „Întorc scuipatul grației divine ?“ (pag. 69). Delirul verbal curge în șuvoaie de nezăgăzuit.

Cursivitatea, ușurința de a compune, de a exersa pe orice temă, confundînd poezia cu exclamația, entuziasmul facil, descrierea pitorească sînt doar cîteva din „virtuțile“ autorilor Grigore Popiți **Cîntece din fluier,** E.P.L., 1968, 76 pag.), Tatiana Mateianu (**Nesomn,** E.P.L., 1969, 65 pag.) și Iosif Moruțan (**Echinocțiul liric,** E.P.L., 1969, 65 pag.). Gr. Popiți are un limbaj poetic rudimentar, tip Conachi, cu „gînguritul de izvor“ (pag. 13), cu o iarnă ce „opinca de nea și-o descalță“, iar „miele“ (!) „Admiră stăpînii vieții“ (pag. 14), căci „Sălbatic prind mieii să zbiere / În strunga cu gardul de-o șchioapă, / Din țîța cu sfîrcuri bătrîne, / S-adapă viața ce vine“. (pag. 15). Versurile sînt exerciții de școlar care descifrează abecedarul și transcrie cu stînjeneală tot ce îi trece prin memorie : „Primăvara încolțește în crîng. / Soarele surîde printre gene, / Vlaga lui în pumn de os o strîng“ (pag. 39) pînă la aceste naivități infantile : „S-a topit căldura-n soare, / În pîraie sclipitoare / Se coboară. // Mii de păsări stau pitite / Cu cîntări în cioc oprite, / Răgușite. // Turma pe sub fagi e strînsă, / De văpaie e cuprinsă / Și învinsă. // De sub lespedea umbrită / Apa proaspăt izvorîtă / E clocită. // Și din zarea albăstruie / Trist cerșește o prigorie : / Ploaie, ploaie...“ (pag. 49—50). Tot Gr. Popiți scrie cu o mare candoare : „Ți-am deschis sufletul într-o noapte. / Cu pas de melc / Și creieri de erudit / M-am chinuit / Să întind hieroglifele întortochiate“. (pag. 72). Erotica poetului e devastatoare : „Te-aștept să sorb ucigător / Dogoarea ce țîșnește-n plin / Din trupul tău“. (pag. 75). Tatiana Mateianu se tînguie neajutorată în versuri fluente, mediocre. Autoarea se bizuie pe o suficență formală și neglijează pulsația, ritmul sufletesc, sinceritatea. Ea vrea să facă poezie și nu să re-creeze o realitate interioară la alte dimensiuni. Poezia devine astfel povestire : „A venit un păstor flămînd, / A jungheat toate caprele grase / Lăsîndu-mi copitele goale“ (pag. 11). Alte poezii coboară în declarativism și locuri comune. Ceea ce comunică Iosif Moruțan e o simplă constatare care nu angajează spiritul : „Mi-a rămas doar lacul / Să te caut în oglindă. / Nu mai are umbră copacul / Peste trupul firav să-ți întindă“ sau „Sunt înecat și gol / Din rădăcini “ (pag. 47) ; „Ciuguliți-mă / Păsări, // Ciuguliți-mă / păsări / și ochii / aruncați-i în mare“ (pag. 64).

Experiențele ratate pe care le-am semnalat nu reprezintă decît rodul unei conștiințe poetice insuficient maturizate (uneori chiar absente). Poetul adevărat nu e un orator improvizat, care chinuie cuvintele ca să scoată semnificații, efecte, ci un creator, un intelectual care are conștiința culturii, a poeziei. Exercițiile trebuie lăsate în manuscris, nu publicate în volum. Poeții care sună din trîmbiți de tinichea și fac tumbe în plasa înșelătoare a cuvintelor riscă să-și închidă singuri drumul spre o artă autentică. Poetul adevărat e un gînditor și nu un falsificator al cuvintelor, al sentimentelor. Arta fără clocotul vieții e un pustiu ocolit de toată lumea.

Zaharia SÂNGEORZAN

TRAGEDIA OPTIMISTĂ A CRITICULUI

Criticul, spune o vorbă memorabilă a lui Mihai Ralea, e un creator de puncte de vedere noi în legătură cu o operă. De aici, din această aserțiune perfect valabilă, decurg fericirea și mai ales nefericirea criticului. Tragedia acestei profesiuni constă în aceea că, deși criticul știe bine că despre o anume carte se poate formula (teoretic) o infinitate de opinii, el nu așterne pe hîrtie și nu publică — în mod fatal — decît una singură, *neavînd moralicește dreptul să și-o auto-infirme prin alta. Această inexorabilă limitare* conștientă *e, într-un critic pasionat și prob, principala sursă a unui sfîșietor scepticism. El își cunoaște agasanta constrîngere, relativitatea absolută a muncii sale. El e un Sisif, care-și irosește sudoarea pentru a urca piatra (pentru a-și crea și justifica o opinie), și care a doua zi o găsește prăbușită, trimisă la pămînt (negată, contrazisă, înlocuită cu altă părere). Și nu are nici măcar posibilitatea de a-și repune opinia în drepturile pierdute, pentru că literatura are oroare de sentințele definitive.*

E adevărat, situîndu-ne pe punctul de vedere al colectivității — deci al literaturii în totalitatea ei — și, dialectic, vorbind, această continuă negare a unei alte negări generează treptat adevărul obiectiv, nemuritor. Așa e, numai că despre o carte se pot spune 100, 1 000 de lucruri adevărate și deci eterne.

Dar dacă ne întoarcem la persoana criticului recunoaștem că pentru el scrisul înseamnă o perpetuă autodistrugere. Publicînd o părere, criticul (își) oferă un „călcîi“ vulnerabil.

Criticul trebuie să mărturisească că omite tot timpul ceva (imposibilitatea criticii „totale“), pentru că opiniile diferite ori se neagă, ori se completează. Dacă e negat, înseamnă că a omis adevărul (un adevăr) ; dacă e completat, înseamnă de asemenea că a omis un adevăr.

Tragedia criticului e deci tragedia omului (cum o vedea undeva Anatole France) : aceea de a nu-și putea depăși condiția, de a nu putea ieși nici măcar o clipă din propria persoană spre a vedea lumea cu alți ochi. Paradoxal : cu cît e mai închis în sine (deci mai sigur pe părerea sa), cu atît e mai vulnerabil, deoarece orice opinie categorică conține în sine propria-i negație.

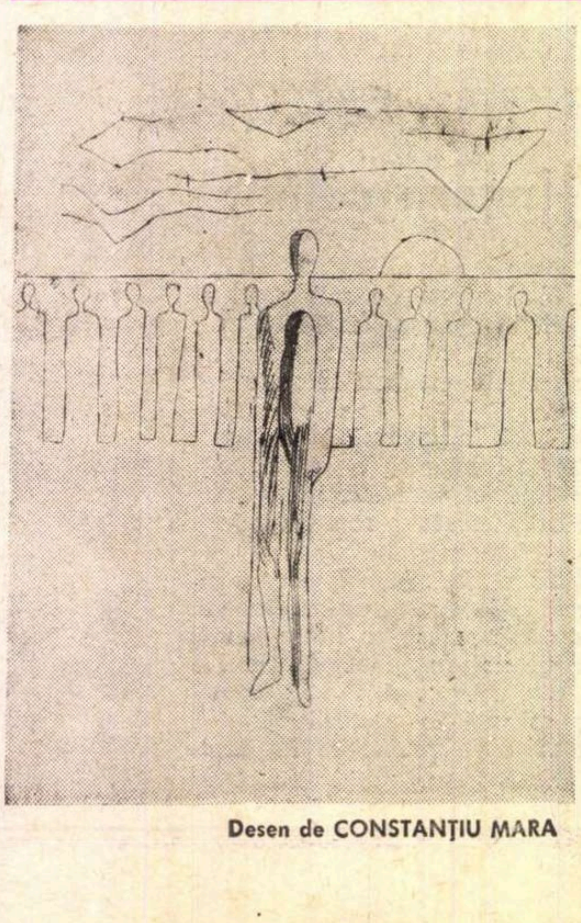
★

Dacă așa stau lucrurile, ce poate face Sisif ? Să nu mai ridice piatra, lăsînd osteneala asta altuia ? Adică, să nu se pronunțe ? Sau să emită o opinie și s-o susțină împotriva oricăror amendări ? Sau, în fine, să se autonege, pronunțînd singur mai multe opinii, dacă nu contradictorii, cel puțin complementare ? Optăm pentru cea din urmă soluție. Un critic, după părerea noastră, are nu numai dreptul de a se completa (contrazice) *în timp, dar și* datoria de *a o face. N-a existat, nu există și nici nu se va afla vreodată critic infailibil. Cu asta toată lumea e de acord. Ceea ce însă mai supără pe mulți (fie profani, fie inițiați) este schimbarea propriei opinii, în care ei văd un semn de versatilitate, de inconstanță și, în ultimă instanță, o cauză a lipsei de autoritate.*

Fals. De ce un critic să poată fi contrazis de un altul, dar să nu-și poată nega singur propria opinie mai veche, care nu-l mai reprezintă ? De ce să interzicem criticului să-și facă cunoscut mereu propriul eu, în transformarea sa, în evoluție ? De ce să nu-i dăm dreptul de a-și corecta erorile ? E absurd să-l constrîngem la nemișcare. Fără nici o reticență acordăm maxima prețuire tocmai criticului care-și revizuiește curajos opiniile, distrugîndu-le, cînd e cazul, actualizîndu-le, corectîndu-le etc. Cine nu e capabil de continuă autocenzurare, cine predică fixitatea, rigiditatea și imuabilitatea opiniilor, cine nu-și recunoaște vechile greșeli și nu le repară, acela nu e critic.

Pledăm așadar pentru flexibilitatea expresiei critice, pentru dreptul criticului de a susține adevărul, chiar împotriva propriei sale persoane, spre a-l impune împotriva oricăror prejudecăți.

George PRUTEANU



Desen de CONSTANȚIU MARA

Prejudecata anonimatului

Sfinte, multe și viguroase sînt prejudecățile care transformă uneori critica într-o bătrînă severă și plictisită, gîfîind în căutarea unor ochelari cu cît mai groase lentile, deci, vai, cu cîte dioptrii... Printre aceste prejudecăți una mă irită peste măsură, căci ea exprimă într-o formă specifică o alta mai veche și anume: vanitatea masculină în Cetate.

Iar această prejudecată în literatură a generat un postulat, după care poezia scrisă de femei (cum se spune subțire : lirica feminină), născută, pare-mi-se, din romantisme tardive sau refulări metabolice nu poate fi altfel decît ori bubuitor-erotică ori serafimic-sentimentală. Așa îmi explic de ce volumul excelent al Ioanei Bantaș a fost evitat cu o delicată discreție.

Cartea Ioanei Bantaș se detașează net de producția de serie, propunînd un domeniu teribil și mistuitor, un domeniu străbătut de fioruri oraculare și dureri autentice : *„Intră în țara mea / ca în moarte / singur și gol“*. Este țara prăpăstiilor de nepipăit, a interogațiilor fără șir și a obsesiilor lipsite de echilibru. *„Ca pui de lei / vom îngenunchia / lîngă hotarul negru“*. Aici, în zona prefacerilor subiacente, lucrurile se înghesuie metaforic, în vîrtejul de loc feminin al unor gregare apocalipse : *„Și-a fost atunci / o noapte de bufnițe / arzînd în văzduh. / Munții au crăpat / pînă în miezul lor alb, / apele s-au smuls din albiile lor / și au zburat / păsările și-au spart ouăle / și le-au lăsat să curgă / peste crengile arborilor / Toate lucrurile / înfricoșate / au scăzut. / Pe malul gol / cu chipul blînd / trecea un om“*. Ultima frază, cu apariția blîndului om, închide perfect în sugestii de apostolat zguduirea densă și înspăimîntată.

De fapt, ceea ce cred că o separă pe Ioana Bantaș, personalizînd-o, nu ține doar de integrarea poeziei sale într-un tip clar de gnoseologie biblică, ci și gigantismul viziunilor sale, coagulat în mișcări enorme, de proporții samsonice: *„Voi dansa pînă cînd vor simți toți oamenii / O horă de balene în măduva spinării“*. Iar dacă vine vorba de feminitate, poezia Ioanei Bantaș pune accent nu pe senzorialul iute, ci pe o maternitate înțeleasă cosmic, ca dar sublim și obositor al unei naturi dure și perfecte: o maternitate confundabilă cu natura însăși. Dragostea înseamnă în poezia Ioanei Bantaș, ca și nașterea, ca și moartea, un ceremonial complicat și solemn, sublimat în ritmuri pure și neliniștite : *„A treia oară au sunat cocoșii / și mi-au aprins pe frunte / coroana de vipere / a singurătății. / De veghe lîngă foc / am stat regină / strigînd în pămînt / în văzduh / și-n cochilia melcilor / numele tău. / A treia oară au sunat cocoșii / și-a fost atunci / atît de pustiu încît / toți vulturii mei îmbătrîniră / într-o singură noapte“*. Sau o splendidă materializare într-un dialog de cuplu : *„O bărbatule... / Cum iei țipătul meu / și îl înghiți / ca pe-o sabie...“*.

Vintilă IVĂNCEANU

CRONICA LITERARĂ

Nichita Stănescu

NECUVINTELE

Se poate spune că timpul lucrează în folosul lui Nichita Stănescu. Ridiculizat la început de cutare sau cutare Boileau al epocii, versurile sale constituind pe atunci materie pentru exemple negative ale unor articole care îşi propuneau să ne arate ce este poezia, contestat apoi pe un front larg, poetul a perseverat în modul său atît de personal, ce a părut multora abracadabrant, de a face poezie, a obţinut primele adeziuni urmate de o masivă subscriere de simpatie, a stîrnit întîiul val de entuziasm în public şi a dat naştere celor dintîi epigoni printre emuli, impunînd încetul cu încetul un stil, un ton, o viziune. Rînd pe rînd steagurile au început să se plece. Volumele care au apărut după cele **11 elegii** memorabile au încovoiat unele dîrze cerbicii. **Laus Ptolemaei** şi recentele **Necuvinte** au „lichidat" la rîndul lor numeroase cuiburi de rezistenţă. Critici de la care nimeni, de mult timp, nu mai aştepta nici o minune au recunoscut peste noapte în Nichita Stănescu un mare poet. Prestigiul său este în momentul de faţă atît de ferm consolidat (cine ar fi crezut-o în urmă cu zece ani !), încît pînă şi autorii acelor ample articole-carnagii, în care epigonii obscuri, cu şi fără talent, ai lui Nichita Stănescu sînt masacraţi cu un paloş nefiresc de greu, se simt datori înainte de a trece la execuţie să-i ceară în prealabil scuze şi să-i aducă laudele cuvenite.

Reticenţele pe care poezia sa a trebuit să le învingă ne apar însă inevitabile, iar adeziunea cvasiunanimă de care ea se bucură astăzi — pe deplin îndreptăţită dacă ne gîndim la personalitatea stranie, şocantă, parcă de peste mări şi ţări a poetului. Dintre cei 10—15 tineri foarte talentaţi care lucrează astăzi pentru „creşterea limbii româneşti", Nichita Stănescu reprezintă indiscutabil „vocea" cea mai ascultată, cea mai autoritară, **vocea inconfundabilă.** Mai mult decît atît. El este totodată unul dintre promotorii poeziei noastre contemporane privite în ansamblul ei. Dacă pentru oricare dintre valoroşii săi colegi de generaţie, sau mai tineri, stabilirea filiaţiilor nu este decît o problemă de cultură şi de abilitate, de tors al firelor şi de digitaţie, pentru Nichita Stănescu ea constituie o problemă foarte dificilă, sau una care nu există. Care îi sînt precursorii ? Nici unul dintre marii noştrii poeţi nu-l revendică. Despre lirica sa se poate spune într-adevăr că s-a născut din goluri.

Într-un articol anterior, consacrat unui volum selectiv, evocam aventurile „sinelui fugar", una din temele principale ale poeziei lui Nichita Stănescu. Vorbeam despre acel straniu fenomen de alteritate ce ne permite să ne contemplăm fulgurant din afară, despre acea rară, mirabilă clipă în care printr-un fel de levitaţie a eului o ipostază a noastră, aeriană, o „fotografiază" instantaneu pe cealaltă, terestră, greoaie, rămasă dedesubt, legată de sol. Încheiam arătînd eşecul acestei evaziuni, drama „sinelui fugar" ce „cade înapoi". Tema continuă obsedant şi în acest volum : „Cade înapoi simţămîntul / plecării din sine insuşi / Eu sînt cel care păzeşte poarta / Ca nu cumva eu însumi să fug". Dar nu de această temă tratată pe larg în articolul amintit am vrea să ne ocupăm în prezenta cronică ; un alt aspect important al poeziei lui Nichita Stănescu, pe care **Necuvintele,** în continuarea celorlalte volume, îl relevă cu deosebită claritate ne atrage acum atenţia. Este vorba de ceea ce s-ar putea numi filonul infantil al creaţiei lui Nichita Stănescu. Nu fără surprindere constatăm, coroborînd impresii proaspete cu altele mai vechi, că dincolo de imaginea, dacă nu cu totul falsă, oricum mult exagerată, a unui poet calcinat în concepte, abstract, rebarbativ se află în plină activitate, hotărînd întregul proces al creaţiei, forţele uriaşe ale copilăriei, facultăţile ei specifice. Prezervată în chip miraculos în cursul înaintării, numai biologice, în vîrstă, această aparatură fragilă de sensibilitate şi proiecţie face din Nichita Stănescu, în poezie, un copil mare. Pentru a stabili coordonatele lirismului său trebuie să recurgem la dinamica psihicului infantil. Din punctul de vedere al discuţiei noastre se poate spune că poetul e un arierat de excepţie, la care sufletul rămîne pe loc într-o cristalizare definitivă, în vreme ce maşinăria trupului se duce singură înainte. Nichita Stănescu deţine secretul unui elixir al copilăriei.

Însăşi viziunea globală a universului poartă la Nichita Stănescu amprenta unei structuri infantile. Tablourile sale seamănă cu acele desene tulburătoare în stîngăcia şi în naiva lor insubordonare faţă de legile perspectivei şi ale lumii materiale pe care copiii le execută spontan şi arbitrar pe asfaltul oraşelor. Aceeaşi „stîngăcie" de mare efect, aceeaşi puternică simplitate, aceeaşi libertate absolută faţă de reguli şi legi se pot observa şi în versurile lui Nichita Stănescu. Cu deplină îndreptăţire se poate vorbi la el de acea **fantezie dictatorială** în care Hugo Friedrich distingea una dintre trăsăturile liricii moderne. Pentru a ilustra cele spuse ar fi destul să indicăm fie şi numai locurile pe care organul vederii, ochiul, le poate ocupa în anatomia bizară creată de tiparul poeziei lui Nichita Stănescu. Poetul vorbeşte de „ochiul umărului", de un ochi situat în vîrful unghiei, de un ochi „în loc de gură" etc ; „fusele pomilor devin lichide" şi „asprele lucruri" curg „pînă departe", un lac îngheaţă şi se dezgheaţă brusc, la volanul unei maşini stă **un demiurg,** în ultima poezie a volumului are loc o interpenetraţie supranaturală, o transmutare reciprocă, un pom devine om, un om devine pom, ca într-o mitologie subiectivă, arbitrară : „El a întins spre mine o frunză ca o mînă cu degete. / Eu am întins spre el o mînă ca o frunză cu dinţi. / El a întins spre mine o ramură ca un braţ. / Eu am întins spre el braţul ca o ramură. / El şi-a înclinat spre mine trunchiul ca un umăr. / Eu mi-am înclinat spre el umărul ca un trunchi noduros. / Auzeam cum se-nteţeşte seva lui bătînd ca sîngele. / Auzea cum se încetineşte sîngele meu suind ca seva. / Eu am trecut prin el. / El a trecut prin mine. / Eu am rămas un pom singur. / El / un om singur". Pomul şi omul se schimbă ca nişte sentinele ale singurătăţii.

Structura unor imagini, cu ceva profund simplu şi copilăresc în ele, vine să susţină la rîndul ei ideea pe care am avansat-o. „Şi zdrang şi zdrong pe străzi pustii / să ducem inima în noi". Aici inima nu mai e decît o cutie mică într-o cutie mai mare, un penar sonor într-un ghiozdan zdruncinat de şcolarul care fuge. Anumite comparaţii presupun reminiscenţe din anii instrucţiei elementare. „Creierul albastru, hitit", spune într-un loc poetul ; de cîte ori nu va fi privit el la planşa de anatomie a clasei, şi de cîte ori nu-şi va fi amintit de ea pînă ca aceste cuvinte să prindă cheagul unui vers ? Gustul pentru onomatopee, pentru jocurile de cuvinte, pentru creaţii lexicale aberante, tonul unor versuri („Schimbă-ţi numele, mi-a zis / şi i-am răspuns : / tu vrei sa fiu altul, / tu vrei să nu mai fiu, / tu vrei să mor, / şi să nu mai fiu. / Cum o să-mi schimb numele ?") denotă de asemenea structurarea clar infantilă a personalităţii poetului. Dincolo de aceste exemple există, în lirica lui Nichita Stănescu, în general vorbind, o temerară simplitate puerilă, cu splendide efecte : o poezie cum este **Deci voi sta,** una dintre cele mai frumoase ale volumului şi una dintre cele mai frumoase în sine, execută în scurtul ei drum o linie atît de simplă încît nimic nu ne împiedică să presupunem că ideea acestor versuri i-a venit poetului în modul cel mai banal cu putinţă. Substituindu-se, autorul devine el însuşi o victimă, peşte prins în undiţa unui zeu : „Deci voi sta cu botul, cotul, totul / prins într-un cîrlig de cerul gurii / smuls din aerul infect, pilotul / vidului şi al făpturii. // Vai, voi sfîrîi pe o tingire / şi sărat voi fi cu iuţi meteoriţi, / hrană pentru altă-naltă fire / de flămînzi în foamea mea veniţi. // Cînd zeul mă-nghite, zeul încă viu, / prăbuşit în burta-i ca-n fintînă, / parte chiar din carne-i am să fiu / damf şi, chiar idee, o fărîmă". În sfîrşit, caracterul de infantilitate al liricii stănesciene este relevat deopotrivă şi de intensitatea extraordinară a senzaţiilor, de capacitatea poetului de a sesiza misterul lucrurilor aparent fireşti. Cotidianul explodează intermitent în intuiţii profunde, modul de a trăi al lui Nichita Stănescu fiind pur **revelatoriu.** El are, ca şi copiii, revelaţia ierbii, a pomului. El are revelaţia fundamentală a faptului că **există** şi, în chip firesc complementar, a vidului. Toată lirica sa se roteşte ameţitor în jurul lui **a fi şi a nu fi,** într-un monolog hamletian la scară ontologică. A vederea însă în Nichita Stănescu un poet exclusiv de concepţie, de idei, a încerca să extragi din lirica sa un sistem filozofic coerent, mi se pare o exagerare. Nichita Stănescu este în primul rînd poetul marilor revelaţii existenţiale. Privind cum creşte iarba, privindu-şi mîna sau piciorul — a devenit poet. Creierul său „albastru, hitit" le înregistrează ca pe nişte evenimente.

Poeziile din volumul **Necuvintele** se pot împărţi în două, din două puncte de vedere. E vorba mai întîi de inevitabila triere după calitate a poeziilor. Există, în acest volum, trebuie s-o spunem, destule versuri slabe, unele facilităţi, frivolităţi. O poezie, de exemplu, are un titlu pompos şi promiţător de manual de filozofie din secolul XVIII : **Care este puterea supremă, Ce animă universul şi creează viaţa ?** La aceste întrebări capitale răspunsul e însă mai mult o vocaliză : „Puterea de a fi, dar mai ales puterea / de a fi fost — fiind. / Puterea de a nu fi, / dar mai ales puterea / de a nu fi fost —fiind. / Puterea, ah, puterea, / de a nu avea putere. / a-e-i-o-u, e-i-a-u-o, / u-a-i-e-o, / sunet cu miros / continuitate fără timp / inimă migratoare / transplantîndu-şi trupul // Cînd nu mai eşti, e ca şi cum/ nici n-ai fi fost. / A fi, e ca şi cum / nici n-ai fi fost, / a-e-i-o-u, u-o-i-e-a, / A şi E / şi I şi O / şi U... „În altă parte se face acest raţionament : „Eu sînt făcut de Dumnezeu, pentru că / eu l-am făcut pe Dumnezeu" etc. Ca şi alţi confraţi de generaţie, Nichita Stănescu se încrede prea mult în spontaneitatea sa, în vadul primei inspiraţii, adesecori înşelătoare, şi făcînd astfel greşeşte, desigur, căci nici „dezlănţuitul" Rimbaud nu lucra altfel decît clasicii : „Din relatările contemporane ştim că obişnuia să consume teancuri întregi de hîrtie pînă ce să se declare satisfăcut de o versiune, că-şi făcea scrupule dacă să pună o virgulă sau dacă să taie un adjectiv, şi că îşi alcătuia glosare de cuvinte rare sau desuete cu care apoi îşi împăna textele Toate acestea atestă că Rimbaud nu a lucrat altfel decît clasicii clarităţii" (Hugo Friedrich, **Structura liricii moderne,** p. 92).

A doua departajare vizează pe de o parte poeziile de factură, ca să spunem astfel, „obişnuită", trase pe coarda temelor eterne (dragostea, moartea, nostalgia), şi între care se pot afla poezii sau strofe antologice (**Bruscă vorbire, Desigur**), pe de alta pe cele mai profund nichitiene, care-l sperie pe cititorul mai puţin avizat, marcînd însă drumul spinos de personalizare a poetului, şi din al căror lot se pot de asemenea desprinde un număr de versuri excepţionale. Ca pondere a preocupării, şi nu ca frecvenţă statistică desigur, problema-cheie a acestei diviziuni convenţionale stabilită de noi este cea a limbajului, a cuvintelor şi a necuvintelor. **Necuvintele** reprezintă acea materie subtilă pe care sufletul o consumă arzînd, tot ce rămîne dincolo de expresie, indicibilul dureros, **inefabilul.** Atitudinea faţă de cuvînt e dublă : pe de o parte virtuţile sale sînt exaltate, pe de alta neputinţa lui e deplînsă. Cuvintele sînt nişte aliaţi care trădează. Există în poeziile din acest volum un deziderat al comunicării : „Şi totuşi şi totuşi / poarta asta, dintre mine şi tine, / trebuie zguduită de cineva" şi totodată un blestem care îl impiedică să se realizeze ; cuvîntul se topeşte, se sfărîmă, e friabil : „Generalul mi-a spus că noi / nu ne putem lăuda cu victoria / din cea de-a doua / din cea de a treia, a patra, / pentru că ea nu ţine de domeniul / comunicării / de domeniul înţelesului / NŢELESULUI... / ŢELESULUI... / ELESULUI... / LESUlui... / ESULUI...", sensurile devin ininteligibile : „Dar ce înseamnă **cine** / şi **a pierde,** doamne / ce înseamnă **a pierde-pierdere ?**", „cărămida limbii" se roteşte greoaie într-un eşec repetat al articulării. Cuvîntul căruia la începutul volumului i se dedică un adevărat epitalam este speranţa poetului şi totodată teroarea lui, pe care o trăieşte din plin, proiectînd-o în imagini de groază. Cuvintele devin astfel balauri înfricoşători „cu şapte capete", „cu limbi despicate", gata „să şuiere", „miriapode", „silabe diavoleşti" etc. Fiinţă-nefiinţă, cuvinte-necuvinte, lupta contrariilor sesizate acut în clipe de iluminare este specifică poeziei lui Nichita Stănescu.

Prin cele mai bune versuri ale sale, acest volum marchează o nouă fază în evoluţia unuia dintre cei mai însemnaţi scriitori ai literaturii noastre contemporane.

Valeriu CRISTEA

ochiul magic

Impresionantă vitalitate

Ultimele poezii publicate în **Contemporanul** de Eugen Jebeleanu se subordonează în nuanța lor elegiaca liricii meditative, solemne, cultivate în ultimul timp de poet, atitudinea solitară, contemplativă, ca și cea intim confesivă fiind, deopotrivă, nucleele unor strălucite construcții metaforice. **Atrizii** dezvoltă într-o tonalitate melodică limpede o idee comunicabilă prin interpretarea liberă a vechiului mit. Versurile par prologul unei vaste tragedii, ele urmăresc mai mult decît simpla corectare a simbolului, vizează demonstrativ atrocitățile tragediilor reale, adică prezente. Evocarea sîngeroaselor destine antice are în final o compensație profetică. Atrizii erau eroi pentru că destinul lor era unic și ei trăiau spaima unicității, torturîndu-se între crimă și remușcare: **„Sărmanii oameni încurcați în/ cîteva plase largi de sînge și-n atîtea/ căințe... Nu știau nimic... Un pîntec/ le fuse conștiința mamă a monștrilor/ / Dar cîți? Să-i numeri pe-o mînă.../ Bieții oameni..."** Lumea tăcută, care li se opune, se rostogolește vizionar în imagini mai puțin violente, mai puțin clocotitoare, dar cu atît mai stinse și mai înspăimîntătoare, explică în fond structura etică a poemului. Răsturnările valorice observate sînt intens emotive, dar au un substrat moral. **Atrizii** este, în ultimă instanță, o parabolă, o parabolă fără anecdotică, circumscrisă unei ipostaze exclusiv lirice.

Cu totul altul este nucleul poetic în **Așteptare**. Profund nostalgică, închizînd cu discreție o ardere sentimentală, ea este un cîntec clar al singurătății. În locul materiei dense din **Atrizii** apare o sclipire tandră, un freamăt melancolic care ascunde în adînc o dureroasă resemnare. Destăinuirea este disimulată în imagini de-o fermăcătoare transparență: **„Te mai aștept pe-aceste trepte frînte/ hamal ținînd un mic bagaj de umbră/ Nu vreau să urc, nici să mă-ntorc nu pot/ Noaptea se-ntinde cu măturătoarele"**.

Celelalte poezii publicate în revista **Contemporanul**, articolele de înaltă conștiință intelectuală și întreaga activitate literară susținută în ultimul timp de Eugen Jebeleanu confirmă încă o dată continuitatea unei atitudini creatoare de impresionantă vitalitate.

DANA D.

„Mai mult decît o capodoperă"

A apărut de curînd **Princepele** lui Eugen Barbu. Cartea se află, ca să spunem astfel, pe mesele de lucru ale criticilor, în sau pentru lectură. Dar iată că cei mai harnici dintre noi ne-au devansat nu numai citind-o pînă la capăt, dar și scriind deja despre ea un prim articol. Nu ne surprinde să-l zărim printre aceștia și pe Marian Popa, critic despre a cărui diligență și promptitudine ne-am putut face o idee încă de pe vremea cînd era unul dintre cei mai apropiați colaboratori ai revistei **Luceafărul** (seria veche). Autorul își începe articolul (v. **Viața Studențească** nr. 40/1969) printr-o practică puțin obișnuită în critica literară: punîndu-și cu umilință cenușă în cap. Străduindu-se să ne asigure că are **„conștiința mărginirii"** sale, a neputinței și chiar a nimicniciei în raport cu opera de care se ocupă, criticul se apropie de scriitor șerpuitor și tîrîș, la modul otoman. Papucii sacri strălucesc în departare, ca o țintă inaccesibilă... Ne aflăm în plin fanariotism, în critica lui Marian Popa, ca și în proza lui Eugen Barbu. După ce s-a umilit pe sine, autorul articolului vrea să ne umilească și pe noi: **„sînt convins că o interpretare ideală nu va putea fi lucrarea unui singur individ, ci totalitatea comentariilor ce se vor face"**; **„Fiind o sinteză, așa cum însuși autorul o afirmă,** Princepele **este prin toate structurile sale o disponibilitate infinită"**. Vor trece ani, zeci de ani, poate secole și, succedîndu-se în trist convoi, generațiile de critici vor fi silite să-și mărturisească una după alta eșecul, neputința. Perspective dintre cele mai sumbre se deschid în fața nefericitei noastre bresle, de data aceasta, pare-se, iremediabil condamnată... Tot articolul lui Marian Popa este scris pe un ton înalt și strident, de muezin care își spune rugăciunea. Pentru cuvintele **carte** sau **volum** tînărul critic folosește cuvîntul **operă** și îl rostește cu atîta convingere și entuziasm încît în loc de un **o** mic îi iese întotdeauna un **O** mare: **„Aceste rînduri tipărite nu aspiră să fie o cronică literară și nici o explicație globală a acestei Opere"**; sau: **„Pe măsură ce următoarele lecturi vor limpezi șocurile inițiale, voi fi în stare să pot detașa și descrie alte sensuri și noi detalii ale diferitelor niveluri care alcătuiesc această Operă"**. Ni se vorbește despre „erudiția uriașă" a scriitorului, **„atît de subtil rarisimă și atît de perfect aglutinată în aceeași plasmă narativă cu elementul datorat ficțiunii, încît ea este dificil de redobîndit"**. Și probabil, mai dificil încă de dovedit. Se afirmă că **„Romanul epuizează o experiență occidentală în limitele unei alternative și prefigurează o experiență orientală..."**. Ni se atrage atenția, în legătură cu arta cuvîntului și experiența lingvistică a scriitorului, că **„Folosind alte procedee, nu altele erau intențiile unui James Joyce din „Finnegan's Wake,** O ALTĂ MARE SINTEZĂ A ACESTUI SECOL (s.n.). Să recapitulăm: disponibilitate infinită, erudiție uriașă, epuizarea unei întregi experiențe occidentale și prefigurarea..., o mare sinteză a acestui secol etc. În concluzie, Marian Popa afirmă că „Princepele **este mai mult decît o capodoperă"**. Să-l credem? Ne abținem deocamdată de la orice considerații, așteptînd ca, prin vocile ei cele mai autorizate, critica literară să-și spună părerea despre valoarea acestei opere (era să scriem Opere). Pînă atunci, în mod cert putem afirma numai că în genul criticii apologetice articolul lui Marian Popa reprezintă cu adevărat **„mai mult decît o capodoperă"**.

C. V.

Tentația zborului

Ce întreprinde Marin Sorescu în revista „Cinema" e o aventură a imaginației, consemnată într-o rubrică promițătoare: *„cronica unui posibil cineast"*. Lectura articolelor naște, însă, motivat, scepticismul fiindcă, explorator pe tărîmurile fanteziei cinematografice, nu ni se pare că autorul acordă un credit real celei de a 7-a arte. Repede, cititorul se simte prins în angrenajul unor asociații bizare, care produc perplexitate. Nu mai este însă permisă vreo retragere fiindcă Marin Sorescu adoarme simțul nostru de veghe, stimulează gustul azvîrlirii în necunoscut. După paradoxul subtil, urmează o vorbă spusă pe șleau, și apoi un citat solemn, de domeniul abstractului (aici Borgès) și totul ca să se deplîngă (în „Cinema" nr. 10/1969), soarta ingrată a vedetelor, asupra căreia decide entuziasmul capricios al mulțimii, dar și eroziunea timpului. Ne vedem siliți deci să alungăm speranța că Marin Sorescu va face cu adevărat un film însă, oricum, interpretările sale, de un umor suculent, toane ale spiritului șugubăț, aruncă alte lumini, inedite, asupra unor circumstanțe nu lipsite de gravitate ale artei cinematografice.

S. D.

Premiul Nobel

E de reținut calitatea paginilor dedicate cîte unui mare scriitor străin pe care le publică din cînd în cînd, în genere în împrejurări festive, revista „Cronica". După excelenta pagină Gide (analiză critică și traducere de text original), alcătuită de criticul **Al. Călinescu în numărul 42** (18 oct.), **iată o pagină reușită despre recentul laureat al premiului Nobel pentru literatură, Samuel Beckett (nr. 46,** 15 nov.). Pagina cuprinde un studiu despre „Cuvîntul cheie: Poate" al operei lui Beckett (autorul însuși, într-o declarație publică, a consacrat acest cuvînt drept un simbol remarcabil al literaturii sale), semnat de Mihaela Mirțu. Informativ, concis, cu o lăudabilă intenție de înțelegere filozofică, folosind un larg spațiu de repere literare, articolul se citește cu satisfacție. Urmează un text „Beckett despre el însuși", în traducerea lui M. Ungurean și Al. Călinescu, un scurt fragment din cunoscuta piesă „Sfîrșit de partidă", tot în traducerea lui M. Ungurean și Al. Călinescu, și mărturii despre Beckett aparținînd lui Eugen Ionescu, Madeleine Renaud, Edward Albee. E remarcabilă calitatea traducerilor, evidentă chiar în fragmente, Beckett fiind prototipul scriitorului în opera căruia „lingvismul" și chiar „fonetismul" joacă un rol uriaș (dovadă intricația compozițională a pieselor scrise pentru radio). Valoarea unor pagini de literatură străină ca acestea dovedește efortul revistei „Cronica" de a-și depăși propriul nivel.

P. P.

Nu toate femeile sînt la fel

Într-un număr, altfel realmente interesant — „Lirică feminină" este titlul unui grupaj de poezii publicat în revista „Steaua", nr. 10. Reamintim faptul că nu există și nu a existat niciodată o specie mai nedefinibilă și mai eclectică decît această „lirică feminină", că în plan estetic un atare calificativ nu-și are justificarea. Pentru că dacă poeziile femeilor se deosebesc de cele ale bărbaților și poeziile femeilor diferă unele de altele. Inegale valoric, poeziile publicate sînt departe de a atesta specia. Alături de substanțiale intuiții metaforice apar versuri plate, fără nici un menajament mediocre: „Uite aici un fulg de pădure / Uite o mînă de cer / Și o clătinare de vînt pe care ți le trimit. / Uite un suflet care suspină ca un prunc lovit / Și uite lumina albă a zilei ce răzbate la tine puternic" (Viana Șerban: *Tristă duminică*) sau afectări crispate: „Brațele-mi arse de sare, / poartă semnele pămîntului / apa mi-a înghețat în picioare, / și peștii mi-au plecat"... (Anamaria Pop: *Structură*).

D. D.

Documente inedite

O pagină de interes documentar, beletristic și afectiv realizează *Amfiteatru* (10/1969) publicînd corespondență din arhiva Lucian Blaga. Dorli Blaga transmite date despre vastul material de peste 4 000 de documente, în parte inedite, care se află aci și care vor fi parțial publicate.

Cu totul interesantă este una din scrisorile lui Ion Barbu, cea trimisă lui Blaga la 10 aprilie 1961. (Mai semnează scrisori Sextil Pușcariu, Ion Breazu, Ion Chinezu). Barbu citise „Fapta" și era entuziasmat. Spicuim: **„Lucian Blaga, rivnesc la pimnița bogată al cărei stăpîn ești, de unde scoți florile cu chipuri minunate, toată această poezie:** ***a dumitale*****"... „Am înțeles, mult mai bine acum esența superioară a inteligenței dumitale, hrănită de zăcămintele unui lirism întunecat și primitiv, decît de cele cîteva poezii ce cunoscusem in antologii și reviste".**

Declarind că, din „motive personale", iubește cu predilecție în „Fapta" „fundalul înalt și spiritual", Barbu încheie exaltata scrisoare în care îl recunoaștem: afectivitate impetuoasă, adeziune frenetică și spontană, insolită expresie sintactică și fervoare. După lectură rămîne, incontestabilă, bucuria de a fi aflat despre acest prețios moment de comuniune sufletească între I. Barbu și L. Blaga.

G. O.

A se scuza

Mircea Mureșan iscălește un articol simptomatic pentru criza personală a regizorului în legătură cu succesul foarte aproximativ al filmului **Baltagul**. Omenește, faptul e de înțeles.

Mai greu de înțeles e publicarea acestui articol. Nota redacției „Contemporanul" pretinde că în acest fel se inaugurează „o metodă de dezbatere", „din dorința unui dialog de idei, efectuat într-un spirit de urbanitate, fructuos pentru destinele cinematografiei noastre". Cum s-ar putea înfiripa însă un dialog, atîta timp cît autorul articolului are o singură — să-i zicem așa — idee: aceea de a-i insulta pe toți criticii cinematografici care s-au pronunțat asupra cusururilor grele ale peliculei. Iată și cam cum arată „spiritul de urbanitate" evocat: cronicarii „Contemporanului" pretin- „României literare" sînt „incapabili... să disocieze două opere aflate la antipozi", alt critic este un „cineva (care) s-a deșteptat în somn strigînd", cronicarul „Scînteii tineretului" face afirmații „pedestre", cronicarul „Contemporanului" „rătăcește" prin terminologie „încurcînd atributele", doi critici îi apar regizorului „înspăimîntați" de roman, cronicarul revistei noastre are „o falsă mentalitate cu iz provincial" — de aici și din altele asemenea reieșind, în silogism direct, pentru M.M., că „nihilismul și neantizarea sînt principii străine criticii partinice"; ca atare, cine a criticat **Baltagul** a devenit ipso facto străin de principiile noastre.

E o încercare de a impune filmul nu prin el însuși, ci prin demagogie și scandal suburban; imposibil a se stabili cum poate deveni procedeul „fructuos pentru destinele cinematografiei noastre".

În același articol, o anchetă a „României literare", la care au răspuns 33 de scriitori (și care a fost onorată de o felicitare călduroasă, în aceeași pagină a „Contemporanului") este taxată „manifestare dubioasă": i se fac totodată redacției procese de intenție, împrumutîndu-i-se în mod absolut iresponsabil acțiuni și declarații fanteziste. Se pretinde, de pildă, că redacția **„a omis"** din corespondența privitoare la festivalul cinematografic de la Veneția „cîteva impresii favorabile (despre **Baltagul**, n. n.) culese printre criticii aflați la fața locului"; noi n-aveam însă cum să le **omitem** devreme ce ele n-au existat, iar corespondentul nostru **nu ni le-a transmis niciodată** — după cum reiese foarte limpede și din manuscrisul acelei corespondențe, păstrat la redacție.

Cu cîtva timp în urmă, Mircea Mureșan ne-a adresat și nouă o scrisoare injurioasă, incalificabilă, nedemnă pentru un om care se pretinde artist, deci intelectual. Bizara epistolă i-a fost restituită expeditorului cu scuzele noastre de a fi citit-o pînă la capăt. Faptul că o parte din acele injurii au putut să apară în alt organ de presă, este o curiozitate tristă.

Urăm celor care au contrasemnat publicarea să nu li se zdruncine credința că manifestări de această natură pot duce la un „dialog de idei", fiind „fructuoase" etc. În ce ne privește, noi n-o nutrim în nici un fel.

V. S.

O tînără poetă

Ultimele versuri ale Floricăi Mitroi, publicate în **Luceafărul** întăresc ipotezele favorabile lansate de critică (e adevărat, destul de timid) la apariția volumului **Rugăciunea către Efemera** al Floricăi Mitroi. Poeta își afirmă în continuare o structură lirică sobră, foarte personală, de remarcabile resurse, aflată la limita între incantație și sentință. Substanța confesivă ca și tonalitatea ei de transfigurare au o anumită **agresivitate echilibrat dozată**, o puritate crudă, păgînă, germenele metaforic fiind interiorizat și dramatic. O atare mărturisire tensionată este **„Desființarea agoniei"**, care ca orice rugăciune învăluie în termenii ei predestinați **un apel la simpatie** sau, mai mult, exprimă dorința intimă de a avea alături o existență abstractă, tolerantă, cuprinzătoare dar niciodată cuprinsă de înțelegerea noastră, care să-i înțeleagă însă poetului, să-i asiste procesul contorsionat al afirmării vocației sale metafizice. Versurile Floricăi Mitroi au o ritmicitate de cîntec liturgic, și în sensul în care acesta din urmă cere cu insistență participarea, apropierea misterului de realul ființei umane. Poezia citată începe brusc, surprinzător, cu o interogație care ascunde neliniștea unei apartenențe nedefinite, **„Dar prizonier al cui?"**, din ea dezvoltîndu-se ulterior lamentația căreia i s-a smuls un termen — cel al adresării — deci, o rugă fără predicat, **o rugă constatativă**. Răspunsul la întrebarea inițială este frica de limitele cunoașterii. Abstractul sacru nu se dovedește: **„O, desființare-a agoniei palmele îmi poartă un prefăcut blestem,/ nu sînt nimic din ce e dat să fie,/ nu urc și nu cobor, nu mă rotesc și nu revin —/ nu duhul, nu minciuna, nu îndurarea/ să poată să coboare tandru pe raze o stafie"**.

Tulburătoare printr-un foarte stăpînit dramatism, prin vitalitatea necenzurată în care sînt suportate marile teme lirice, poezia Floricăi Mitroi se impune atenției criticii și interesului cititorului avizat cu multe șanse de a cîștiga o apreciere unanimă.

D. D.

CASA SCRIITORILOR
„MIHAIL SADOVEANU"
Calea Victoriei 115
Marți 2 decembrie 1969, ora 19,
al X-lea vernisaj din ciclul „Plastică și poezie":
Pictorul naiv ION NICODIM-NIȚĂ, prezentat de George Macovescu și Toma George Maiorescu.

Peste cîteva zile apare

ALMANAHUL LITERAR 1970

În cele 496 de pagini ale sale, de o frumoasă ținută grafică, materialele beletristice sînt predominante, iar semnăturile dintre cele mai semnificative: **Victor Eftimiu, Zaharia Stancu, Eugen Ionescu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Vladimir Streinu, Marin Preda, Nicolae Breban, Demostene Botez, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Nina Cassian, Sidonia Drăgușanu, Radu Boureanu, Aurel Baranga, Al. I. Ștefănescu, Traian Iancu, Tudor Mușatescu, Eugen Barbu, Virgil Teodorescu, Ion Lăncrănjan, Dimitrie Stelaru, Meliusz Jozsef, Constantin Noica, Arnold Hauser, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Ben. Corlaciu, Ion Horea, Szász János, Traian Herseni, George Uscătescu, Adrian Păunescu, Nichita Stănescu, Darie Novăceanu, Doina Sălăjan** etc.

Multe pagini, de asemeni inedite, poartă girul lui **Tudor Arghezi, Ion Agârbiceanu, Ion Barbu, Tudor Vianu, Octavian Goga, Ion Minulescu, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, Eugen Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Păstorel Teodoreanu** etc.

Trebuie deopotrivă menționate numeroasele pagini de reproduceri în culori din: **Brâncuși, Matisse, Horia Damian, Pol Buri, Ștefan Luchian, Hans Hartung, Ion Țuculescu, C. Piliuță, Hans Naagel, Eugen Drăguțescu, Aurel Cojan, Edoaurd Piguon, Saul Steinberg** etc.

Sumarul include și de astă dată rubricile speciale: sport, automobilism, umor, jocuri distractive, ca și rubrica feminină, variată, interesantă, atractivă și utilă.

POEZIA:

Florin Manolescu

Grigore Arbore

Cenușa

Într-o generație de poeți atît de diverși și, se înțelege, atît de inegali ca valoare, Grigore Arbore face — oricît ar părea de curios — familie cu Virgil Mazilescu și cu Gh. Anca, poeți de temperament bacovian, adică poeți cărora o obsesie adîncă le subordonează existența.

Ca și în volumul de debut (*Exodul*, 1967), Grigore Arbore reușește să creeze în jurul poeziei sale o pînză permanentă de aer elegiac cu ajutorul unor instrumente care țin, mai ales, de domeniul retoricii : *„...cînd cornurile bat un sunet greu de moarte / gonind către primejdie hăitașul nevăzut, / cînd pe pămînt se stinge totul și adie bezna / prin încăperi, asemeni unui vultur negru / cu botul mat lovindu-se de lucruri, /.../ cînd geme în ferestre detunător ianuarie / pulverizînd informe vînturi cu argint, / cînd ochii se închid, mutați în altă lume, / cu arsele orbite îngenunchind în vid / cine din noi, cu vocea răgușită / recheamă-n somn cutremurata zi ?“ (Ianuarie).*

Pentru că am dat un citat, nu se poate să nu observăm că, prin înțelegerea adîncă a tristeții care umbrește această lume halucinată de ploi, prin cîteva elemente de decor, Grigore Arbore ne amintește de poezia lui A. E. Baconsky : *„Plouă necontenit parcă din alte ere / peste mormanele de fluturi adormiți / și se strecoară iar răcoarea de septembrie / în cuibul de prigorii de sub streșini / ducînd înfrigurate zvonuri către cîmp. // E vremea să deschizi înalta ușă, / să urmărești din prag cum trăznete aprind / crînguri gălbui, cum cai uriași aleargă / înnebuniți cu gleznele legate / prin pajiștile mlăștinoase“ (Epistola VIII).*

Însă chiar dacă unitatea structurală a acestui volum este remarcabilă, ilustrînd, întotdeauna, același temperament elegiac, există în *Cenușa* un pericol pe care poezia adevărată nu îl cunoaște *(monotonia)* și care face ca poemele să aibă, toate, aspectul unor variante prin care poetul trece în căutarea unui model ideal.

G. Georgescu

Poemul fără flăcări

După ce s-a ilustrat ca traducător (discutabil) al lui Verlaine, G. Georgescu a publicat un volum de versuri pe care le-a scris între anii 1934 și 1966. Fiind vorba de o perioadă de timp destul de mare, trebuie să presupunem că în viitor nu ne mai putem aștepta la surprize din partea poetului Georgescu, așa încît analiza acestor poezii se poate desfășura în liniște.

Pentru că repartizarea materiei în volum ne permite cîteva observații de ordin mai general, trebuie să spunem de la început că poemele sînt grupate în două cicluri (*Poemul fără flăcări* : 1934—1944 ; *Copilul floare* : 1944—1966) care se deosebesc între ele în primul rînd prin mijloacele de versificație.

În *Copilul floare*, unde poetul utilizează mai ales versul liber, poezia nu reușește nici un moment să se ridice deasupra anonimatului. Cu alte cuvinte, autorul nu are ce să ne spună.

În *Poemul fără flăcări* distingem însă, dimpotrivă, un aspect fastidios, de decor roman sau de substrat adesea oniric (*Parodie, Satira triumfală, Hidosul, Spre Ultima, Soluții*): *„Voi coborî-n antichitate, / pornind-o de la Munții Lunii / și conjurînd-o pe Hecate, / voi da de insula minunii. // Pe-o noapte oarbă, galionul /spre Ultima va pune prora ; / ținînd mereu septentrionul, / vom trece-n fauna majora...“ (Spre Ultima).*

Chiar dacă nu este vorba de o poezie *în fond*, scenariul lingvistic al versurilor, aparatul prozodic, ne pot da iluzia poeziei, care în cîteva strofe poate fi perfectă: *„Poemul fără flăcări în mine se trecea / ca un butuc ce arde fumînd în soba spartă. / Cenușa lui mă-ntinse sub palida-i perdea / și timpul sta. Stam singur, ca-ntr-o planetă moartă“ (Poemul fără flăcări).*

Poezia devine atunci o planetă moartă, cu inima înghețată de frig, dar o planetă înconjurată de vegetația luxoasă a florilor de stil.

Acesta este un mod de existență al poeziei, în care, vorba lui Călinescu, poetul trebuie să știe să-și miște degetele pe liră.

Nu trebuie deci să ne întemeiem pe împrejurarea că G. Georgescu este mai întîi un traducător pentru a afirma cu toată siguranța că în *Poemul fără flăcări* el face operă de *versifex*. Dar trebuie să observăm imediat că acest versifex este departe de rafinamentul manierist al lui Leonid Dimov sau de virtuozitatea lui Romulus Vulpescu.

Elena Cătălina Prangati

Miza pe lumină

Dacă valoarea acestei cărți, care reprezintă un nou debut în colecția *Luceafărul*, nu ar fi modestă, aș putea spune, sprijinindu-mă și pe titlul volumului, că Elena Cătălina Prangati este, în poezie, o moralistă: *„Prea mulți dușmani roiesc / Dispuși să-ți spargă sufletul cu-o piatră... / N-aș fi crezut că lumea este alta / După ferestre liniștit umbrite, / Că fiecare zeu trăiește-n mine / Și eu în el deși ne detestăm. / / Nepăsătoare trecere spre alții. / Mărunte crime fără un sfîrșit, /Rivale patimi, dezbinări străpunse, / De gheara sănătății veșnic vii“. (În așteptarea poetului).*

În realitate însă, discuția nu se poate duce în acești termeni atîta timp cît, analizată frază cu frază, poezia aceasta este plină de convențiuni și de comparații uscate: *„Pe trepte de spital se-nșiruie bolile; / Una neagră ca moartea, / Alta galbenă semănînd cu o toamnă, / Alta puțin mai roșie decît sîngele“ (Spital).* Elementele de referință pe care autoarea și le alege sînt la îndemîna oricui, ele nedepășind, în general, marginea obișnuinței. Ceea ce ne spune poeta știm cu toții, de mult!

Potrivnică poeziei este și așa-zisa *„poantă“* la care Elena Cătălina Prangati apelează prea des (*Patrie, Antirăzboinică, Migrații, Maturitate, Sîntem poeți, Răspunderile tinereții, Spre seară* etc.) și care constă dintr-un final abrupt sau dintr-o comparație paradoxală pe care poeta o aduce la sfîrșitul unei compoziții. În felul acesta poezia se formalizează, transformîndu-se într-un tipar previzibil. Mai mult decît atît, cititorul are mereu senzația că poeta divaghează pentru a-și putea construi un final.

Asta nu înseamnă însă că dintr-un volum de 110 pagini nu se pot alege cîteva catrene în care toate aceste defecte să se vadă mai puțin: *„Seara dragostea mea strălucește spre tine... / Umbrele, ca niște gene ciudate se strîng lîngă ea. / Trec toate cuvintele care te cuprind pe sub lună / Uitate, ca niște cai fără șa. // Și nici nu știu dacă pot să respir, / De-o așa limpezime roua e verde / Încît de-aș închide pleoapele / S-ar face întuneric și te-aș pierde“. (Dragoste de septembrie).*

PROZA:

Magdalena Popescu

Alecu Ivan Ghilia

Secol nervos

Alecu Ivan Ghilia, intitulîndu-și culegerea de nuvele **Secol nervos** și concepînd-o ca pe o suită de 12 piese (fatidicul număr suprem divizibil), ne indică de la început o postură falsă de receptare a scrisului său. Un preambul cvasi-teoretic atașat povestirii a doua, dar care s-ar potrivi aproape tuturor celorlalte, întărește de la început convingerea noastră că vom avea a face cu o proză problematică, dubitativă, care țintește mai mult neliniștea și dispersarea agitată a acestor vremuri. O proză deci, care chiar realizîndu-se în concretul unor cazuri, are ca principiu de plecare meditația și eseisticul.

Dacă am vrea să fim consecvenți punctului de vedere pe care autorul singur îl sugerează, ar trebui să remarcăm că întreprinderea sa are caracteristicile empiricului și improvizatului. Cele 12 povestiri ale volumului nu alcătuiesc un trup decît prin alăturare : între multele reeditări (creații mai vechi care nu aveau în intenție schema) sînt intercalate lucrări recente sau altele special concepute, care vor să închege laolaltă o cronologie, aproximativ completă și variată, a evenimentelor nu „nervoase“, ci teribile din acest secol.

Practic, ceea ce se reține, în ciuda autorului, e o epică a întîmplărilor brutale, violente, consumate de obicei în mediu rural și desfășurate într-o placidă tehnică comportamentistă (gest și dialog) pînă la aprinderea finală, care e a morții sau a iubirii : epidemia de holeră din războaiele balcanice, tifos și execuții, foamete și exod, sărăcie și trădare sînt realitățile simple și dure, în mijlocul cărora prozatorul e condus sigur de instinctul său și nu poate greși. Totuși o voință de facilă elevație se distinge uneori chiar și aici. Din cauza lirismului, artificial introdus și imaginii total expresive care nu e decît alegorie, **Refugiul** și mai ales **Vremuri grele pentru dragoste** (variantă cinematografică) de exemplu, sînt complet alterate. Reprezintă toate acestea o manieră bovarică de instalare în semnificativ. Lucruri cu adevărat bune ies din acceptarea unor scheme interpretative tradiționale : baladescul (mult comentata odată **Negostina**), speța moralistă a folclorului (**Hoțul**), tragismul culpei nemărturisite care irupe într-o situație inocentă (**Surorile**). Dar totul, chiar corect spus, lasă senzația cunoscutului, repetatului.

Cînd se apropie mai mult de intenția inițială (în procesele-verbale și reportajele-anchetă — **Vîrful Cîmpului, Confesiune, Un joc nevinovat**) autorul se împiedică dintr-o dată în stîngăcii de tehnică literară. Unele lucruri sînt neclare, altele strident sentimentale, în sfîrșit cele din urmă — prea decis demonstrative, identificînd categoria morală cu pătura socială (e vorba de lăudatul odinioară de către unii **Un joc nevinovat**, care comentează moralist un accident sordid, de mare vîlvă).

Ceea ce e bine scris capătă un aer de desuetudine, de inexpresivitate prin abuzivă ilustrare ; ceea ce ne-ar putea interesa mai direct suferă de greșeli elementare în scris. De aceea, bilanțul acestui volum e încă neconcludent pentru autorul lui.

Iulia Soare

Vîrsta de bronz

Primul lucru care atrage atenția în scrisul Iuliei Soare e stilul. Voit discret, conștiincios și exact, el fixează luarea aminte tocmai prin aceste calități, contrastante față de sincopele dictate de intenția autenticității, comoditate sau agramatism și devenite azi aproape generale.

Stilul acesta, care își alege precis termenii (parcă nu printr-o intuiție a adecvării, ci prin educarea conduitei verbale), ordonat și desăvîrșit, e făcut pentru a retransmite evenimentele în cuvinte impersonale și decente, necorupte de expresivitate și ironie.

Dar reticența și convenția sînt aici doar temporare aparențe. **Le vieux style** (de început de secol), „nemțesc“ prin emanația probabilă și prin caracteristici, reprezintă în primul rînd o carcasă, o tactică ce asigură punctul de observație „obiectiv“. Pedanteria monotonă, grija tonalității, calmul benign sînt înșelătoare. O primă aparență ar putea să sugereze ironica lor adaptare la micile universuri în ruină descrise aici, universuri ce încearcă obstinat să păstreze trăsăturile onorabilității, obligînd la atitudine convențională și respectuoasă.

În al doilea rînd, stilul distanței și prețiozității sarcastice e însușit pentru a o feri pe autoare de propriile-i creaturi. Naratorul prezent sau inclus maschează, sub cuvinte prevenitoare și circumspecte, o politicoasă aversiune, o pîndă ascuns răuvoitoare. Problema e cît de fertilă devine, estetic, o astfel de atitudine. Proza modernă, realizată din complexități și contraste care se dezvăluie pe rînd chiar propriului lor creator, nu suportă atitudinea netă. Știind aceasta, nuvelele Iuliei Soare sînt niște partide între resentimentul total, neînstare să creeze personaj pozitiv și mimarea ignoranței, a surprizei de a descoperi treptat răul și de a adopta o atitudine. Cu cît simularea inocenței respectuoase, a bunăvoinței suspecte e mai îndelungată și mai puțin brutală în demistificări, cu atît proza e mai aproape de împlinire. Din aceste motive **Înainte de plecare** poate fi socotită o nuvelă antologică. Defectul moral nu ia aici forme abjecte și triviale, el menținînd mereu în jurul său atmosfera de noblețe și nevinovăție. Marta Karst păstrează pînă la sfîrșit o gingășie armonioasă și ambiguă a prezenței, deși natura ei e rapace. Asemenea indeterminare e utilă prozei, pentru că provoacă atenția sporită, amănunțirea observațiilor, necesitatea explicațiilor multiple, născînd astfel adevărul, care nu e unul și simplu.

Acolo unde respingerea personajului se face mai brutal și neașteptat, figurile involuează rapid spre caricatură (**Fratele meu Hans, Noaptea nunții.**) Prozatoarea trădează atunci destul de repede marea ținută a narațiunii obiective, ajungînd pînă la invectivă și epuizînd misterul caracterelor într-o finalizare sarcastică, strict negativă.

Dignitatea stilului e în această situație un mod de inaderență față de niște destine pentru care co-laborarea morală, simpatia ar echivala cu promiscuitatea.

Dar poate fi construit un personaj numai prin deducție exterioară ? Nu, el trebuie să urmeze și o posibilă linie de existență a creatorului său, să fie intuit. În al treilea rînd deci, depărtîndu-se cu atîta ostentație de făpturile sale, autoarea condamnă poate trăsături uneori proprii sieși, pe care exprimîndu-le învăluit, deviat, cu toate măsurile ce pot preveni o identificare, le și dezavuează (mai ales în catalogul destinelor ratate din neputință în **Vîrsta de bronz**).

Din cele patru nuvele ale volumului, trei sînt ratate prin această neîncredere față de personaje, inapte să susțină proza din cauza formulei lor de la început constituită fără generozitate. Stilul amplu care promite mari construcții, nu realizează decît fragmente ale unei frize, anunțată vastă, dar sfîrșind înainte de vreme în insatisfacție.

Mircea Săucan

Camera copiilor

Obiectul acestor povestiri, sub al căror titlu general stă indicația **requiem**, e unul ce ar putea fi exprimat **total** prin succesiunea imaginilor în mișcare — prin film deci, și **exact** prin muzică. Cuvintele încearcă astfel o dublă depășire a condiției lor : concretul vizual și fluența melodică. Și reușesc s-o facă în mare măsură. E aici un efect singular care apropie imediat de înțelegere această proză dificilă la lectură : textul, complet supus conținutului urmărit, ajunge capabil să sugereze (într-un ritm egal celui al timpului fizic, real) desfășurarea magiei vizuale în care trăim uneori, alcătuită din frînturi de memorie, fantezie, reprezentări imagistice ale cuvintelor și percepții prezente. Totul se mișcă aici, dar printr-un impuls de modificare treptată, de trecere lentă, armonioasă dintr-o fază în alta ca în metamorfozele și combinațiile baroce care în cinematografie se obțin prin supraimpresiune. E un tărîm al fanteziei, unde însă nu intervin niciodată rupturi și schimbări impuse de voință și căruia tocmai lentoarea și libera succesiune îi dau aparențele adevărului (cel puțin) psihologic.

Paradoxal, această artă e deci o **mimesis,** adică o re-dare prin imitație, dar trecînd obiectivul într-o lume a existentului **nevizibil** (și totuși vizual).

Dacă aceste povestiri se pot **transmite,** comunica unei sensibilități, ca realitate complexă, integrală, nerezumabilă (și de aceea sînt artă), ele nu se pot comprima într-un conspect logic ; nu se pot povesti. Scriitorul vizează construirea sau amintirea acelor stări de grație, excepționale, în care acest film simultan acaparează complet conștiința, anihilînd uzura logicului noțional. Ele se declanșează în apropierea morții sau durerii, sînt frecvente în copilărie sau în demență, survin după crizele psihice acute. Mircea Săucan intrînd în **a-logic,** îl identifică de fapt de multe ori cu patologicul. Proza lui pendulează între psihoză și metaforă, între simbol și dezechilibru. Ea vrea să răscumpere prin creație, prin efortul de a consemna în cuvinte, aceste dezertări din sfera omenescului normal, singurele totuși capabile pentru el să provoace delirul demn de înregistrat. Semnificația e eliberatoare, deși arta de a transcrie nu mai este eliberare, ci constrîngere la o paradoxală exactitate. Adică ea sugerează delirul, dar armonios și ordonat și astfel nu-l mai poate provoca în cititor.

Lipsind posibilitatea de incitare prin lectură (suficientă motivație pentru cîteva arte poetice moderne), ar fi fost necesară cealaltă alternativă : a ideii, a înțelesului. Nici aceasta nu există însă. Proza lui Mircea Săucan se arată (superior) utilă autorului și mai puțin cititorului.

E vorba aici de limita mai generală, caracteristică unui tip de artă care își află mulțumirea și suprema rațiune în expresie, fără a descoperi finalizări de existență.

O CRONICĂ TRANSILVANĂ

Istoria sfintei beserici a Șcheilor Brașovului de Radu Tempea, recent reeditată de Octavian Șchiau și Livia Bot (E.P.L., martie, 1969), după 70 de ani de la prima ei tipărire (Istoria besericei Șcheilor Brașovului — manuscript de la Radu Tempe. Publicată cu cheltuiala bisericei Sf. Nicolae din Brașov de Sterie Stinghe. Brașov, Ciurcu, 1899) este întîia cronică transilvană în limba română, înainte de acelea ale istoricilor Școlii Ardelene. Importanța ei fiind în afara oricărei discuții, s-o prezentăm pe scurt.

Cronica a fost redactată începînd din al doilea deceniu al secolului al XVIII-lea, cam după 1716. Autorul ei, preotul Radu Tempea, fiul unui omonim, numit de aceea Radu Tempea II, era originar din Oltenia sau Țara Românească și s-a născut în 1691. A învățat probabil la școala bisericii din Șchei, dobîndind cunoștințe de limba latină și slavonă. Hirotonit la 25 de ani în București, de mitropolitul Antim Ivireanu, e ales de oraș preot la Biserica Șcheilor, și în această calitate va lupta împotriva unației, ca și împotriva încercărilor autorității habsburgice de a slăbi relațiile românilor ortodocși transilvăneni cu Țara Românească. E numit de episcopatul de Rîmnic protopop în 1736, arestat pentru cîteva luni pentru „rebelie" față de patriciatul săsesc, dar menținut în funcție pînă la 1742, cînd a murit.

Istoria lui Radu Tempea e o cronică ecleziastică, înșirînd, sub formă de anale, întîmplările bisericii Șcheilor și a capilor ei din anul întemeierii (1484) pînă în 1742. Prima parte, în care se include și cronica de 5 pagini a popei Vasile (în original în limba germană), este succintă. Peste două sute de ani (1484—1692) sînt expediați în aproximativ 15 pagini. Abia cîte un detaliu e mai pitoresc. Popa Stan a vrut să fie „mai mare" și a murit de trăznet într-o șură, popa Ion Corbea, văduv, „s-au iertat de preoție și s-au însurat", protopopul Vîlcu „nădăjduia în beție" și a rămas „de mare rușine înaintea sfatului".

A doua parte a cronicii, narînd restul de 50 de ani, e cam de opt ori mai mare și are pasaje de expunere memorabilă. Cînd Vlădica Atanasie Anghel acceptă unația, cronicarul notează „plîngerea oilor din mijlocul lupilor".

„În ce chip curva se împodobește împotriva libovnicilor săi, așa și Atanasie, îmbrăcîndu-se în toate odăjdiile arhierești și preoții în feloane, să uniră cu papistașii, călcînd hotarâle sfintelor săboară. Închisără ochii să nu vază scripturile, urechile lor plecară spre surle și trîmbițe și lunecară în becisnicia cea cu cobe. Zice Ieremia: Vai lumii de zminteală, că nu poate fi să nu vie zminteală, iară mai vai prin care vine zminteala (Apocalipsa, 13, stih 11 și 12). Vrînd lumina a să amesteca cu întunericul se făcu tot întuneric, sarea s-au împuțit, păstorii s-au făcut lupi, preoții au călcat legea, rănitu-s-au păstorii cu neînțelegerea și s-au risipit turma; începutu-s-au între noi rumperea credinței, arătară-să fiii perirei, venit-au la noi sfîrșitul, sculatu-s-au a doaua hiară cu doauă coarne ca de miel și le ridică asupra răsăritului să rumpă dafinul și să facă război cu sfinții și să dea semne și boierii cărora să vor închina ei. Zice Zaharia, 2 stih. 6.7: Oh! oh! fugiți de la pămîntul crivățului, la Sion scăpați".

Pasajul e neculcian. Cronicarul face și un calambur: „acel rău gînditori și amăgitori rău Atanasie, sau mai vîrtos a zice Satanasie...".

La 1718 a fost ciumă și secetă și cronicarul nu uită să însemne urmările. „Sărăcimea mînca turtă de in de la pioa de ulei" sau „sînge de vită cu tărîțe" și „rînsă" (muguri). Supraviețuitorii se făcuse „negri ca tăciunii și mieuna ca pisicii".

Cînd nu are de relatat calamități naturale, văzute ca pedepse date de sus pentru călcarea dreptei credințe, Radu Tempea se oprește pe larg asupra hotărîrii ortodocșilor de a rămîne neabătuți în legea lor, luată cu greu blestem:

„Iară carele din noi, ce am voit de ne-am legat la acestea, va îndrăzni a-și călca făgăduința aceasta și jurămîntul, care noi nesiliți de nimeni am făcut, unul ca acela să fie afurisit și blestemat de domnul Hristos și de maica sfîntă Precestă și de treisuteoptsprăzece părinți sfinți, carii au fost în Nichea la întîiul săbor, așijderea și de alte sfinte săboare și de toți sfinții lui Dumnezău. Partea lui să fie cu spurcatul Iuda și cu afurisitul Arie, să-i înghiță pămîntul de viu ca pre Satan și Aviron, să-l ajungă cutremurul lui Cain și bubele lui Ghiezi; să fie casa pustie și muierea lui văduvă și feciorii lui săraci; lacrămile cele de folos să nu să ștergă de pre fața lui în veci...".

Episodul revocării protopopului Todor și a înlocuirii lui prin cronicar dă o scenă de comedie, notată ca de anonimii munteni. Radu Tempea primește carte de la candidatul la scaunul episcopal din Rîmnic cu porunca de a purta el de grijă lucrurilor protopopiei. Înștiințînd pe popa Todor, acesta pretinde că nu-l lasă să plece „cinstitul sfat". Radu Tempea declară că el n-ar fi bucuros să plece capul „la poalele sașilor". Popa Todor merge la sfat și dă pe față nesupunerea concurentului său. „Să cade să fiți ascultători de noi că ședeți pe moșia noastră, să nu fiți rebelie!" — îi amenință sfatul. „Dă' locul caselor și grădinilor noastre, cînd au venit moșii, strămoșii aici, oare vîndut-ați au dăruit-ați?" — întreabă popa Radu. „Ni că am lăsat de bună voie" — răspund reprezentanții autorității. Dialogul devine tot mai încordat și transcrierea lui foarte vie:

„Și iară zicînd: Ni că vom vedea noi acel toiag ce ai în mînă cine ți l-au dat, cum îl vei purta? La aceasta le-au răspuns arătîndu-le și toiagul; Iacătă-l, de aveți putere, luați-l.

„Și iară au zis: Ni că vom scrie noi pentru acestea și în sus și vom vedea ce sumeție ai. Și li s-au răspuns răstit: Scrieți măcară unde știți!

„Și iară i-au zis: Dacă nu asculți porunca cinstitului sfat, care am dat noi la Popa Todor, să fie protopop în locul tătîni-său? Și li s-au răspuns: Nu. — Și nu? — Nu. — Și nu asculți? — Nici cum (lovind și cu toiagul în podini înaintea lor). Atunci au zis: Mergi afară și așteaptă puțintel. Și curînd ieșind doi pîrgari, au dat răspuns popei Todor să meargă acasă să-și caute de treabă, iar popei Radului i-au răspuns: Dumneata deaca ești așa sumeț și nu asculți de cinstitut sfat, vei rămînea prins aici în tinda sfatului".

Precum se vede, Radu Tempea nu e numai primul cronicar transilvan, dar și primul erou dintr-o galerie pe care prozatorii ardeleni, un Slavici, un Agîrbiceanu, un Rebreanu și un Pavel Dan o vor ilustra din belșug în opera lor.

Al. PIRU

UN PRECURSOR

S-a împlinit anul acesta un sfert de secol de la moartea lui N. Petrașcu. Istoric și critic literar, memorialist și romancier, pe nedrept uitat, el este printre primii cercetători ai vieții și operei lui M. Eminescu, printre primii biografi ai lui V. Alecsandri, fost discipol și apoi unul din primii dizidenți ai lui Maiorescu.

Acordînd credit deplin unei mărturii făcute de însuși N. Petrașcu în „Biografia mea", istoricii noștri literari cred că ruptura dintre Titu Maiorescu și fostul său elev s-ar fi produs după ce acesta din urmă a publicat în anul 1893 în volumul *Figuri literare contemporane* studiul *D. T. Maiorescu*, în care erau exprimate unele rezerve față de lipsa de receptivitate a mentorului *Junimii* la înnoirile prin care trecea estetica europeană către sfîrșitul secolului trecut. În realitate, cine urmărește cu atenție corespondența dintre Titu Maiorescu și D. Zamfirescu observă că relațiile dintre șeful *Junimii* și tînărul N. Petrașcu începuseră a fi încordate încă din vara anului 1890. Într-o scrisoare adresată la 21 octombrie 1890 lui Maiorescu, D. Zamfirescu îl ruga pe maestru să fie îngăduitor cu unele rătăciri ale lui Nicolae Petrașcu, invocînd in sprijinul acestei rugăminți tinerețea și lipsa de experiență a prietenului său.

Dacă însă acestea ar putea fi socotite drept simple neînțelegeri între doi oameni, conferința *Noi în 1892*, ținută de discipol în cadrul Ateneului Român la 26 aprilie al aceluiași an, marchează în primul rînd desolidarizarea lui N. Petrașcu de teoria formelor fără fond și totodată un moment important în gîndirea tînărului ce se dovedea receptiv la unele idei înnoitoare de la sfîrșitul secolului trecut.

Concepută ca un răspuns dat celor doi conferențiari ce-l precedaseră la aceeași tribună, Hasdeu și Odobescu, conferința lui N. Petrașcu devansează multe din ideile autorului *Istoriei civilizației române moderne*. Este foarte probabil că, aflat la Paris, în anul 1890, Nicolae Petrașcu, spirit curios, să fi citit și lucrarea lui G. Tarde *Les Lois de l'imitation*, apărută în același an, și care a suscitat un mare interes, stîrnind aprinse discuții. Oricum, ideile imitației unor civilizații de către alte civilizații, ale mecanismului și finalităților acestei imitații, pluteau în aer, erau, cum se zice azi în mod curent, „bunuri ale epocii". Polemizînd cu Hasdeu, care afirmase că poporul român imită alte popoare pentru că se află într-un stadiu al copilăriei, Nicolae Petrașcu afirma:

„Apoi chiar faptul în sine al imitării este un principiu, înnăscut în om, cel mai puternic pe care se reazămă progresul lumii și fără de care am rămîne staționari, copii".

Așadar, departe de a fi un pericol împotriva căruia trebuie să ne concentrăm toate forțele pentru a-l stăvili, lăsînd, cum recomanda Maiorescu, cale liberă evoluției firești, expresie a dezvoltării noastre organice, imitația, pentru N. Petrașcu, e o lege firească a vieții umane și un principiu fundamental pe care se reazămă progresul societății. Fără a pronunța cuvîntul „sincronism", devenit atît de prestigios prin pana lui Eugen Lovinescu, tînărul conferențiar se exprima astfel:

„Imităm unele idei, imităm unele curente, fiindcă sîntem în mișcarea generală europeană, în tranzacțiile mari ale lumii..."

Principiu necesar al dezvoltării oricărei civilizații, imitația este și unul din criteriile care dau măsura dezvoltării unor epoci istorice. După ce afirmă că dezvoltarea legăturilor comerciale facilitează și schimbul de idei, N. Petrașcu precizează:

„Epocile cele mai înfloritoare ale popoarelor au fost acele cînd s-a imitat mai mult: ce e secolul lui August, ce e renașterea franceză decît imitări și iar imitări. E în idei același comerț care e și în productele țărilor".

După ce în articolul *Tranziția*, împărtășea întru totul opiniile magistrului său, acum, în 1892, N. Petrașcu pledează împotriva concepției unei evoluții organice, lente și este interesant că argumentele sale sînt de o uimitoare asemănare cu acelea pe care le va aduce și E. Lovinescu în monografia consacrată lui T. Maiorescu, atunci cînd amendează teoria formelor fără fond a acestuia. În subtextul afirmațiilor sale, conferențiarul lasă a se înțelege că în cultură, ca și în civilizație, cîștigurile dobîndite se însumează, experiența se transmite și se valorifică:

„Ar trebui în politică să trecem prin cele dintîi rudimente de libertate prin care au trecut englezii acum 300 de ani, în filozofie să începem cel puțin cu Tales, în matematici asemenea; ar trebui să fi făcut drumurile noastre de fier mai întîi cu cai pentru că așa le-au avut englezii, căci numai așa zice-se am fi putut da poporului nostru educația treptată a civilizației... Națiunile mai noi, națiunile proaspete în civilizație, conchide conferențiarul, au un mod deosebit de dezvoltare decît cele mai vechi. Ideile originale ale popoarelor mai vechi trec în stare culminantă la popoarele mai noi, și e firesc lucru, deoarece popoarele noi mai au pe lîngă sămînța ideilor și roadele lor".

Fundamentării sociologice a principiului imitației, Nicolae Petrașcu îi adaugă și una psihologică, în care lucrurile sînt văzute atît din perspectiva psihologiei individuale, cît și din aceea a psihologiei popoarelor. În același timp el se ocupă de raportul dintre tradiție, identificată cu moștenirea zestrei de valori spirituale rămasă de la înaintași și inovație, ca legitimă aspirație a fiecărui individ, a fiecărei generații de a-și spune propriul său cuvînt:

„În fiecare popor e înnăscut ceva ca asemănare cu strămoșii, cu cei mai vechi, cum e înnăscut în fiecare dintre noi individual o asemănare cu părinții noștri; în același timp e înnăscut și ceva ca deosebire, căci multe lucruri care le fac părinții nouă nu ne mai plac". Și mai departe: „Principiul de asemănare se cheamă în știință principiul *permanent*, celălalt fel de deosebire se cheamă principiul *variabil* (s.n. — D.P.), schimbător". Pe această linie ținea să fundamenteze încă o dată necesitatea ca poporul nostru, înzestrat cu o civilizație tînără, să imite:

„Popoarele bătrîne, ca și indivizii bătrîni țin mai mult la principiul permanent, la principiul stabil, la vechile moravuri; popoarele tinere, ca și indivizii tineri țin mai mult la principiul schimbării, la principiul înnoirii".

În ceea ce privește înnoirile venite din afară, acestea, spune N. Petrașcu, sînt primite numai dacă ele răspund trebuințelor poporului respectiv, modului său particular de a gîndi și simți lumea. Referindu-se la influența realismului european în literatura noastră, N. Petrașcu spunea cu același prilej: „Ceea ce ar fi de observat asupra unui astfel de curent realist care vine și ne domină este de a vedea dacă el e străin de firea noastră, de firea românilor sau dacă dimpotrivă se lipește de modul nostru de simțire și de gîndire". Explicațiile comprehensiunii literaturii noastre față de realism pun la contribuție factori geografici, climaterici, psihici și etnografici:

„Românul, domnilor, trăiește într-o climă temperată, mai mult aspră; din fire nu e prea înflăcărat, nici prea entuziast, nici prea închipuitor, căci legendele și basmele cele în care intră mai multă fantezie și lucruri imposibile le are împrumutate; din contra, el are simțul realității, iubește lucrurile cumpănite și adevărate, deci pentru el o literatură care are la bază natura, adevărul, pare a-i fi priincioasă".

Cititorul va fi observat în rîndurile citate mai sus și încercarea conferențiarului de a desprinde cîteva din notele specifice modului de a fi și de a gîndi al poporului nostru, reflectate în arta românească. Încercînd să justifice pesimismul în literatura noastră, el continuă analiza acestor elemente specifice ale psihologiei poporului nostru, elemente ce-și află explicația în condițiile istorice și sociale în care am fost siliți să trăim. Ocolind explicațiile de ordin sociologic, date de Gherea cu cinci ani în urmă în *Contimporanul* din 8 februarie 1884, conferențiarul vorbea de nesiguranța vieții noastre de stat, de popor, care explică aplecarea românului către tristețe, sentimentele lui de apăsare, duioșia lui „o nuanță sentimentală tristă". Duioșia e prezentă în doine, în dansuri, în horă „unde în mișcarea înceată a ei, în mutarea ei, în întinderea brațelor și coborîrea lor se vede asemenea fizionomia vieții apăsate". Așadar, poporul român s-ar distinge, după N. Petrașcu, printr-un temperament echilibrat — „nu e prea înflăcărat, nici prea entuziast", printr-un pronunțat simț al realității care evită excesele de fantezie, prin setea de adevăr și cumpătare, prin aplecare spre tristețe și duioșie.

Credem deci a nu greși cînd recunoaștem în N. Petrașcu pe unul din teoreticienii specificului național în literatura noastră și, după Maiorescu, înainte de a poposi la Ibrăileanu, M. Ralea, Lucian Blaga, E. Lovinescu și G. Călinescu, se cuvine să reconsiderăm și opiniile lui.

Cititorul va observa, de bună seamă, că o serie de idei privind imitația, expuse de Eugen Lovinescu în *Istoria civilizației române moderne*, coboară mult sub pragul secolului al XX-lea.

Rămîne astfel un punct cîștigat faptul că Eugen Lovinescu va trebui așezat mai temeinic într-o perspectivă românească, care să o completeze pe cea a relațiilor sale cu sociologii și filozofii străini.

D. PETRESCU

O oră cu fiica lui Caragiale

— Vă propun, doamnă Ecaterina Logadi, o discuție fără vreun plan prestabilit, nădăjduind astfel ca, în trecere de la o amintire la alta, să scoatem la iveală, deși s-a scris atît de mult despre autorul „Scrisorii pierdute“, cîteva amănunte, poate nu lipsite de interes pentru cercetătorii literari.

— Cred că e mai bine așa, într-adevăr.

— Cînd a murit la Berlin tatăl dumneavoastră, marele Caragiale, ce vîrstă aveați ?

— Optsprezece ani. Izbutisem să ne obișnuim cu atmosfera marelui oraș, duceam o viață de familie îmbietoare, plină de mici și frumoase inițiative zilnice, care ne ajutau să nu ne simțim de loc în... străinătate. Deși ne iubea, ani de-a rîndul tata nu ne-a primit, pe noi copiii, în intimitatea lui. Nu știu să se fi abătut de la regula de a ne ține la o anumită distanță. Abia către sfîrșitul vieții se „împrietenise“ cu Luky, cu care găsea, se pare, mai multă corespondență sufletească. Luky fusese înscris la un liceu și era permanent lăudat de către profesorii de matematică și fizică, îndeosebi. Tata îl răsfăța în mai mare măsură, făcea cu el lungi plimbări și discutau nu numai despre fizică și matematică...

— Tocmai aceasta voiam să întreb. Luca I. Caragiale, — Luky, cum îi spuneați — a scris în 1920, în colaborare cu Ioan D. Gherea, fiul lui Dobrogeanu-Gherea, un microroman, „Nevinovățiile viclene“, apărut inițial în „Viața românească“, iar în 1968 în Editura tineretului.

— E drept, Luky era bun și la literatură, nu se decisese încă ce anume să urmeze la facultate, iar tata nu intervenea în această privință. „Găsește-ți orice drum vrei, spunea el, numai de literatură să nu te apuci. M-am chinuit eu destul cu ea și mi-am blestemat ceasul“.

— Mi se pare că nu numai Luky și Matei au moștenit talentul literar al ilustrului dumneavoastră părinte. Îmi amintesc că ați scris și dumneavoastră.

— O serie de amintiri publicate după război prin ziare și reviste. Ultima dată unele din aceste frînturi de gînduri au apărut acum patru-cinci ani în „Viața românească“. Aș putea, ce e drept, să spun multe lucruri interesante, încă necunoscute, din viața și activitatea lui Caragiale. Dar pentru așa ceva mi-ar trebui mai multă îndrăzneală, răgaz, liniște multă, și azi n-am la îndemînă aceste condiții.

— Ce-ați studiat în adolescență ?

— Belle-Arte, la Berlin. În țară, am lucrat mulți ani la Institutul Cantacuzino, cu profesorul Ciucă. Se zice că executam desene foarte bune.

— Ați avut copii ?

— Un băiat, Vlad. El poartă numele lui Caragiale și este stabilit la Paris dinainte de război. A făcut studii diplomatice, dar în prezent, paralel cu funcția de consilier juridic, se ocupă și el cu scrisul. A terminat de curînd un roman pe care mi-a comunicat că îl va preda unei mari edituri.

— Ați moștenit și dumneavoastră „grija“ pe care o manifesta Caragiale față de copii ?

— Deși distant, el ne purta o dragoste cu totul exagerată care uneori ne lua orice posibilitate de... personalizare. Îi plăcea să ne „clocească“, să ne știe permanent acasă. Se alarma la orice mică febră sau tuse, intra în panică la cea mai neînsemnată indispoziție. Chiar cînd voiam să ieșim singuri, să ne jucăm, intervenea pentru a ne ține în preajma lui, aducîndu-ne fel de fel de jucării. „Să nu vă plîngeți că n-aveți distracții“, ne zicea. De aceea, în primii ani nici nu ne-a dat la școală, am avut profesorii noștri. Pe copiii lui Delavrancea i-a iubit la fel ca și pe noi. Într-un an, cînd Cella a contractat scarlatină, l-am văzut mai agitat decît pe Delavrancea. Sta ceasuri întregi sub fereastra camerei respective, în stradă, și se interesa cum îi mai este.

— Cînd ați cunoscut-o pe doamna Cella Delavrancea ?

— De mici copii, dar ne-am împrietenit mai temeinic cînd am împlinit 14 ani. La Berlin, mi-a devenit o adevărată soră, locuia la noi vreme îndelungată, mergeam în excursii, la concerte, la teatre, ne împărtășeam gîndurile, aspirațiile. Mi-am amintit de curînd de un episod din viața noastră — sînt 63 de ani de atunci — o întîlnire la pensionul unde urma ea, la Paris, în Bois de Boulogne. Noi tocmai sosiserăm în Franța și ne-am dus direct la ea s-o vedem. Nu se afla însă la pension și am așteptat-o în cameră. Cînd a venit, parcă o văd, și-a aruncat pe pat pălăria încărcată cu... piersici, cum se purta pe atunci, ne-a îmbrățișat și, ca să-i facă plăcere tatii, s-a așezat imediat la pian și a executat în întregime o bucată de Scarlatti știind că-i plăcea foarte mult. La Berlin, unde da concerte, venea adesea și cu mama ei, Maria Delavrancea. Numai dacă și-ar scrie aceste amintiri și încă ar putea prezenta azi un volum extrem de interesant. Au trecut foarte mulți ani de atunci și prietenia noastră s-a adîncit continuu. Ne vizităm și azi cu aceeași caldă afecțiune din trecut. În vara aceasta am condus-o la gară, pleca la Paris, cu o altă soră a ei, arhitectă...

— Vorbindu-mi despre tatăl dv., pe care l-a cunoscut bine, Victor Eftimiu mi-a relatat, între altele, că în relațiile cu tinerii scriitori era distant, de o ironie mușcătoare...

— Știu, episodul cu „țara are doi mari scriitori, pe mine și pe tine“... Cred că era felul lui de a încuraja. E drept că în relațiile cu oamenii se manifesta inegal, după dispoziții sufletești. Cînd era vesel, își flata prietenii, îi îmbrățișa, se entuziasma extrem de ușor, ca la prima decepție să cadă în cealaltă extremă.

— Ați fost vreodată cu Caragiale la Arad, în perioada cînd colabora acolo la „Românul“ ?

— Nu. Venea în țară singur. Pleca pe neașteptate și lipsea cîte două-trei săptămîni, dar nu mai mult. La întoarcere ne relata pe larg sumedenie de întîmplări, ne reproducea dialoguri, ne descria oamenii cu care se întîlnise. Pe Aurel Vlaicu, de pildă, l-a admirat permanent și ori de cîte ori poposea în țară, căuta fie să-l vadă, fie să afle vești despre el. Cu familia, veneam la București numai în timpul verilor. Într-o astfel de vară, cînd se îmbolnăvise bunica, îmi amintesc că tata a rămas cu noi la București cîteva zile, după care a plecat cu Luky într-un voiaj în Olanda.

— De ce nu l-a luat și pe Matei Caragiale ?

— Nu era atît de... prieten. Pe Luky, repet, îl admira din toate punctele de vedere.

— Care au fost cauzele morții lui Caragiale ?

— Suferea de ateroscleroză. Cu doi ani înainte de a se stinge, venind în țară, a avut o criză cardiacă și a fost consultat de către doi doctori, Dona și Ureche. Dar nouă nu ne-a spus absolut nimic despre acest lucru, am aflat de la familia Dona mult mai tîrziu despre consultul respectiv. Cu atît mai mult ne-a surprins faptul, cu cît îl știam extrem de sensibil, de precaut față de orice boală. Cînd a murit, tocmai ne pregăteam cu toții să mergem în localitatea balneară Travemünde, undeva lîngă Lübeck, la Marea Baltică, unde mai fuseserăm de cîteva ori. Eu și mama încercasem toate toaletele de vară, se afla cu noi și Cella Delavrancea, care ne da splendide concerte la pian. Tata obișnuia să scrie și să citească pînă tîrziu noaptea, iar a doua zi dormea mult, pînă spre ora mesei. Cunoscîndu-i tabietul, nu l-am deranjat deloc în noaptea aceea. L-am auzit tușind într-un rînd, dar nu ne-am alarmat. A doua zi, văzînd că întîrzie neobișnuit de mult, Luky, care venise de la școală, a intrat în camera lui și l-a găsit pe pat, încovoiat, ca și cum ar fi încercat să se dea jos. Fusese sfîrșitul.

— Pe cititori i-ar interesa, fără îndoială, să afle azi părerea dumneavoastră : cine are dreptate, Șerban Cioculescu, care a susținut că I. L. Caragiale era un temperament robust, vioi, veșnic frămîntat — sau Vlahuță și Delavrancea, care l-au socotit în fond un melancolic ?

— Fără îndoială, Șerban Cioculescu. Tata era o permanentă izbucnire de veselie. El vedea ca nimeni altul comicul din viață. Firește avea și momente de gravitate, cînd risipea sclipiri de mare gînditor. Nu arareori, după moartea lui, l-am auzit pe Vlahuță spunînd : „Dacă aș fi putut nota tot ce spunea Caragiale, aș fi adunat o comoară de maxime, de cuvinte de înțelepciune“.

— Care au fost, după părerea dumneavoastră, cei mai buni prieteni ai lui Caragiale ? Într-o vreme se ducea deseori acasă la Mihail Dragomirescu, așa cum mi-a relatat soția marelui critic, Laura, cu care am stat de vorbă anul trecut.

— Fără îndoială, prieteni buni pot fi socotiți Vlahuță, Delavrancea, Aurel Vlaicu, Octavian Goga, Dobrogeanu-Gherea, Paul Zarifopol și Petrache Missir.

— Dar Grigorescu ?

— Personal n-am avut senzația de reciprocitate a prieteniei pe care i-o arăta marele nostru pictor. Cred că tata mai mult îl admira, nu a existat între ei intimitatea ce se crease cu Vlahuță și Delavrancea.

— Multe, foarte multe obiecte ce au aparținut familiei Caragiale se află azi la muzeele din Ploiești și din satul Haimanale. N-ați mai păstrat nimic în actuala dumneavoastră locuință?

— Doar cîteva fotografii, un coup-papier de argint și trei tablouri de Grigorescu. Păstram încă multe lucruri, îndeosebi cărți ale tatei, dar le-am pierdut într-un incendiu, pe cînd locuiam în str. Sofia nr. 21, din Parcul Filipescu.

— Manuscrise ?

— Absolut nimic. După moartea tatei, mama i-a dat lui Zarifopol două geamantane de hîrtii, iar după dispariția lui Zarifopol, cum se știe, munca de cercetare a fost continuată strălucit de către Șerban Cioculescu care a preluat de la Zarifopol manuscrisele rămase. Azi, cea mai mare parte dintre ele se găsesc la Muzeul de istorie din Ploiești, la Biblioteca Academiei și la Muzeul Teatrului Național.

În încheierea orei solicitate, doamna Ecaterina Logadi a mai adăugat :

— Mă gîndesc de multe ori cu mirare că, deși în diferite locuri din țară există busturi ale tatălui meu, Bucureștiul este încă lipsit de o statuie reprezentativă a lui Caragiale. Să fie oare atît de greu a se realiza un asemenea deziderat ?

Al. RAICU

Reviste din trecut

AGORA

În primăvara anului 1947, într-o colecție iimaginată cu mult entuziasm, „Sisiph“, apărea un caiet de artă și literatură, în fond mai mult de poezie, intitulat, tot cu un nume elin, dar simbolizînd restructurarea revoluționară a valorilor politice de la noi, Agora.

Primul (și din păcate singurul) caiet Agora *a apărut în cadrul colecției amintite, sub auspiciile Fundației pentru literatură și artă. În cadrul colecției* Sisiph, *în afara acestei reviste, urmau să apară volumele unor, pe atunci, tineri poeți.*

Revista a apărut în format de carte, în două tiraje (unul de lux, în 26 de exemplare, numerotate, cu o copertă bleu, altul obișnuit în 1 000 de ex., cu o copertă albă). Titlul, cu litere stilizate de Mac Constantinescu și enunțarea colaboratorilor pe copertă (în chenar-coloană) și în interior (în triunghi) readuceau ceva din fronda avangardistă a revistelor de dinainte de dictatura fascistă. De altfel Ion Caraion, unul din îngrijitorii revistei, conta, în sensul cel mai onest al noțiunii, ca un avangardist, și în treacăt ne exprimăm surpriza că în recenta antologie a avangardei poetice românești a lui Sașa Pană numele lui e absent.

Simpla descriere a sumarului revistei ar fi de ajuns să dea o imagine a acestei rarisime apariții, precursoare, cam neștiută, a actualelor Revista română *și* Secolul 20. *Dar comentariul nostru va încerca ceva mai mult.*

Revista se deschidea cu poemul lui Ion Barbu, După melci, *într-o versiune revăzută de autor și ilustrată de G. Tomaziu „printre ilustrații un insolit și simbolic portret). Eugenio Montale colabora cu un poem inedit (text în limba italiană), datat 2 noiembrie 1946 ; Alfred [Marcul] Sperber da o versiune germană a* Mioriței (Das Lämmcher, *Ein rumänischer Volksmythos) ; în tălmăcirea lui Franyo Zoltan se publică în limba germană două sonete de Eminescu, două poezii de Arghezi și cîte-un poem din Al. Philippide, Geo Bogza, Mihai Beniuc și Dimitrie Stelaru. O versiune românească, nouă, a lui Esenin ne-o oferă Ion Caraion și Victor Kernbach în* Cîntă armonică, Nu mai fui așa, Norii de pe șură. *Paul Celan figurează în sumar cu trei poeme* (Das Gastmahl, Das Geheimnis der Farne, Ein Wasserfarbenes Wild). *Umberto Saba cu poemul* Ulisse *(în text original) iar Salvatore Quasimodo cu un* Epitaffio per Bice Donetti. *Din Rainer Maria Rilke sînt traduse sonete* (Sonetul I — *către Orpheus, tr. Ion Caraion și Sașa Wolkonski) și elegii* (Elegia I — duineză, *tr. Ruxandra Oteteleșanu). Anda Lascăr transpune în franceză pe B. Fundoianu* (L'heure des visites), *iar Margareta Dorian, în românește, pe Christian Morgenstern* (Vice versa, Actul de naștere al filozofiei, Civilizatorie).

În acest cadru apar 28 de aforisme inedite ale lui Blaga, din care cităm pe cel care definește Poezia : E asa de greu să spui ce este poezia. Un singur lucru cert : ea este un izvor domesticit. *Lucian Blaga mai este prezent cu două poeme, traduse în limba rusă (tr. V. Kernbach). Din Pușkin traduce G. Lesnea* (Către Ceadaev, Poetul), *din Jules Laforgue* (Țigara) *și din André Breton* (Dragostea dragostelor), *Ion Caraion din Robert Desnos* (Mi-route) *și Henri Michaux* (În noapte), *Despina Levent, din Carl Sandburg* (Iarba, Cele patru preludii la jocurile vîntului, Sălbăticie) *și din folclorul negru, George Dan. De remarcat tălmăcirea lui Arghezi în limba italiană în versiunea lui Giancarlo Vigorelli și Dragoș Vrânceanu* (Salmo, Mosca cieca). *Cităm în text dublu finalul ultimului poem :*

Pulcini, anatrocoli, bambini miei ! / Questa è la mosca cieca. / Si gioca in due, si gioca in tre, / Non c'é numero per questo gioco. / E un gioco della mallora ! / (Mosca Cieca). *Puii mei, bobocii mei, copiii mei ! / Așa este jocul. / Îl joci în doi, în trei, / Îl joci în cîte cîți vrei. / Arde-l-ar focul.* (De-a v-ați ascuns).

Esențiale contribuții românești sînt poemele lui Radu Boureanu (La Nord de Aldebaran) *și Ion Caraion* (Lazării morții).

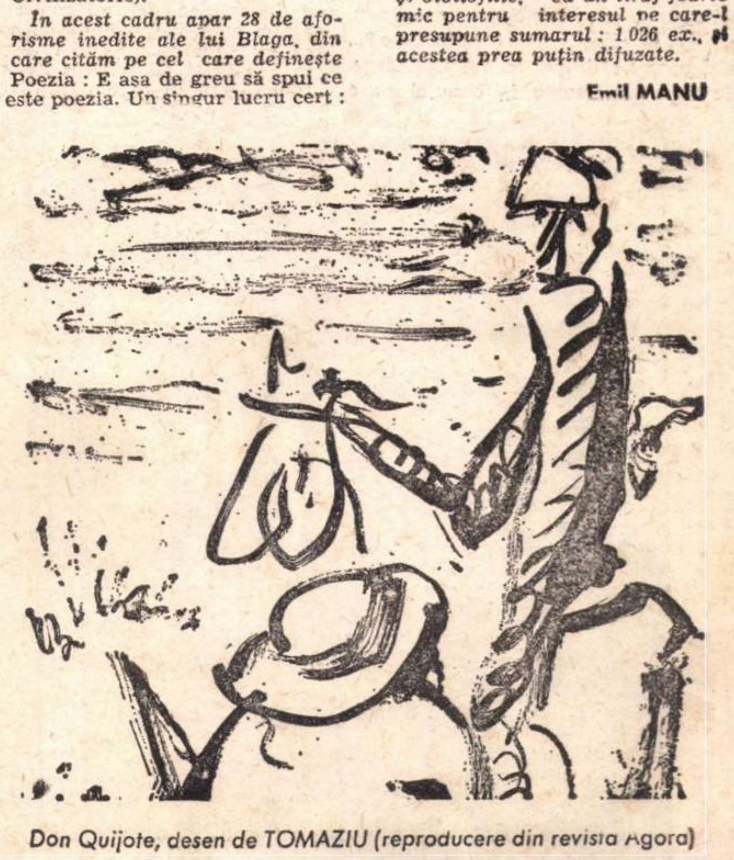
Dincolo de poezie, mai mult ca un pretext pentru ilustrațiile lui Tomaziu, Dinu Albulescu traduce trei dizertații *ale* Iscusitului Cavaler *din celebrul roman al lui Cervantes, iar Alexandru Vona prezintă pe necunoscutul scriitor mort la 22 de ani (4 iunie 1943), Emil Ivănescu, din a cărui operă dramatică transcrie monoactul inedit* Artistul și Moartea. *Pentru a gusta insolitul acestei necunoscute „opere“ cităm personajele :Artistul („ce amintește capul fin al tînărului lui El Greco“), Moartea, Modelul, Aparițiile (Subconștientul artistului, Inconștientul artistului, Spiritul deductiv, Spiritul inductiv, Fata din portret, Dama de Pică, Al. Dumas-père).*

Partea de comentarii și eseuri critice, contradictorie (fapt explicabil dacă o raportăm la momentul apariției), dar plină de sugestii și izvoare pentru studiul retrospectiv al epocii, este reprezentată de semnăturile unor colaboratori străini (fiecare în limba originală) ca Robert Regnier (Présance de M. Teste), *Paolo Biffis* (Aspetti e motivi della musica italiana contemporanea), *Charles Singevin* (Perspectives de la Poesie). *Dintre români semnează articole Despina Levent* (Avertismentul nopții), *T. Ștefănescu-Priboi* (Manifestul „Echinox“), *Petru Comarnescu* (Desumanizarea poeziei), *Dragoș Vrânceanu* (Considerazioni su Carlo Bo), *Alfred [Margul] Sperber* (Ars Poetica, *în l. germană).*

În afară de G. Tomaziu și Mac Constantinescu revista mai este ilustrată și de Valentina Bardu.

În istoria revuisticii românești, Agora *e un unicat bibliografic și bibliofilic, cu un tiraj foarte mic pentru interesul pe care-l presupune sumarul : 1 026 ex., și acestea prea puțin difuzate.*

Emil MANU



Don Quijote, desen de TOMAZIU (reproducere din revista Agora)

G. Călinescu față cu criticii

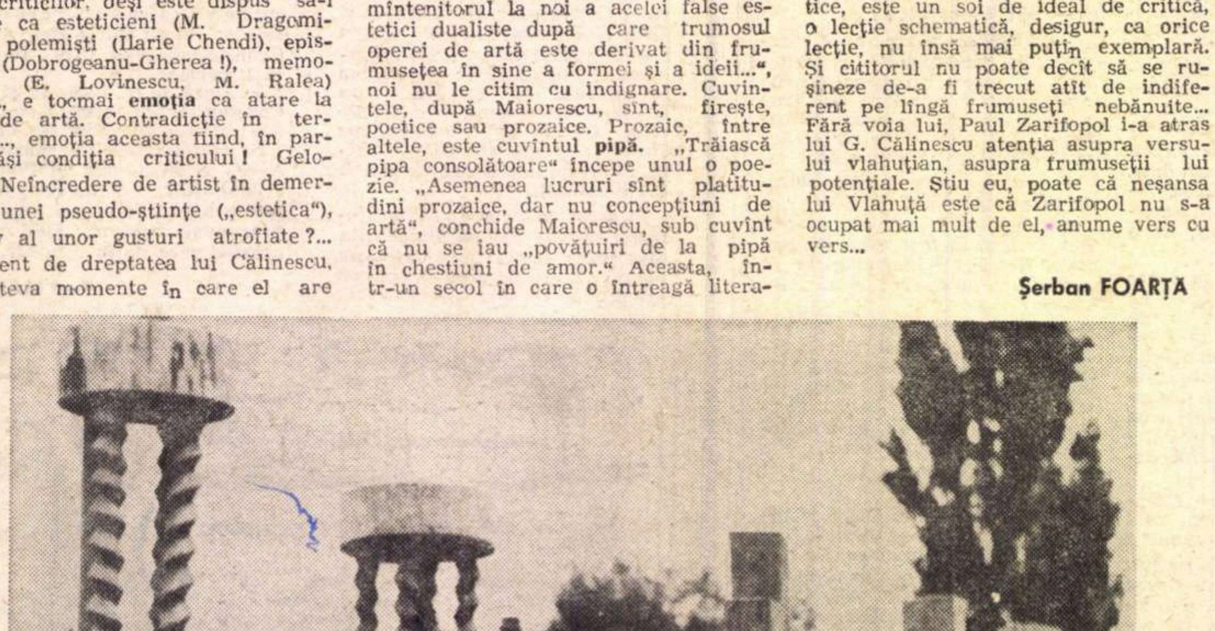
Cu criticii, G. Călinescu e, cum se zice, subiectiv. Din unghi ultraromantic, Titu Maiorescu e „certat“ pentru fără-de-geniul lui. Incompatibilitatea dintre ei este, desigur, temperamentală: una de **umoare**. Phlegmei maioresciene, G. Călinescu îi opune un sînge cînd prea clocotitor, cînd rece ca al șerpilor. Natura lui e hasdeiană și, fără să fie totuși „stravagant“ cum cred atîția, foarte eliadescă... E. Lovinescu, placid și el și insensibil la sublim, este văzut de sus ori dintr-o parte, cînd flatat, cînd surprins în poze incomode, descompus în zeci de amănunte după un soi de tehnică protocubistă, fără intenții de aflare a unei **qualité maîtresse.** Ceea ce nu făcu decît să-l deruteze pe venerabilul nostru critic, care, de altfel, iritat, îl și îndepărtă de la „condiția ideală a istoriei literare“ pe G. Călinescu, acest „anxios, susceptibil, stăpînit de mari ambițiuni, spirit bănuitor, tenebros și extrem de combativ, cu o lamentabilă instabilitate de caracter...“ Nici bătrînul Maiorescu nu ar fi fost, firește, de altă părere, el, care visa un fel de critic imposibil, de transparența ideală a cristalului de Murano. Dar ce personaj de nuvelă siciliană, cu vendette și cu appassionati, acest Călinescu tratat în **aqua-forte !...** Adevărul este că nu se poate face istorie, propriu-zisă ori literară, fără un minim spațiu izolat între istoric și materia din ce în ce mai vie a disciplinei sale. De nu există, spațiul acesta cuvine-se inventat. Și între sine și contemporani, G. Călinescu pune o foarte groasă sticlă uneori, ce e cînd geamul unui insectar, cînd un perete de acvarium, cînd lentilele unor aparate de bord. Privirea **din avion** devine inevitabilă, această denivelare spațială echivalînd de fapt cu una în timp, cu așadar un minimal **trecut.** Din romancier, G. Călinescu ajunge treptat un narator, și de unde trecutul era adus sub ochii noștri, pus într-un plan vivant, trăit, prezentul e acum dat înapoi, cu fapte și figuri din ce în ce mai scunde, ascultînd de legile unei perspective iluzorii. Timpul preferat al verbelor e **imperfectul...** Pe de altă parte, actul critic, față de creația propriu-zisă, e mult mai relativ. Și acolo unde criticul (sau cronicarul literar) face și literatură, G. Călinescu fi-va bucuros să apese asupra acesteia, setea de absolut a istoricului fiind astfel potolită. Perpessicius, Vladimir Streinu sînt văzuți mai cu seamă ca poeți. Tudor Vianu „a început cu versuri la **Flacăra** făcînd greșala de a nu persevera“. Din contingentul **numai-criticilor,** nu fără o anume mînă ofensată de poet și romancier, criticul G. Călinescu se exclude pe sine: „După G. Ibrăileanu și E. Lovinescu, controlul critic a trecut la o nouă echipă de intelectuali printre cari cei mai însemnați sînt, în ordinea de vîrstă, Pompiliu Constantinescu și Șerban Cioculescu. G. Călinescu, socotit și el de mulți ca făcînd parte din această grupă, n-a scris cronică literară decît întîmplător și în scopuri experimentale, dedicîndu-se cu predilecție literaturii sau istoriografiei“. Mai mult decît cordial e G. Călinescu numai cu G. Ibrăileanu... Oricum, ceea ce nu le prea recunoaște cu plăcere G. Călinescu criticilor, deși este dispus să-i accepte ca esteticieni (M. Dragomirescu), polemiști (Ilarie Chendi), epistolieri (Dobrogeanu-Gherea !), memorialiști (E. Lovinescu, M. Ralea) ș.a.m.d., e tocmai **emoția** ca atare la opera de artă. Contradicție în termeni ?..., emoția aceasta fiind, în parte, însăși condiția criticului! Gelozie ?... Neîncredere de artist în demersurile unei pseudo-științe („estetica“), paliativ al unor gusturi atrofiate ?... Indiferent de dreptatea lui Călinescu, cele cîteva momente în care el are ocazia să constate și să denunțe inapetența criticilor pentru poezie, constituie niște veritabile lecții de estetică à l'improviste, niște puneri la punct pline de vervă și ingeniozitate, cu atît mai rare cu cît, superior și peremptoriu ca ton, G. Călinescu e mereu polemic fără însă a lăsa impresia că dialoghează cu vreun preopinent; critica lui fiind mai cu seamă monologizantă și ca atare, la nivel stilistic cel puțin, afirmativă. Și iată luînd dintr-o dată naștere mici **impromptu**-uri estetice, capricii critice, conducîndu-se după norme **ad-hoc,** utilizabile o singură dată, aidoma acelor **hapax legomenon** ale lingviștilor. Strofe ori numai versuri compromise, de regulă inepte, sînt reabilitate cu tapaj spre compromiterea expresă a criticului miop și plat ! Scrie G. Călinescu: „Maiorescu citează aceste versuri: **Talia-ți naltă și subțirică, / Ochii tăi negri de abanos, / Mîna ta albă și mititică / Face din tine un cer stelos,** și observă, punîndu-se din punctul de vedere al conformității cu realitatea: **Talie înaltă, ochi negri și mînă mică fac un cer stelos !**

Adică o femeie nu poate semăna cu cerul ! Dar, instinctiv, poetul n-a făcut compararea prin acest criteriu, ci numai a constatat că gingășia taliei, întunecarea ochilor, mîna mică și cerul cu stele stau bine laolaltă ca simboluri de sublimitate“. **Ce gîndire plată !** exclamă, nu fără voluptate, Călinescu, făcîndu-se, de astă dată, nu doar un critic foarte tendențios, ci chiar un... **plus quam poeta,** depășind cu mult intențiile firavului bard. E. Lovinescu, cu toate că descumpănit o clipă de sofismele criticului, conchide: „În realitate, versurile sînt rele, comparația neroadă, iar argumentația criticului specioasă și cu mult mai greșită decît logica lui T. Maiorescu“. Oricum, cu Maiorescu, Lovinescu pune și el logica să judece poezia. Culmea e că în aceeași **Istorie a literaturii,** Călinescu însuși aplică metrul logic unor compuneri poetice: „Poetul (e vorba de Voronca) zice: **Așa-i amnar poemul în cremenea din sînge,** crezînd că face o imagine, în realitate apelînd la cifrul său unde amnar înseamnă **stimulațiune** și cremenea **virtualitate de scîntei.** Ar fi vrut să spună: **Poemul ațîță sîngele așa cum amnarul scoate scîntei din cremene,** dar exprimîndu-se cum s-a exprimat a comis o absurditate, căci fluența sîngelui este în contrazicere cu inerția cremenii“. Versul e, realmente, prost, nu însă și principiul în sine. Să spunem dar și noi, cu Călinescu: **Ce gîndire plată ?...** Nu, căci logica aceasta, ca și la Maiorescu, are farmecul ei. Și, de altminteri, nu de partea cui este dreptatea ne interesează mai cu seamă, dar o anume dialectică subtilă a ideilor, jocul acesta de-a justele concluzii din premise false, ce e condiția însăși și **sarea** polemicii în critică... G. Călinescu, evident, nu improvizează în pur hazard. Logica Maiorescu este într-adevăr prozaică. La fel, gustul acestuia de **petite poésie.** El nu e numai marele critic al lui Eminescu, dar și acela fără inspirație al d-rei Cugler și-al d-lui Șerbănescu. G. Călinescu nu e nici pe departe un denigrator și rînduri ca acestea: „Maiorescu e împămîntenitorul la noi a acelei false estetici dualiste după care frumosul operei de artă este derivat din frumusețea în sine a formei și a ideii...“, noi nu le citim cu indignare. Cuvintele, după Maiorescu, sînt, firește, poetice sau prozaice. Prozaic, între altele, este cuvîntul **pipă.** „Trăiască pipa consolătoare“ începe unul o poezie. „Asemenea lucruri sînt platitudini prozaice, dar nu concepțiuni de artă“, conchide Maiorescu, sub cuvînt că nu se iau „povățuiri de la pipă în chestiuni de amor.“ Aceasta, într-un secol în care o întreagă literatură a narcozei și-a paradiselor artificiale face elogiul „consolatoarei pipe“: Gautier, Baudelaire, Macedonski al nostru („Știu bine că tutunul e plantă veninoasă...“), ba chiar foarte puristul Mallarmé, pe care Manet îl și pictează cu o țigare fumegîndu-i între degete, cînd scoate o idee poetică prin excelență din fumul: rezumat ideal al unor combustiuni impure, cum e Poemul față de arderile sufletești ! Singurul păcat al reproșurilor acestora e că se fac la 1941 sau în '69... Ceea ce, bineînțeles, nu scade din savoarea „călinesciadelor“.

Dar cea mai frumoasă victorie repurtată în luptele acestea mici de hărțuire, cu tactica și stratagemele lor imprevizibile, se datorează reabilitării unui faimos vers al lui... Vlahuță, apărat de platitudinea lui Zarifopol. Creștinismul și **Miorița,** Hegel și Schopenhauer, psihiatria și trîmbițele Judecății de Apoi sînt toate azvîrlite-n luptă, cu un patos al actualizării sensurilor latente și cu o indignare cu atît mai mari cu cît cauza nu e, la urma urmei, dintre cele mai digne. Pagina în sine este o capodoperă și se cuvine reprodusă integral: „Una din dovezile de mare deșteptăciune de care s-a făcut caz este analiza logică a cunoscutului vers vlahuțian: «Nu de moarte mă cutremur ci de veșnicia ei». Zarifopol ia o atitudine strivitoare, pregătindu-i cititorului în două pagini savurarea mizeriei intelectuale a poetului, cu mare lux de ironii, ajungînd la încheierea că **ci** este inutil, fiindcă frica de absolut este inclusă în noțiunea de moarte. Însă observația e uimitor de falsă: Vlahuță nu făcea filozofie, dar nici nu se juca cu vorbele. Noțiunea lui de moarte e psihologică, aproape concretă. În conceptul comun de deces, nu numai că nota eternității nu-i inclusă, dar în genere nici nu e măcar gîndită, moartea confundîndu-se cu extincțiunea, fiind o întrerupere ceva mai lungă a funcțiunilor vitale, un somn greu. Păstorul din **Miorița** își pregătește mormîntul ca pe un lăcaș terestru, tot creștinismul se întemeiază pe înviere, cele mai culte filosofii încearcă să demonstreze fie imposibilitatea morții ca Schopenhauer, fie absoluitatea Spiritului și fenomenalitatea morții ca Hegel. Cînd cineva admite moartea eternă, acela e un sceptic total. În gîndire exemplele de astfel de scepticism sînt rare, dar în psihiatrie adesea se întîlnesc bolnavi căzuți în punctul mort al obsesiei de gol. «Capitalul de gîndire depus în celebrul vers» (astfel cu plictisitoare ironie înfierează pe «poetul care a luat asupra lui slujba de gînditor») este prin elementaritate superior logicei de jurnalist a criticului. Vlahuță se cutremură la ideea că învierea promisă de religie ar putea să n-aibă loc, iar înțelesul foarte frumosului vers este: Nu de moarte mă cutremur, ci de teama că trîmbițele nu vor suna niciodată să ne scoale din morminte“.

În adevăr, cu concursul cuceritoarei cazuistici călinesciene, versul lui Vlahuță e foarte frumos, abia acum foarte frumos ! În fond, dacă demersul critic este tocmai solicitarea sensurilor ascunse ale unei opere, suprasolicitarea lor, fie și din motive tactice, este un soi de ideal de critică, o lecție schematică, desigur, ca orice lecție, nu însă mai puțin exemplară. Și cititorul nu poate decît să se rușineze de-a fi trecut atît de indiferent pe lîngă frumuseți nebănuite... Fără voia lui, Paul Zarifopol i-a atras lui G. Călinescu atenția asupra versului vlahuțian, asupra frumuseții lui potențiale. Știu eu, poate că neșansa lui Vlahuță este că Zarifopol nu s-a ocupat mai mult de el, anume vers cu vers...

Șerban FOARȚĂ



GRUP SCULPTURAL DE GEORGE APOSTU

Cronica

limbii

COMPARAȚII

În principiu, un comparativ se plasează între două unități care posedă aceeași calitate: cînd spunem că *X e mai capabil decît Y*, ar trebui să înțelegem că ambii sînt capabili, chiar dacă nu în aceeași măsură. Am pomenit nu demult că în franțuzește nu se spune „se crede mai inteligent decît este“, ci „se crede mai inteligent decît *nu* este“, pentru că vorbitorul are în minte în același timp ideea „nu este inteligent“. În franceza veche se zicea chiar „e mai inteligent decît *nu* e fratele său“, pentru că se amesteca gîndul că „fratele său *nu* e atît de inteligent ca el“.

Desigur mulți sînt surprinși de aceste construcții. Dar cu puțină atenție vom descoperi și la noi unele fapte asemănătoare cu cele franceze. Cînd e vorba de adjective primare, nu izbește pe nimeni o frază ca următoarea: *X e mare, iar Y e mai mic*, unde primul subiect nu are însușirea pentru care al doilea e comparat cu el. Ținem seamă de faptul că însușirile ca „mare“ sau „mic“ sînt relative, că poți fi mare în raport cu o persoană și mic în raport cu alta, deci același individ este în același timp și mare și mic.

Dar cu participii, sau cel puțin cu unele participii, mie mi se pare curios că se formează astfel de construcții. Într-o carte pe care am citit-o de curînd, am găsit la tot pasul fraze ca: *lucrarea întîi e foarte dezvoltată, pe cînd a doua e mai redusă*, sau *prima e limitată, pe cînd a doua e mai extinsă*. Aici, după părerea mea, este o greșeală de gîndire: adjectivele folosite sînt de fapt participii pasive, ele arată că asupra obiectelor denumite de substantive s-a exercitat o acțiune care a lăsat urme: o lucrare e redusă pentru că *a fost redusă*, pentru că autorul a micșorat-o; este însă evident că asupra obiectului exprimat prin al doilea substantiv o atare acțiune nu s-a exercitat, dimpotrivă, s-a exercitat una contrarie. Deci nu se poate presupune că prima lucrare e limitată în raport cu a doua și dezvoltată în raport cu a treia, căci se pune întrebarea dacă asupra fiecăreia din ele s-a exercitat acțiunea de limitare sau de extindere. Pentru a face mai clară poziția mea, voi da un exemplu puțin forțat: dacă un animal e bătut, iar altul mîngîiat, nu vom putea spune că primul e mai bătut decît al doilea, iar al doilea mai mîngîiat decît primul.

Cred însă că vorbitorii nu sînt atenți la nuanța pe care am subliniat-o, că iau participiile drept adjective pur și simplu, că *dezvoltat, extins* înseamnă „mare“, iar *redus, limitat* înseamnă „mic“. Ca atare, construcția discutată are toate șansele să se mențină și chiar să se extindă.

În cazurile acestea s-a petrecut numai o oarecare modificare gramaticală, participiul pasiv transformîndu-se într-un adjectiv oarecare; cîteodată însă intervine o modificare de sens a verbului, astfel încît fraza devine absurdă. Luna trecută ziarele au anunțat că mai mulți fotbaliști argentinieni au fost suspendați pe diverse termene, iar unul dintre ei a fost *suspendat pe viață*. Și aici avem de fapt o comparație, anume s-a pus față în față timpul pedepsei unui jucător și timpul pedepsei altora și s-a stabilit că unul nu va juca un an, altul doi, iar altul toată viața. Dar trebuie să ne oprim la înțelesul verbului *a suspenda*: la origine însemna „a ține în aer“, apoi, printr-o alunecare ușor de priceput, a ajuns la „a întrerupe în timp“. Zicem astfel că activitatea fabricii e suspendată duminică, ceea ce înseamnă că va fi reluată luni, tot așa cum zicem că circulația e întreruptă într-un punct, ceea ce înseamnă că dincolo de acel punct ea continuă. Un jucător poate fi suspendat pentru un an, înțelegîndu-se că pe urmă își va relua activitatea; dar nu poate fi suspendat pe viață, pentru că după moarte, evident, nu va mai putea juca. Aici ar fi trebuit folosit un cuvînt ca *eliminat, exclus, îndepărtat* și așa mai departe. Dar cei care au aplicat sancțiunea, eventual cei care au comunicat-o, s-au deprins să înțeleagă prin *a suspenda* „a da afară“, uitînd de înțelesul normal al verbului.

Al. GRAUR

P. S. *In cronica de săptămina trecută am spus că doctorul Ureche, in diverse conferințe și broșuri, l-a ridiculizat pe Lazăr Șăineanu, pentru că acesta, in Dicționarul său Universal, a definit dreptunghiul ca un pătrat lunguieț. Mi se atrage atenția că in dicționar nu există această definiție. Intr-adevăr, punctul de plecare al ironiilor doctorului Ureche este definiția cuvintului* fotă. *In ediția I a dicționarului a găsit rindurile următoare: „fotă, șorțul dinainte al țărancelor in formă de pătrat lunguieț“.*

A. G.

Vasile Petre Fati

O, regină a nervilor

Pe zaruri odihnim, în casa de tristeţe
Cu sufletul dulce al mirării,
O plantă care creşte din cărţi,
În oglindă curge pomenirea
Noastră, pe degetele tale
Am văzut furtuna, sfintele
Locuri străine aduceau jale,
Astrul era bolnav, o, regină
A nervilor, aşteaptă această crimă din flori.

Un diavol mare vine în oraş

Un diavol mare vine în oraş
În apus, ca pe un car de luptă.
Pe mantia lui ca păianjenii
O să cadă sărutul meu de har.
Ce trudă mare va fi noaptea
Şi tîlhară, steaua mea,
Ce ulcioare mari cu pedepse
Şi veşminte albe pentru glorie.
O lucrare a morţii, spun,
Ca magii care beau din cupe,
Cine se va teme de fapta lui,
Cine-i va cînta copitele regale ?

Copil

Perdeaua subţire ca o apă,
Pe o tavă de argint
Sînt darurile vieţii mele,
În oglindă lumînările aprinse,
Eu singur sînt în viscol,
O stea din cer e în grădină
Şi tînăr, dacă am să mor acum,
Gheaţa se va rupe ca plînsul,
Cineva va spune faptele mele,
Viaţa o să mi-o ia o pasăre,
Şi un copac bătrîn al casei
Mă va duce pe braţe ca pe un copil.

Marginea mării

O, dacă voi ajunge la marginea
Acestei mări voi spune adevărul,
Nici o pedeapsă nu este mai mare
Decît ochii, decît mîinile,
În casa pe care am părăsit-o
Cine se roagă pentru viaţa mea ?
Pe fundul acestor ape am umblat
În haine sărace şi am văzut
Duhul ca un vînat deasupra mării.
Mincinoasă e steaua cîntăreţului,
Răsuflarea lui e un înger
Cum se apleacă peste prăpastie
Acolo unde suliţa va cădea
Va începe puternică marea,
În turnul înalt de clopote
Aici să fiu iertat
De un popor nebun şi fără lege.

Ion Tudor

Întrebare fără răspuns

Mergeam şi întrebam florile,
şi cîmpul, şi marea,
şi cerul, şi stelele,
mergeam şi întrebam,
şi era atît de frumos...

Întrebam şi mergeam,
mergeam şi întrebam,
şi eram singur peste tot,
numai cu mine,
şi era frumos !

Şi nu mă plictiseam întrebînd —
cu toate că nu era nimeni să-mi răspundă —
şi era atît de frumos,
că nimeni nu ştia
cînd va fi Mîine !...

Negoiţă Irimie

Obsesii vegetale

E teama de-a te şti vînat
Sub mari obsesii vegetale ;
De lună — şi de ceruri beat
Alergi spre pragul casei tale.

Şi-ntreaga noapte simţi în creştet
Cum şerpuieşte-n mari plantaţii
Tutunul — anotimpul veşted —
Plantînd în noi halucinaţii.

Nicolae Pascu

Selenare

Lor : Armstrong, Aldrin şi Collins, celor ce-i preced şi celor ce-i urmează.

Păcat coborît din păcat
— păcatul păcatului tată
damnat neaflării-mi ridic neiertat
mîna din ceruri în ceruri să bată.

Aurul mărului încă sclipind
mă-mbie, misterul sub coajă să-i caut
şi şarpele cîntă, mai cîntă şi-acum
— cum tatei — euforic din flaut.

Aurită mi-a fost gura minţii-minte
ispititoare cînd mi-a zis
să-ntind hoţeşte şi eu mîna
spre pomul aspru interzis.

Şi am muşcat şi eu din partea-parte
de măr rămasă nemuşcată
şi iată-mă cu o secundă
mai tînăr decît tine, Tată !

Păcatul repetat lucid
după dumnezeiasca-ntîie sancţiune
a treia oară pedepsit
va săruta obrazul încă unei lune.

Nicolae Nasta

Regret

N-am să mă-ntorc. N-am să mai vin.
N-am să mai caut uliţa tăcută.
Nici rariştea din toporaşi ţesută.
Nici cerul ce-mi curgea prin ochi, senin.

N-am să mai vin. Copacii nu mai sînt.
Seva a curs bolnavă în pămînt
Şi-au curs livezi, din rîpa lor, în gol
Pe rîu aleargă bivoli şi podmol.

N-am să mai vin. N-am să mai cînt şi n-am
Să mai petrec de-a valma, la vreo nuntă.
De-mi bate vechiul dor şi-acum în geam
Mi-i glasul stins. Şi tîmpla mi-i căruntă.

Nora Iuga

Aştept

„Fratelui meu de argint de vameş, de răstignit, spuse şarpele şi intră în crepuscul...".

Străzi, trandafiri, margini
şi iarăşi margini, trandafiri,
străzi...
— aş fi vrut să te cunosc —
mutilat de însemne
îmi pierd acea mîngîiere primitivă
şi grea de piele maternă ;
cum îmi rupe cineva
cu dinţii cordonul
prin care mă hrănesc
cu tine.

Aştept o respiraţie rotundă
dinainte de mine ;
sînt nişte deschideri de pori
care primesc lumina
şi tu trebuie să fii viu
devreme ce aerul tău
mă cutreieră ca-ntr-un flaut
un sunet care se pregăteşte.

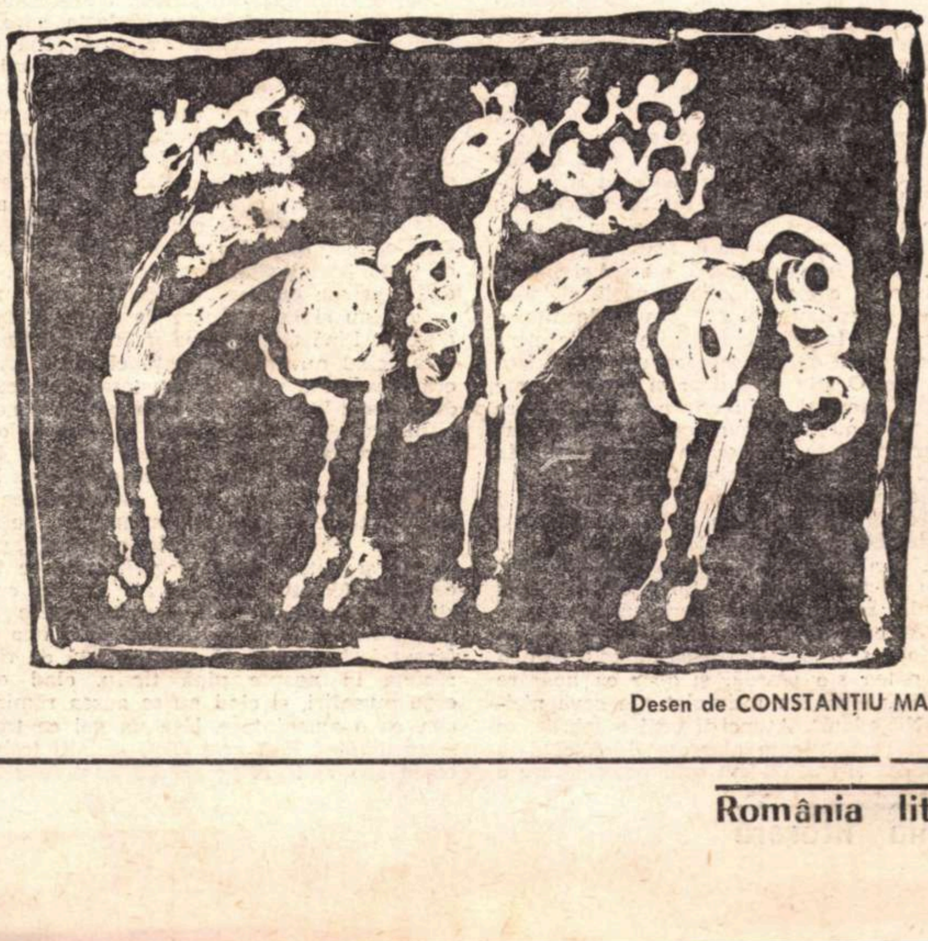
Plecat din Arcadia eu
am tăiat capul meu şi
ţi l-am lăsat amintire.
Tu singur mai poţi să mă vindeci ;
eu cresc aici în apă
gîndind cu soarele
şi păpuşile mele
sînt străine de mîinile astea
cum ele străine sînt
de tine.

Cu femeile e un joc
onest şi mediocru
ca linîştea grajdurilor...
mama mea s-a bucurat
altădată ; eu m-am născut
sărutîndu-i piciorul
şi afară s-au fugărit stările
noastre vegetale
pînă la confuzia totală.

Limpezi şi absenţi
ca ţiparii în aşezările incerte
dintre o lună şi alta,
ochii ridică maluri
fără să ştie pasul
făcut să fie semănat
şi singur mă las în crezul tău,
tăcerea
unei pietre.

O, lupta aceea, lupta
cu organele mele care mă leagă
de un loc şi de o obişnuinţă ;
doar noaptea plecările
pe corăbii absente
în golful populat
de urmele mele geometrice
fără noima pămîntului-mamă.

Ies din carnea mea
— din mlaştină
frigul —
apropie-mă de gura ta ;
simt o vreme
imensă şi albă
în faţa unui cimitir de elefanţi.



Desen de CONSTANŢIU MARA

Alexandru Ivasiuc

Înfrîngeri secrete

Sentimentul de disponibilitate și chinuitoare nehotărîre, s-ar putea spune de nedeterminare, rămăsese același, după două zile de cînd venise în oraș. Aproape că se obișnuise cu el, ca și cu o nouă stare normală, valabilă pentru un nou ciclu al existenței proprii, așa cum te obișnuiești cu maturitatea sau bătrînețea. Era o nouă vîrstă în care în loc ca drumurile să se închidă, să se aleagă măcar într-un singur sens, rămîneau deschise, se multiplicau. Orice, oricînd, era posibil. Poate asta a vrut, atunci cînd a fugit încoace de monotonie, dar nu era mai bine. Aproape că avea nostalgia vechii monotonii, a obiceiurilor bine stabilite. De altfel în curînd va trebui să se întoarcă.

Se plimba pe strada principală, gîndindu-se în fugă la conversația avută în ajun cu Andrei, respinse în gînd imaginea ciudatei neveste a lui Cornel, încercă să-și pună ordine în impresii, dar fără prea multă convingere și stăruință. Starea de nedeterminare nu se potrivea cu urmărirea persistentă a gîndurilor, confuzia îi convenea și o pretindea.

Nici nu se putea spune măcar că privește cu atenție în jur, lumea și lucrurile îi erau deopotrivă de indiferente. Îl izbi, în mijlocul acestei atmosfere cețoase de suprafețe ce nu ascundeau nimic, pentru că el nu le investea cu nici o semnificație, luminozitatea ochilor. Se opri brusc și o lăsă să se apropie cîțiva pași. Femeia, doamna, își spuse imediat, îi aminti ceva foarte cunoscut deși nu ținea minte s-o mai fi întîlnit vreodată. Părea că-i zîmbește, că ea îl cunoaște de undeva, l-a distins fără nici o îndoială din mulțimea indiferentă de trecători. A răspuns unui salut, al altcuiva, însă senzația că îl privește pe el era certă. La el s-a uitat, pe el l-a privit, lui i-a zîmbit și de undeva o știe, expresia îi era foarte familiară, profund semnificativă, avea o mare importanță și hotărît se desprindea net din noianul de impresii confuze din jur, din amintirile amestecate ale ultimelor zile.

Doamna înaltă și subțire, blondă, cu ochii excepțional de luminoși, deschiși, cu privirea plină de veselie, o veselie de dincolo de oricare motive, pură și puternică, stare și nu răspuns, a trecut pe lîngă el. Avea în jur de treizeci de ani, nu era frumoasă, sau era, dar asta nu avea nici un fel de importanță. Știa de undeva figura asta, o știa precis, dar îi scăpa momentul întîlnirii anterioare, un moment fără îndoială esențial, de o deosebită importanță. Primul impuls a fost să se întoarcă, să alerge după ea, s-o întrebe direct, dar se stăpîni. Nu acostase o femeie din studenție, fu cuprins de o ciudată sfială ținînd seama de impresia puternică sub care se afla. Era din nou în prada unei ciudate stări de spirit, vecină cu agitația și actele necugetate. „E ceva cu mine, se întîmplă ceva grav, foarte grav. Am un sentiment de déjà vu, mi se pare că recunosc lucruri pe care nu le-am văzut niciodată“, își zise, dar nu mai avu răgazul să se gîndească la sine și la stările sale, așa cum făcea de atîția ani. Nu-l mai interesa propria lui persoană, fără să se mai gîndească se întoarse și începu să caute din ochi cu înfrigurare silueta femeii, grăbi pasul la limita spre alergare, o recunoscu din spate. Avea un taior ușor, de vară, strîns în jurul mijlocului. Silueta îi vestea doar privirea aceea luminoasă, care-l frapase, care-l urmărea și acum, dar nu de cîteva minute, ci din alt timp. Era la cîțiva pași în urma ei, cuprins de o adevărată agitație cu greu stăpînită, cu un mare efort de voință care-i lăsa doar atîta energie cît să meargă urmărind-o, strecurîndu-se printre oameni, menținîndu-și distanța.

Era desigur o localnică, a fost salutată de mai multe persoane, le-a răspuns, ar fi fost firesc s-o oprească și s-o întrebe cine este, în definitiv era de așteptat s-o uite, nu mai fusese aici de mai bine de douăzeci de ani, se cunoscuseră fără îndoială cîndva, demult, totul ar fi simplu și firesc. Însă nu avea energie decît să meargă în urma ei, privindu-i unduirile gîtului, mișcarea bustului, de abia simțitul fluturat al părului în mers. Agitația era pe punctul de a deveni panică, pentru că nu mai era mult și strada principală pe care mergea se va termina, și-ar putea da seama că o urmărește, trebuia să se hotărască pînă la colț. Mai rămăsese doar o vitrină, apoi intrarea într-un magazin, încă o vitrină și gata, va face colțul pe o stradă lăturalnică. Mai fu salutată de încă o persoană, un om mai în vîrstă care se aplecase ceremonios în fața ei și atunci îi auzi și glasul, răspunzînd la salut, și sentimentul de cunoscut îi fu întărit. O știa de demult, de foarte multă vreme, cu mult înainte de a fi părăsit orașul. Era sigur de asta, acum nu numai privirea luminoasă, frapantă, îi aducea aminte de ceva, ci întreaga ființă, mersul și silueta și părul tăiat scurt și chiar moliciunea vocii, elementele disparate se organizau, golurile erau înlocuite, o întreagă făptură, în toate încheieturile ei de care nici nu-ți dai seama de obicei, se reconstituia în fața lui, întreagă și vie. O știa fără doar și poate, foarte bine, de mult și esențial. Nu era numai aducere aminte, ci și un sentiment obscur, ca o dorință. Femeia aceasta necunoscută jucase un rol, desigur, în viața lui, un rol esențial, determinant.

Și totuși era absurd. Era prea tînără, de numai treizeci de ani cel mult, fusese o fetiță de 6—7 ani atunci cînd el plecase, nu putuse juca absolut nici un rol în viața lui, nici măcar nu se putuseră cunoaște. Gîndul îi apăru în toată evidența lui nudă, în afara oricărui dubiu, dar sentimentul de cunoscut, de foarte bine cunoscut și esențial nu-l părăsi, fu strîns în această contradicție și o lăsă să treacă de colț, să dispară. Însă nu putea s-o piardă, și doar ca apărare aproape își șopti „nu mi s-a întîmplat așa ceva niciodată în viață. Niciodată“. Atunci îi veni o soluție, se întoarse la fel de grăbit cum alergase după ciudata lui cunoștință uitată și-l căută din ochi pe cel care o salutase ultimul, deosebit de ceremonios. Îl găsi și-l acostă:

— Nu vă supărați, întrebarea vi se va părea ciudată, desigur, însă am un lapsus. Acum cîteva minute ați întîlnit o doamnă, aici, lîngă colț și ați salutat-o. O știu de undeva și am uitat-o. Cine este?

— Sînteți din orașul nostru?

— Da, într-un fel da. M-am născut aici. Numele meu este Liviu Dunca.

— A, da. Știu cine sînteți. Doamna de care-ntrebați e foarte cunoscută în oraș, de aceea v-am întrebat dacă sînteți de aici. Este doamna Vinea.

— Doamna Vinea?

— Da. Doamna Vinea, adică soția directorului general al combinatului. Poate îl cunoașteți pe el, este o personalitate la noi, cum e și firesc. Mă rog, cea mai importantă întreprindere, de importanță națională. I-ați întîlnit desigur numele prin ziare, cu ocazia diverselor conferințe sau a articolelor care susțin campanii, declarații, mă rog. Desigur că i-ați întîlnit numele.

— Se poate, nu știu. Nu-l cunosc. Pe ea o cunosc de undeva. Desigur că o cunosc, deși e absurd. Vă rog să mă scuzați. Mulțumesc.

—A, nu. Stați puțin. E posibil să o cunoașteți. E și ea din oraș. E fiica doctorului Ilea, care a fost pe vremuri directorul spitalului. Știți, chirurgul. Poate vă amintiți.

Nu-i mai spuse nimic, îi mulțumi și plecă imediat. Nu confirmă că o cunoaște, că știe de cine este vorba, pentru că brusc era într-o cu totul altă lume. Un rîs în cascade venind prin geamul deschis, într-o seară de vară. Pe trotuar dunga oblică de lumină, puternică pentru că erau aprinse toate becurile unei mari lustre rotunde. Trotuarul era vărgat de lumină, toate geamurile erau deschise, toate erau luminate, lumina se proiecta și pe salcîmii cu coaja zgrunțuroasă și pînă departe, spre mijlocul străzii. Geamurile mari, deosebit de înalte, așa că puteau proiecta spre stradă toată lumina aceea. Reflexul ei ajungea pînă departe, o lucire atingea și gardul metalic de vizavi, grilajul cu vîrf de suliță. Trebuie că a fost destul de tîrziu, toate celelalte case de pe stradă aveau luminile stinse, erau închise în serioasa lor mohoreală, perdelele groase de catifea, marile draperii verzi sau cafenii sau mov sau vișinii, tot culori întunecate fuseseră apropiate, închise erau și obloanele. Numai casa aceea revărsa lumină și era atît de multă, risipită pe stradă, invadînd-o, încît părea o sfidare, deși nu era. Atît doar că toată lumea știa că acolo este altfel, nimeni nu-și dădea seama precis cum. Nu din cauza meselor dese, se dădeau și în alte case de pe acea stradă, dar era altceva. Pînă tîrziu seara ferestrele erau luminate și chiar cînd nu erau invitați, cînd nu era lume și nu era casa plină și fumul nu ieșea, împreună cu o căldură umană, deosebită, prin geamurile deschise ieșea rîsul acela în cascade, înalt și plin, de o veselie care nu era reacție, ci stare. Orice s-ar fi întîmplat, așa se părea, în orice condiții, ca o rezervă. Ieșea pe geamurile luminate totdeauna, pînă noaptea tîrziu, toate, absolut toate geamurile luminate (nu se făcea în casa aceea o meschină economie la lumină), și apoi invada strada și puteai avea senzația cum se trîntesc toate celelalte ferestre serioase ale străzii, cum se închid și se apleacă zidurile, cum se turtesc acoperișurile. Nimic nu rămînea indiferent, nu putea rămîne indiferent față de această veselie, față de rîsul acesta ce răsuna în noapte pînă tîrziu, cînd erau sau nu erau musafiri, și cînd nu se auzea rămînea agățat în aer, ca o amenințare, lăsa un gol ce trebuia umplut și se umplea fără greș. Toți ceilalți trebuiau să-l accepte sau să-l respingă, dar nu puteau să nu ia act de existența lui plină, triumfătoare, rupînd întreaga monotonie, șirul zilelor și al evenimentelor zilelor, linia generațiilor și a relațiilor dintre oameni. Ieșea seara tîrziu, după cină, în acea ultimă vacanță a păcii, în vara anului 1940, numai ca să-l audă, pentru că era cu totul și cu totul altceva decît ce era în jur. Continentul întreg era azvîrlit în război și demență, lumea era plină de griji, în vara aceea a căzut Parisul și s-a prăbușit Franța. Ei, toți ceilalți, se forțau să păstreze monotonia și tipicul, ca și cum nimic nu se schimba, ca și cum nimic n-ar fi fost deja atins de moarte. Steagurile tricolore cu dungă de doliu, se întîmplase o catastrofă națională iar acolo, din primăvară de cînd s-au mutat (doctorul Ilea venise de la Cluj unde fusese asistent și acum venise ca director al spitalului aici) pe strada luminată de geamurile acelea veșnic deschise, ca și cum viața acolo s-ar desfășura în plin public, fără ascunzișuri, aproape cu insolența plinătății ei, răsuna rîsul acela de femeie, exploziv, în cascade. Ha, Ha-Ha. HaHaHa, Ha, Ha. Și era legat de starea lui de revoltă, care începuse după moartea Ștefaniei, de tot ce se pregătea în el, curios și adînc legat, și se plimba pînă noaptea tîrziu, după ce toți ceilalți se culcaseră, numai ca să-l audă. Nici măcar nu-i făcea plăcere, nu acesta era cuvîntul, ci-l tulbura și-l aducea pînă la o stare de curioasă furie, dar nu împotriva veseliei, a rîsului însuși, ci despica întreaga lume aparent molcomă și se lega de dorința lui de fugă, nu de el, ci mai degrabă înspre el. Și uneori, cum trecea pe celălalt trotuar, își astupa urechile cu mîinile, apoi le descoperea ritmic și rîsul acela era lăsat să-i vuiască devenind altceva, și mai puternic. Era vacanța dinspre clasa a VII-a, avea 17 ani și atunci a învățat următoarele lucruri esențiale pe care a avut timp mai tîrziu să le și uite, pînă în clipa de față:

Mai întîi. Mai întîi și mai întîi, se gîndi: Că lucrurile din jur nu sînt indiferente, rigide și încremenite în forma lor. Și nici nu se schimbă doar în timp, greoi, deteriorîndu-se și rozîndu-se, ci împreună cu oamenii și lucrurile sînt pulsatile pentru că pot însemna altceva, fiind despicate sau adunate, reacționînd de pildă la un rîs de femeie. Obiectele din jur, întunericul și noaptea de vară și acea stradă de fruntași ai orașului de provincie, ca și multe alte lucruri, erau plastice, își schimbau și forma cînd pentru el își schimbau înțelesul. Poate era o iluzie de adolescență, dar i s-a mai întîmplat și altădată, mai tîrziu, în momentele cheie, dar de fiecare dată a uitat. Era păcat să uite, pentru că se putea înțelege de aici că formele încremenite plutesc sau îngheață o masă mobilă și contradictorie la care uneori, în clipe ce nu sînt neapărat, poate dimpotrivă, cele mai fericite, se poate ajunge. Acesta era cel mai general simțămînt pe care l-a avut în acea vară cînd rămînea pe stradă pînă noaptea tîrziu, așteptînd să se stingă în sfîrșit luminile și la casa aceea și atunci cînd întunericul era doar înțepat de meschina, de palida și neconvingătoarea lumină a becurilor electrice rare, ce mai mult întăreau întunericul, făcîndu-l pe jumătate umbră. Atunci era frica cea mare, pentru că uneori pîndea să audă rîsul și mai tîrziu, cînd casa aparent semăna cu celelalte și atunci îl cuprindea o furie rece și-și înfigea unghiile în palmă. Pentru că rîsul acum însemna altceva, era mai alintat și atunci dorințele lui își pierdeau din generalitate și veselia nu mai era simbolul unei alte lumi posibile și deveneau concrete, iar el era un băiat prea tînăr și prea neputincios și atunci fugea de pe strada aceea, mergea undeva înspre gară, alerga aproape, și-și mințea sieși, dîndu-se drept cine nu era și eventual nici nu mai urma să devină. Era atunci un om matur, foarte puternic și foarte glorios și numai sub forma aceasta mincinoasă (ceea ce era umilitor), se putea apropia de doamna dr. Ilea și atunci rîsul ei devenea proprietatea lui personală și nu mai însemna absolut nimic altceva.

Această transformare a lui în altcineva, mai mare și glorios, era o veche deprindere de adolescență și deși îi dovedea, prin ce putea să devină, că el nu era chiar el, nu însemna foarte mult, nu era o învățătură nouă. Nouă era senzația de deplină existență, el, neîndoios el, vorbind cu sine numai la persoana întîi sau nici măcar nevorbind cu sine, pe care i l-a dat, tot în acea vară, doamna dr. Ilea, cînd în sfîrșit s-au întîlnit.

Era îmbrăcată într-o rochie cafenie, din care izbucnea gîtul lung și alb, cu o linie elegantă și suplă. Atunci, într-un fel, a descoperit ce înseamnă cu adevărat o linie. Pe piept, închizîndu-l, strîngînd rochia în jurul gîtului, lucea un mare scarabeu de aur, o mare broșă, cu două rubine, ochii scarabeului. Ce te frapa însă erau doi ochi deosebiți, luminoși dincolo de culoare (erau verzi sau albaștri, sau și verzi, și albaștri, după lumină). Însă nu culoarea conta, ci acea luminozitate specială, care se întindea asupra feței, ca și luminile geamurilor asupra străzii întunecate. Flacăra aceea jucăușă era o continuă emisiune de veselie, chiar atunci cînd nu rîdea, un joc continuu și o copilărie, o luare în primire a tuturor cu amuzament, ca și cum în jur n-ar fi fost oameni plicticoși, evident plicticoși, ci s-ar fi desfășurat neîntrerupt o petrecere, o comedie cu înțeles adevărat, la care ea ar fi fost invitată să participe și ea s-ar fi chiar avîntat în joc. Stătea într-un fotoliu și el s-a aplecat să-i sărute mîna și cînd și-a ridicat din nou capul după acea plecăciune, ochii lor s-au întîlnit și fața lui trebuie să fi fost deosebit de caraghioasă prin gravitatea concentrată cu care o privea și atunci în mod firesc a izbucnit în rîs, tot în cascade dar foarte binevoitor, adresat de data aceasta lui, și s-a simțit cu adevărat văzut, așa cum era, și a avut sentimentul că este el, așa cum i se înfățișa, o copleșitoare senzație de prezență, nu simțită cu mușchii propriului său trup, cu măruntaiele sale proprii, din adîncuri, ci ca și cum s-ar fi privit într-o oglindă, așa cum l-a văzut în acele clipe doamna Ilea care-i rîdea în față, cu veselă bunătate. Aceasta era adevărata existență, separată de rest, nu prelungire a senzațiilor lui. Niciodată n-a fost mai conștient că **este** și această existență l-a umplut de uimire, liniile corpului său s-au proiectat cu putere în spațiu, iar el însuși s-a înroșit tot, și a simțit că roșeața lui este observată de doamna Ilea (nici nu-i cunoștea numele mic) și deci roșeața lui a fost cu adevărat. Pentru că nu este indiferent dacă ceva, un adevăr al tău sau o faptă a ta e cunoscută numai de tine însuți sau este și de alții. A fi, înseamnă a fi pentru alții, iar el dorea să fie observat de către femeia mică, din fața lui, cu ochii deosebit, extraordinar de luminoși, care și-a scuturat capul și părul ei tăiat foarte scurt (bubbykopf) a tresărit ușor la această mișcare. Dar faptul că exista pentru ea nu era îndestulător, trebuia să se mai demonstreze, și atunci a făcut un gest îndrăzneț, nelalocul lui în acea casă, s-a aplecat din nou și i-a luat, aproape i-a smuls mîna și i-a sărutat-o din nou, nu însă acolo unde se cuvine, exact pe dosul palmei, ci mai sus, înspre delicata încheietură a pumnului. Și nu și-a îngropat privirile pe mîna sărutată, ca prima dată, ci și-a ațintit ochii în ochii ei, privind-o de jos, pe curbura albului strălucitor luminat de irișii hotărît verzi. Și atunci, între două veselii, cea de dinainte și cea din clipa următoare, s-a strecurat o umbră, ca o ușoară spaimă, și această spaimă a resimțit-o, pentru că l-a încîntat.

În seara aceea apoi a mai fost chinuit de ea atunci cînd bărbatul ei, doctorul, un om foarte înalt și solid, cu dinții prea frumoși și albi și cu înfățișare care iradia siguranță de sine, ca unul ce se ocupă în fiecare zi cu viețile oamenilor care i se încredințează, a luat-o protector de umăr și ea s-a înfipt în el, s-a lăsat luată, cum n-a mai văzut pe nimeni, lăsîndu-se astfel dusă. Perechea aceea se mișca printre ceilalți cu dezinvoltură și Liviu Dunca, la 17 ani, îi vedea cînd ca niște simboluri ale unei alte lumi, mai libere, cu mult mai libere, cînd era cuprins total de concretețea ei. Toată vara a continuat să se plimbe pe stradă, pînă la ore tîrzii și să urmărească de pe celălalt trotuar filmul celor petrecute în interiorul casei cu ferestrele mereu luminate. Ar fi urît orice perdea, dar ele erau mereu trase la o parte, ca lumina să inunde strada, nu se ascundeau.

Însă acum, după atîția ani, nu-și amintea decît de rîsul acela în cascade, înnebunitor, excitant, care, desigur, a avut o atît de mare importanță secretă, ocultă, în viața lui, și el de abia acum își dădea seama. Starea de nedeterminare a amintirilor se terminase, călătoria lui începuse să capete un fel de înțeles special, încă nelămurit, dar născîndu-se în el. Rîsul acela lua proporții în amintire, și lumina aceea care spărgea întunericul de pe stradă și casele care nu rămîneau la fel și se apărau și vechea furie și revoltă care aveau un alt obiect acum, ce mai trebuia stabilit. Dar nu erau de fapt înțelesuri, ci numai amintirea aceea obsedantă care începuse să aibă persistența și autonomia trecerii doamnei în verde pe malul imaginat al mării. Numai că totul avea un alt sens, îi ghida pașii și se trezi, aproape fără să-și dea seama, pe vechea stradă, de data asta văzută altfel, cu un scop, cu dorința de a regăsi o amintire.

Casele se întindeau tăcute și ușor dărăpănate pe amîndouă trotuarele și încă o dată, acum că le căuta înțelesul, căpătau o adîncime, nu mai erau pur și simplu obiecte, corpuri și volume plasate în spațiu, ci vorbeau o limbă mută, șoptită, în orice caz vie, chiar dacă vorbele erau altele decît cele pe care le putea el înțelege. Exista un mijloc de comunicare, trebuia găsit un cod, aveau vîrstă și caracteristici numele lor proprii și numele lor oculte prin care se deosebeau unele de altele. Strada era vie și emana un sentiment, dar nu mai era acel din trecut, pe care-l căuta. Nici casa ceva mai joasă, de unde răsuna odinioară rîsul, nu mai era aceeași, un timp adevărat și viu, un timp al transformării exista aici, dizolvat în pietre și cărămizi. Se simțea aproape privit, nu trecea printr-un loc indiferent. Un gard era aplecat într-o rînă, înspre stradă, și asta nu era fără nici un fel de importanță, deși importanța nu era știută, mai trebuia găsită. Un geam era bătut în scînduri groase, cu două lețuri puse în cruce, în afară, să-l consolideze, și asta însemna ceva precis, o închidere și o suferință. O casă era proaspăt văruită, curată și veselă, cu flori la ferestre care-i erau nepotrivite. Însemna alți oameni, alte obiceiuri, simplitate și întinerire prin moarte.

Dar mai presus de toate schimbările evidente, de lipsa vechilor draperii, de delăsare sau de ciudata întinerire, într-un alt ciclu, lipsea definitiv și resimțea ca un gol această lipsă, rîsul în cascade în mijlocul întunecatelor clădiri. Chiar dacă l-ar fi auzit din nou, cu toată puterea, inundînd strada, cucerind-o, ar fi fost cu totul altceva, nu mai avea același înțeles. Se opri în dreptul casei unde cu aproape treizeci de ani înainte stătuse acea familie deosebită și se propti de trunchiul prăfuit al unui salcîm, arbore acum cu personalitate în aplecarea lui îmbătrînită. Rîsul nu numai că nu exista dar era cu desăvîrșire imposibil, cu desăvîrșire imposibil și sentimentul avea certitudinea și rigoarea unei demonstrații de geometrie, era sigur imposibil, și nu pentru că a trecut vreme și femeia aceea dacă există trebuie să fie bătrînă și cu glasul schimbat, nu pentru că desigur e plecată, nu mai locuiește aici, dar era respins de întregul context, de stradă, și de copaci și de aer și de case și de varul proaspăt și de casele rămase coșcovite și de geamurile acelea atît de schimbate și de indiferente. Și de încă ceva, fără nume, nu numai de timpul crescut și măcinător și nici măcar nu de vîrsta lui de acum, pusă sub semnul întrebării de noile sentimente care îl aduceau în adolescență, o nouă adolescență care mai trebuia învățată pentru că nu venea cu timpul, la sorocul ei cuvenit și de neevitat. Noua adolescență a lui Liviu Dunca avea tristețea și confuzia ei, care venea dintr-un fel de libertate.

Proptit de trunchiul copacului, în fața casei, trăi deplina imposibilitate a unui alt timp, care trecuse, nu dispăruse înlocuit de altul, ci într-un fel misterios și atunci amintirea lui mai făcu un pas înainte.

Atunci, după război, cînd s-a întors pentru o scurtă vreme acasă și într-o după-amiază de primăvară timpurie, cînd mai era frig umed și un vînt venit dinspre munte, s-a ridicat de la masă, acum bărbat ce se credea cel puțin matur și trecut prin multe pentru că a întîlnit oameni care mureau și a ucis și el cîțiva și aceasta îți dă cel mai fals sentiment de maturitate și de putere, s-a ridicat de la masă, o masă mohorîtă, cu oameni preocupați, și și-a îmbrăcat mantaua lui de piele și și-a pus chipiul. Mai umbla în uniformă militară, de ofițer de aviație, pentru că așa îi plăcea și iubea scîrțîitul de curea a pielii și dura atingere de cizmă a poalelor mantăii. A ieșit și s-a îndreptat cu pași hotărîți înspre poartă și apoi a ieșit pe stradă și a știut că vrea s-o vadă pe doamna Ilea, despre care auzise că mai stă aici, în aceeași casă unde s-au întors după refugiu. Dar sentimentul său era altul, amestecat cu puțină blazare și indiferență, stăpînire de sine. El era acum un bărbat adevărat care participase la un război și se pregătea pentru altul, era un luptător, un războinic, și-și scîrțîia mantaua de piele și bocănea cu cizmele pe trotuar. Nu trecuseră decît vreo 5—6 ani, șase ani, dar acum era altceva și avea sentimentul că merge să lichideze o veche problemă, să termine cu o obsesie sau mai degrabă cu o urmă a ei, dovedită ca inexistentă. Sau poate în ingîmfarea lui juvenilă de atunci, mergea să-și ceară dreptul războinicului și al învingătorului, pentru că, în parte, de aceea bărbații se duc la război, ca să capete acest drept și dovada sigură a maturității care vine numai atunci cînd iei o viață riscîndu-ți-o pe a ta. Numai atunci ești matur cînd pentru o clipă viața îți este pusă la îndoială și ajunge astfel la o margine a ei și se închide în posibilitatea propriilor ei limite.

Lovea cu cizmele plin de siguranță acest trotuar umed, care era totuși **atunci**, deci cu totul altul, și-și aprinse o țigară pe care o fuma cu o specială voluptate, din cauza faptului că se ducea acolo unde se ducea. Se lăsa pătruns de înecăciunea ei bărbătească și-și simți precis mirosul ce-l învăluia, un miros de bărbat. Trecînd prin fața geamurilor, pentru că poarta era în partea cealaltă, nu aruncă nici o privire și nici nu așteptă, temător, rîsul care putea să izbucnească în orice clipă, așa cum a așteptat altădată. Față de el trebuia să fie indiferent, puțin blazat, pentru că deja era bărbat și văzuse multe și o femeie nu mai putea și nu mai trebuia să fie doar un rîs în cascade care să inunde strada în miezul nopților tîrzii de vară. Trebuia să-și dovedească depășirea acelui timp din viața lui și dovada începuse să fie plăcută.

A trecut deci fără să se uite de-a lungul geamurilor de unde nu mai venea nici un sunet și în fața porții a mai tras un fum adînc și învăluitor de țigară apoi a aruncat-o pe jumătate numai fumată și a strivit-o sub talpa cizmei, pusă pe pămînt cu toată lățimea. Apoi a apăsat plin de încredere și fără nici un fel de emoție clanța porții (aceeași poartă ca acum, vopsită în galben, din lemne de bună calitate, împletite în cruce, nu doar scînduri, o poartă specială). Aceeași și totuși alta, pentru că fusese **atunci**. A împins-o și a intrat cu pas hotărît în curte și noutatea și tăria noii lui atitudini venea din faptul că nu se aștepta la nimic, că nu-și luase osteneala de a-și reprezenta femeia pe care trebuia s-o întîlnească peste cîteva clipe. Ea nu lua nici o formă în imaginația lui, nu era conștient de existența ei anume, ci doar de mersul său apăsat și de scîrțîitul plăcut al mantăii sale de piele, de ofițer de aviație. Și de zgomotul cizmelor sale mari și solide, care era el, ca și de senzația de putere molatică, pentru că putea fi în orice moment încordată. Numai el era prezent, senzația propriului său corp, pentru că el era bărbat și un luptător. Nici o clipă nu s-a gîndit la acea revedere și la figura ei, nu s-a gîndit la rîsul acela în cascade și nici la excepționala luminozitate a ochilor. El acoperea întregul orizont și era singur, s-ar putea spune, în lume. Avea o mulțime de drepturi și-și lua răgazul să și le reclame.

Un cîine mare, lățos, neobișnuit de mare, s-a repezit lătrînd din fundul curții în care se întorseseră primele brazde de pămînt reavăn pentru viitoarele straturi de flori, pămînt umed și mustind încă a zăpadă. Pe terasă vița era arsă de iarnă. Cîinele se repezea în goană, un animal splendid, ca pentru săniile polare, neobișnuit pentru acele locuri, nu era un simplu cîine ciobănesc, ci un adevărat cîine lapon, de o bine precizată rasă. Lătra gros, și lătratul său era în contrast cu viteza cu care venea, avea ceva de lipsă de grabă, dar profundă putere, de animal indispensabil care-și cunoștea valoarea și importanța. Lătratul acesta și agresivitatea sa stăpînită îi convenea, ca să ajungă acolo unde trebuie să ajungă trebuia să treacă prin niște încercări, trebuia să înfrîngă paza și aceasta era forma cea mai simplă și mai lipsită de pericole. De aceea continuă să înainteze și în fața sa, la numai doi pași, cîinele se opri. Trecu pe lîngă el și tocmai atunci se deschise o ușă și o slujnică tînără și voinică strigă la cîine: Indus, marș! Numele era curios și în contrast cu iarna polară și săniile amintite de dulău. Ceru să vorbească cu doamna, dacă este acasă și servitoarea îl privi cu o urmă de bănuială, însă îl invită în casă și pătrunse într-un fel de hol cu scaune înalte și cu pereții împodobiți, ca pretutindeni în aceste case, de uriașe coarne de cerb. Se desfăcu la manta, dar nu și-o scoase, își puse doar chipiul, cu oarecare regret pușcesc, pe o măsuță și se așează.

Atunci se deschise ușa și apăru doamna Ilea. Avea aceeași ochi, deosebit de luminoși, deschiși la culoare, dar pieptănătura era altfel, părul mai lung era strîns la ceafă într-un coc din coade împletite. Era mică și subțire, era aceeași. Numai că se întîmplase aici o catastrofă, ceva special și deosebit, o schimbare pe care nu și-ar fi putut-o imagina vreodată, nu la ea, dar la nimeni. Aparent nu era nimic și totuși toate raporturile feței și ale ființei pe care acum, în loc s-o desfacă o închidea, erau altele, o mare zăvorîre și nu numai atît, o prăbușire care lăsa un loc gol și nu știai de ce s-a întîmplat pentru că nimic, nici o moarte n-o putea justifica, nici un eveniment din afară, nici un accident de biografie. Acum nu ochii deschiși la culoare, luminoși, contau, ei se retrăgeau în fața unor trăsături de o palidă noblețe, a ovalului perfect ca o linie desenată a feței, linie cu adevărat pură, ca în lecțiile de geometrie unde se spune că este o înșiruire de puncte, iar punctul nu are nici o consistență și nici o dimensiune. Totul era adus la cea mai mare subțirime, ca și zîmbetul acela bizar și lipsit de orice veselie, contrazis, negat pînă la fund de ochii a căror strălucire însemna cu totul altceva decît pe vremuri, poate teamă, dar nu exista o explicație atît de simplă. Erau poate teamă, dar și un fel de adîncă resemnare, din ei viața nu izbucnea în afară, sub forma unei irezistibile veselii ce nu putea fi conținută, ci din contra, totul avea un mers invers, se adîncea în sine, ca și imaginile care erau precis înecate undeva în adîncuri, unde trebuie să fi fost un fel de ape mohorîte, ce acopereau și apăsau în jos totul, ca să nu se deschidă niciodată. Dintr-o dată cei șase ani au sunat altfel în mintea lui, bărbatul care venise să-și pretindă niște obscure drepturi și să se răzbune într-un fel de chinurile unei trecute veri de ardoare și zăpăceală și revoltă ce se șterse. Nimic n-ar fi putut produce acest efect de înfrîngere a îndrăznelii sale ca această schimbare de semne și sensuri, această misterioasă catastrofă, fără nici un fel de explicație. Fu doborît de timiditate, o timiditate mult mai mare decît din timpul în care patrula pînă noaptea tîrziu în fața ferestrelor, și cu totul altfel. Din cauza ei, a copleșitoarei rușini, se ridică în picioare încet și solemn, ca atunci cînd te ridici în fața unei persoane deosebit de importante, nu numai prin ierarhia socială. Așa cum poate se ridicau ucenicii în fața înțelepților de altădată. Se aplecă adînc, era aproape o închinăciune și-și auzi speriat vocea de rară și molcomă solemnitate și ea: „Iertați-mă, doamnă, că am îndrăznit să vă fac această vizită. Dacă vă tulbur cumva, spuneți-mi". „A, domnul Dunca. Îmi aduc aminte (și amintirea venea de foarte departe, dintr-o altă lume, unde fuseseră amîndoi odată amestecați în mod curios), nu, vizita dumitale îmi face o mare plăcere. Stai, te rog, jos, stai jos și-mi povestește".

— Ce să vă povestesc doamnă?

— Ce vrei! Cînd vii, de obicei spui o poveste, nu-i așa? Spune, de pildă, ce ți s-a întîmplat.

Liviu Dunca nu avu atunci ce să povestească, pentru că nu știa ce i s-a întîmplat lui și chiar dacă ar fi putut povesti și ar fi înțeles (ceea ce acum era un mare semn de întrebare), ar fi continuat să tacă pentru că poate nu avea, în fața transformării pe care o întîlnea la această femeie, cine știe cîtă importanță. Și erau istorii de povestit, atît doar că nu se putea lega și nu explicau mare lucru. În față erau planuri, pe vremea aceea era doldora de ele și în spate amintiri, nu lipsite de importanță, colorate sau pline de evenimente, întîmplări violente și lupte și morți, chiar prieteni morți, ceea ce este într-adevăr altceva, într-un fel foarte important. Dar nu aveau nici o legătură, ceea ce le lămurea sau ce crezuse el pînă acum că le lămurește rămînea cam șubred, între ele se insinuase ciudata transformare a doamnei Ilea care-l covîrșea. Nu mai rămăsese nimic din bățoșenia puțin insolentă cu care venise, nimic, dar absolut nimic. Experiența cu care ar fi fost în stare să se fălească nu era cine știe ce. În acele cîteva clipe Liviu

(Continuare în pagina 18)

Ioanid Romanescu

Orgoliu

Mîna aceasta care se retrage
cu mult mai grea este nu o vedeți
o, rege care plînge singur
în noaptea sfîntului Bartolomeu

cu degete lungi împletite în uși
pe spatele dragostei se adîncește —
voi trăiți prea puțin e atît de departe
cel care singur plînge regește

la margine de cerc închis
dar care cerc aici e totul
eu mișc un corp cu-această mînă
și-n aer răscolesc cu botul

ah trebuia să ne-ntîlnim
în piramidele de buze roze
și-n ceruri de cristal cu dinți sublimi
rupînd din umeri reci metempsihoze

acum cînd merg să mă afund în visul
în care rod la cultul tău de aur
încleștarea
mă va trezi într-o nespusă lume

căci știu o mînă-n flăcări deschizînd
miracolul
căci știu o mînă care lăsînd scrum pe
aripă
ajunge înainte la marea resemnare
și rîsul nu acoperă nimic în întregime

ci stirpe din care altfel
bătrîn de nerecunoscut fiul tău,
cînd genunchii aceia abia îți vor apăsa
pieptul

tăcerea din urmă e numai
să-l duci mai departe.

Înfrîngeri secrete

(Urmare din pagina 17)

Dunca învăţă că sînt lucruri mult mai misterioase decît chiar moartea şi frica şi violenţa, adunate toate la un loc. Întîmplări într-adevăr grave şi misterioase, într-un fel legate de trecerea timpului, dar nu era numai asta. Înfrîngeri mai definitive decît în războaie. Dar această înţelegere nu-i rămăsese mult timp în minte, avea o deosebită capacitate de a uita. Atît doar că peste propriile lui întîmplări apăru un accent deosebit, o sfială şi o rezervă care nu-l părăsi chiar de tot.

Vizita nu dură mult pentru că el devenise de o excesivă timiditate şi ea nu făcea nici un efort ca să i-o risipească. Se retrase cu o nouă plecăciune şi în puţină vreme părăsi oraşul şi n-a mai văzut-o niciodată.

Acum, stînd sprijinit de trunchiul copacului, acelaşi copac şi totuşi altul, nu-şi aminti numai de asta. Rîsul în cascade de altădată era imposibil din cauza acelei noi ipostaze în care o văzuse şi care-l desfiinţase. Nu mai era posibilă într-un fel nici însăşi acea misterioasă transformare, catastrofa aceea fără nume pe care o uitase. Toate erau şterse într-un fel deosebit pe strada aceasta care devenise banală şi resimţi totul ca pe o lipsă, un gol adevărat care-l cuprinse şi pe el. În jur era un mare spaţiu de indiferenţă faţă de toate aceste trecute întîmplări, alţi oameni cu alte probleme, rămase pentru el necunoscute. Un copil sparse un geam cu o praştie, nu-l simţise cînd s-a apropiat şi i-a văzut numai alergarea şi apoi apariţia unui om la o fereastră, care ţipa ceva fără nici o importanţă pentru el. Un bărbat trecu încet, pe o bicicletă şi trecerea lui era fîşiit de roţi pe caldarîm. Cînd ajunse lîngă el îl salută şi el îi răspunse. Într-un fel, toate aceste mici incidente nu aveau nici un înţeles pentru el.

În faţă, cu toată claritatea, îi izbucni imaginea dublă a doamnei Ilea, cele două ipostaze ale sale şi nu ştiu din cauza căreia se hotărî. Alergă în centru, intră la telefoane şi căută numele de Vinea. Nu era decît un singur abonat. Cînd introduse fisa şi ridică receptorul, formînd numărul, nu ştiu de ce, dar avu sentimentul nu numai de dorinţă de a o vedea cu orice preţ pe femeia aceea tînără întîlnită pe stradă, dar şi altceva, mult mai important. Parcă ar fi trebuit neapărat să facă ceva ca să evite o catastrofă. Avea ceva neapărat de făcut, şi sub semnul acesta începu dragostea sa.

★

Din clipa în care uşa se trînti în spatele ei, greutatea aceea se aşeză şi începu s-o apese. Nu era nici măcar tristeţe, ci cu totul altceva, o întunecare interioară, un con de umbră în care nu se petrecea nimic. Ca în zilele de toamnă tîrzie, cînd unghiurile lucrurilor se şterg şi umbrele se amestecă, nu este nici întuneric, nici lumină. Nimic nu este la locul lui şi credinţa în buna aşezare a ceva dispare.

Nu ştia ce să facă cu ea, îi era greu să se tîrîie dintr-o clipă în alta, din ceasul acesta în ceasul viitor. A rămas în mijlocul casei, al camerei mari, pompoase, pe care începuse s-o deteste din cine ştie ce motiv. Ea o aranjase, odată îi făcea plăcere, o încîntaseră, în primii ani, desenele cu capete de cai pe care le colecţionase dintr-un curios îndemn. Capetele de cai îi rînjeau de pe pereţi, gîturile încordate, cabrate, nările deschise şi mai ales buzele ridicate în sus, dezvelind dinţii de o deosebită expresivitate şi vigoare. Aruncate în sus, într-o revoltă împotriva frîului şi a zăbalelor, îi plăcuseră foarte mult. Cumpărase unul întîmplător, într-o expoziţie, la Bucureşti, cu cîţiva ani înainte. Intrase întîmplător într-una din sălile de pe bulevardul Magheru, într-un moment de ploaie şi de uşoară plictiseală, altfel de plictiseală decît cea de acum, vechea şi suportabila plictiseală care venea din cauza oboselii, alergase toată ziua prin magazine, pe atunci îi plăcea să cumpere şi să cheltuiască, să arunce cu banii, cum spunea Mitu, care nu-i reproşa. Sau reproşul acesta era o formă de alintare şi de bucurie chiar. „Pleci la Bucureşti, nu-i aşa, şi o să arunci cu banii, iar o să arunci cu banii". „Da, am să arunc", răspundea şi amîndoi izbucneau în rîs. El începuse să aibă destui bani, nu le lipsea nimic, şi ea cumpăra stofe, la început îmbrăcăminte, apoi mobilier, covoare, argintărie grea. Casa lor începuse să semene cu vechea ei casă, uitată, din copilărie şi se simţea bine în ea. Din cînd în cînd schimba totul. Plecările ei la Bucureşti erau adevărate expediţii ale risipei şi cînd se întorcea acasă şoferul o ajuta cu pachetele, apoi le aşeza pe jos, în aşteptarea lui, şi el venea şi le lua, bucată cu bucată, nu-i plăceau niciodată şi o necăjea, „iar arunci banii pe fereastră", dar ea ştia că în fond nu-i păsa, că era chiar bucuros că nimic nu este cu adevărat util sau necesar, că majoritatea lucrurilor sînt un răsfăţ al ei. Inutilitatea lor începuse să-i placă, ca şi faptul că el personal nu resimţea nici o plăcere văzîndu-le, pipăindu-le, că şi ei după un timp n-o să-i mai placă. Dar toate erau semnele belşugului şi ale puterii lui acasă (avea multă putere şi afară, la el, mii de oameni sub stăpînire şi aceasta îl interesa). El ar fi stat poate în două camere, ar fi mîncat pe marginea mesei, pe un jurnal şi s-ar fi trîntit îmbrăcat în pat, acoperindu-se cu pătura pînă peste cap. Însă, e adevărat, se lăsa răsfăţat, rîdea de pijamalele pe care i le cumpăra ea, se uita în oglindă şi izbucnea în rîs şi uneori trăgea cîte o înjurătură groasă, bătînd-o cu un fel de superioară admiraţie pe obraji, aşa cum învăţase de la o vreme. Ceva îi plăcea şi ei din indiferenţa lui faţă de lucruri, de obiecte. El le avea şi nu devenea niciodată un supus al lor, şi aşa a învăţat şi ea, era un semn de libertate şi de putere. Dezordinea lui era plăcută şi bărbătească, modul cum îşi arunca hainele în neorînduială şi cum îşi descălţa pantofii în mijlocul camerei. El, inginerul Dumitru Vinea, director general, membru în numeroase comitete şi birouri, deputat, om puternic şi influent, bine la centru şi local, unul dintre cei care se împărtăşesc din putere şi le place acest lucru.

Ploua cînd a intrat în expoziţie şi n-a ştiut unde să-şi pună umbrela care şiroia şi pictorul, un bărbat între două vîrste, arătînd aşa cum trebuie să arate un pictor, aşa cum îşi închipuia ea că trebuie să arate, îi observă ezitarea şi o lăsă o clipă să stea jenată cu umbrela în mînă, lăsînd la picioarele ei ude începutul unei băltoace. Apoi îi făcu semn cu un deget, unde să aşeze umbrela deschisă, într-un colţ lîngă uşă şi cînd ea termină se îndreptă spre ea şi o ajută să-şi lepede haina de ploaie agăţînd-o de un cuier, apoi o aşteptă pînă îşi trecu degetele ude prin părul ud şi el. Era ceva casnic şi plăcut, în contrast cu locul acela public unde se înghesuiau şi alţi oameni uzi, adăpostindu-se de ploaie, dar ea avea un tratament special, ca şi cum ar fi fost de-a casei, ca şi cum s-ar fi cunoscut de foarte multă vreme. Din cauza aceasta se simţi brusc bine, foarte bine dispusă şi de loc stînjenită de bărbatul acesta străin cu care n-ar fi avut ce să vorbească şi încetă să mai vadă pe ceilalţi privind indiferent tablourile cu un aer fals concentrat. Era ca şi cum în cele două săliţe ar fi fost numai ei doi şi ar fi urmat să se aşeze undeva jos şi să aştepte ca bărbatul acela între două vîrste să-i facă o cafea. Nu ea, ci el, relaţia lor schiţată sau imaginată era astfel încît ea trebuia să fie îngrijită şi corcolită. Ea era femeia copil acum şi de aceea se şi simţea foarte bine. Se şterse pe cap cu o batistă şi apoi o stoarse, de data asta fără nici o jenă şi fără nici o ezitare, pe pardoseala murdărită de urmele ude de paşi. Pictorul rîse de această nouă scenă domestică şi ea îi răspunse, cele două rîsuri erau o formă esenţială de dialog, de dincolo de cuvinte. Întinse batista udă pe speteaza unui scaun, absolut fără nici o jenă. Era cuprinsă de o formă specială de veselie, ca atunci cînd intri într-o încăpere caldă şi uscată după ploaie şi afară continuă să toarne sau şi mai bine, să ţîrîie mocăneşte, dînd semne că nu va mai înceta zile şi nopţi în şir, ca un potop monoton şi fără pericole pentru cei la adăpost. Deşi sălile mici ale expoziţiei nu erau nici călduroase, nici familiare, erau pline de o mulţime de ploaie, care nu ştia nici să se uite şi nici n-avea răbdare. Şi ea intrase aici din cauza ploii şi apoi se întîmplase nu ştiu ce, din cauza complicităţii pictorului faţă de ezitarea ei la uşă.

A condus-o prin faţa tablourilor şi le-a privit fără să spună o vorbă, nu-i plăceau toate, ici un ton, o combinaţie de roşu şi negru, o anumită violenţă de care-şi dădea vag seama. Nu cunoştea de loc obiceiurile acestor oameni şi marea lor vanitate rănită de însăşi profesia lor etern incertă şi de aceea nu se grăbea să laude, nu ştia să spună cuvinte amabile la o expoziţie de pictură. Poate-l decepţiona, poate nu, explicaţiile lui, destul de zgîrcite, de abia dacă o interesau. Pînă în clipa în care ajunsese în faţa capului aceluia revoltat de cal, în încordare şi furie, zvîcnind în sus spre o eliberare totală de orice frîu. Îi plăcu şi se opri concentrată şi-i spuse : „Îmi place, asta îmi place grozav". Era şi puţină răutate în mişcarea calului, dar ce-i plăcea mai mult era faptul că nu era umanizat, era chiar un cal în plină furie şi nebunie, cuprins de un fel de spasm, de o adevărată sălbăticie, care nu vrea să ştie de nimic şi a uitat pentru totdeauna dresajul, mersul în manej şi cravaşa şi pintenul înfipt în coastă. Din această revoltă nu mai exista întoarcere. Dar toate acestea sînt cuvinte şi poveşti şi explicaţii şi tabloul acela era altceva, era însăşi imaginea ideală a întregii revolte şi eliberări, mult mai bogată decît cuvintele. O adevărată nebunie şi nu cuvîntul care o desenează.

Din acea clipă uită de plăcutul sentiment de a fi într-o cameră în care reuşise să facă abstracţie de aproape toate celelalte prezenţe, cînd afară ploua monoton şi fără sfîrşit.

Nu plecă din faţa tabloului şi cu un fel de recunoştinţă făcu un mare gest de familiaritate faţă de bărbatul între două vîrste lîngă care era. Îl apucă de braţ, dar nu pentru că s-ar fi gîndit că el a acoperit bucata de pînză cu culoare, că el este cauza acestui tablou care-i plăcea aşa de mult. Mişcarea înnebunită în sus a calului era acolo, pur şi simplu, la fel de separată de el ca şi de ea şi poate la fel de legată. Dar altceva.

— Îţi place aşa de mult, o întrebă pictorul ?

— Da, foarte mult şi nici nu ştiu de ce. Foarte mult.

— Curios. Nici nu trebuia s-o aduc în expoziţie. E aproape un furt, dar n-am reuşit să mă stăpînesc şi am adus-o, expunîndu-mă criticilor. Însă, cu orice risc, n-am putut să n-o expun. Tema nu e a mea. E un studiu după un tablou al lui Marc Chagall. Ai auzit vreodată de el ? Ea nu auzise niciodată şi nimeni din oamenii pe care-i întîlnea ea nu auzise sau nu se preocupase de acest pictor. Dar nici n-o interesa foarte mult. A stat în faţa tabloului un timp, apoi l-a urmat pe pictor ca să le vadă şi pe cele care au rămas, dar de fapt de abia dacă le privea şi înainte ca explicaţiile lui să fie terminate se şi muta la altul, ceea ce putea fi şi jignitor şi probabil că era. Din cînd în cînd, cu coada ochiului, mai arunca cîte o privire spre capul de cal aruncat în sus în sălbatec şi eliberator nechezat. Pictorul observă şi o invită a doua zi la expoziţie. Ea-şi amînă plecarea şi nu mai făcu cumpărături, nu se mai lansă în cheltuieli, scotocind consignaţia sau dînd telefoane la relaţiile ei care aduceau stofe colorate neobişnuit, cu desene vesele care-i plăceau atît, de prin alte părţi.

A doua zi primi de la pictorul ce părea că vrea să-i facă puţină curte un album Chagall şi multe din animalele fantastice ale acestuia i-au plăcut. Dar mai mult decît orice, acel cap de cal.

A plecat acasă, apoi a revenit după cîteva zile, expoziţia nu era închisă şi a cumpărat tabloul, studiul după Marc Chagall, şi l-a aşezat în camera cea mare, un fel de sufragerie şi cameră de primire, cu mare masă grea în centru, dar şi cu fotolii adînci unde stăteau musafirii. L-a pus pretutindeni pînă i-a găsit unghiul cel mai plăcut. Dar nu s-a mulţumit cu atît şi a început să colinde magazine şi expoziţii în căutarea unor desene sau tablouri cu temă similară şi le-a aşezat toate pe toţi pereţii casei. A găsit la consignaţie multe desene de vînătoare şi cai de curse, englezeşti. Casa căpătase un fel de personalitate din cauza prezenţei pretutindeni a cailor mîndri sau de obicei în suferinţă şi un tăcut, mut nechezat, implicit părea că se degajă. Era un fel de obsesie şi veselie expansiunea ei atît de evidentă, care o făceau plăcută şi atît de deosebită de alte femei din cercul ei care erau căsătorite cu oameni importanţi pe scară locală (desigur nu atît de importanţi ca Dumitru Vinea, dar importanţi), se concentră şi deveni mai gravă din cauza acestei preocupări. Pînă observă şi el şi-i spuse, nu cu obişnuita sa indiferenţă, fără s-o tachineze cu nepăsare bărbătească : „Spune, Mar, ce te-a apucat ? Ia mai scoate şi tu caii ăştia că parcă sîntem în casa unui veterinar. M-ai auzit ?" Tonul lui era de zile mari, din acela care nu suporta nici un fel de replică. „Mi-e silă să vin acasă şi capetele astea mă urmăresc şi în somn. Ce te-a apucat ? Să nu le mai văd, ai înţeles ?"

Înainte vreme îi plăceau aceste porunci, făceau parte integrantă din el, din relaţia lor, din sentimentul de siguranţă pe care i-l dădea. Dar acum pur şi simplu nu putu să-l asculte. Le luă de pe pereţi şi casa rămase pustie, straniu de pustie, ca un cavou. Capetele suferinde de cai şi sălbatica lor expresie o urmăreau acum cu reproş, cîteva zile le privi doar pe furiş. Venea acasă şi se înfunda în ele, privindu-le pe rînd, rînd pe rînd, cu grijă, din apropiere şi de la distanţă. Sau în lipsa lui le aşeza din nou, în vechile lor locuri, ca să le poată privi cum trebuie, pe toate deodată, aşa cum populau pereţii. Apoi, cînd trebuia să se întoarcă el, le scotea şi le ascundea. Însă era ceva mai tăcută, vechea ei veselie se întunecase. Era preocupată şi începea să fie distantă şi, fără să vrea şi fără motive, uşor dispreţuitoare. Constată că nu aveau ce-şi spune, el de fapt era taciturn şi n-ar fi observat. Pînă ce într-o zi, cu o specială hotărîre şi încăpăţînare, îl aşteptă cu toate tablourile şi desenele aşezate la locurile lor, fără să le mai scoată. Era o înciudată încrîncenare şi semăna cu criza unei boli grave. El intră şi le observă imediat, mai mult din expresia ei. Stătea în mijlocul camerei, gata de înfruntare, cu pumnii strînşi şi cu un fel de intensă antipatie faţă de el. Dumitru o privi mohorît, îşi plimbă apoi privirile de jur împrejur, gura i se strînse, apoi o cută severă i se săpă pe frunte. Dar în ultima clipă se stăpîni şi ridică din umeri : „Dacă vrei, ţine-le, eu oricum sînt musafir în această casă". Însă adaugă cu ciudă, cu o mare ciudă mohorîtă, cum nu-l mai auzise vorbind : „Dumnezeii ei de casă !" Apoi se duse la el în cameră, trîntind uşa.

Aceasta fusese mai de mult şi după un timp îi dispăruse şi ei interesul pentru tablouri şi o parte din ele fuseseră scoase, dar rămăsese între ei o anumită înstrăinare fără motiv şi de atunci, a început să-l privească cu alţi ochi şi să-l înţeleagă, adică să-l observe cu detaşare, luciditate din care ea nu avu nimic de cîştigat. Au apărut momentele acelea de indiferenţă şi resemnare şi plictis ce o cuprindeau mai ales cînd rămînea singură aici în casă.

„Astăzi am fost foarte bine dispusă", se gîndi, după ce auzi uşa răsunînd în urma ei, grea, şi din nou avu sentimentul atît de cunoscut de claustrare, cînd zidurile se apropiau periculos de mult şi ea se închidea în sine. Ca de obicei se urcă pe canapea, după ce-şi scoase pantofii, mai mult, şi-i aruncă, şi-şi adună picioarele sub ea, stînd în poziţia aceea concentrată, toată adunată, ca un tătar moţăind în faţa focului. „Astăzi a fost foarte bine şi mi-a plăcut să mă plimb şi să mă uit în jur. Probabil că bărbatul acela, ce curios, chiar s-a ţinut după mine, m-a urmărit, chiar aici în oraş, cum nu mi s-a întîmplat niciodată. L-am simţit în spate, mergînd foarte încordat, şi m-am gîndit chiar să mă întorc şi să-i arunc o privire întrebătoare, dar n-avea nici un rost, puteam să mă înşel, desigur. Însă nu m-am simţit de foarte multă vreme atît de bine". Dar lumina plăcută a zilei de vară, de august, nu era decît o amintire foarte palidă, aici în casă era indiferent şi întunecat şi, ca să întărească întunericul, se coborî de pe canapea şi trase complet storurile. Apoi se întoarse în poziţia ei favorită, cu picioarele strînse sub ea, poziţie pe care nu i-o cunoştea nimeni decît ea însăşi, era un fel de secret al ei, cînd dintr-o inexplicabilă teamă îşi oferea minimum de suprafaţă cuiva din afară, ce părea că stă cu faţa întoarsă spre ea. Nu direct, o pîndeşte cu ceafa, şi ea nu poate să facă nimic, nici măcar să fugă. Se strîngea pe canapea şi avea ciudata senzaţie a unei prezenţe, deşi era convinsă că nu era absolut nimeni. Sau se concentra pe singura sursă de lumină a camerei, strălucirea vechiului samovar rusesc pe care şi-l cumpărase cu cîţiva ani înainte, şi era aşezat pe un bufet, drept în faţa canapelei. În întunericul din cameră, aproape la orice oră a zilei, foarte puţină lumină, cîtă se strecura aproape prin nevăzute crăpături, se aduna pe el şi era cel mai plăcut obiect, menit parcă s-o apere. Între samovar şi ea se stabilea un fel de închisă şi tăcută rezonanţă şi pentru ea se deschidea o altă perspectivă asupra obiectelor şi acesta era zidul şi pavăza ei şi modul de a se deosebi în chip secret de ceilalţi.

Atunci sună telefonul şi la început nici nu vru să răspundă. Pe ea n-o suna nimeni, relaţiile ei erau foarte puţine, numărate pe degete şi n-o prea interesau. Nu aştepta nici o veste, putea fi familia ei, fratele sau tatăl. Era cineva foarte insistent şi mai mult ca să scape se ridică şi se duse să răspundă. La început pur şi simplu nu înţelese. Cel de la capătul celălalt al firului, un bărbat, vorbea precipitat, prins de o mare emoţie, se cunoştea din respiraţia lui gîfîită ce se transmitea în receptor. „Doamnă Vinea, spunea, da, nu mă cunoaşteţi, nu ne-am întîlnit niciodată, aşa ca să ne cunoaştem, v-am văzut doar astăzi pentru prima dată, pe stradă, şi mi s-a spus cine sînteţi. Am cunoscut-o pe mama dumneavoastră, acum foarte multă vreme, sînt aproape treizeci de ani, şi acum m-am întors în oraş şi v-am întîlnit. V-am văzut pe stradă şi mi-am amintit de ea". Urmă o pauză. „Nu ştiu, aş vrea să vă văd, cît mai curînd, nu ştiu cum să facem. Fixaţi dumneavoastră o oră, o dată, un loc, cînd nu v-ar supăra. Eu am timp, îmi convine oricînd". Margareta se auzi spunînd, puţin spre surprinderea ei : „Dacă vreţi să veniţi să mă vedeţi, puteţi şi acum. Sînt singură acasă, nu mă deranjaţi". „Da, vin numaidecît, în zece minute".

Închise telefonul după ce auzi clicul precipitat de la celălalt capăt al firului. Ridică storurile şi lumina inundă camera, apoi se aşeză pe fotoliu şi începu să aştepte şi pe măsură ce trecea timpul fu cuprinsă la început de un fel de înfrigurare, apoi de nerăbdare şi de o adevărată stare de agitaţie, pe care şi-o stăpîni în momentul cînd auzi soneria şi se duse să deschidă uşa.

Marius Robescu

Îmbogăţindu-mă

Cu arbori dimpreună mă despoi
fără ca însumi să cunosc ce fac,
o amorţeală-mi prinde respirarea
şi-odată cu frunzele tăcut
mă duc şi pentru tine. Dar
mai multe lucruri sînt în cer
şi pe pămînt decît le ştie
Horaţio, înţelepciunea ta !
Ce greu cîştig o clipă de mişcare
ca apa în ajunul îngheţului şi cum
aş vrea dintr-un impuls să scot
către vedere vîna de otravă.
Voiam să fiu ascultător şi blînd
şi încă să arăt astfel
iar razele să mă străbată
ca pe un mediu pur în toată voia.
Îmbogăţindu-mă cu ierburi stranii
cu lauri şi rugini mă tem
de ce vor fi. Şi de ce-au fost
şi-acum închise-n mine sînt
ca inima bătînd, ca-n pîntec
de şarpe iepurele sfînt.

Binevoim

Oh, toate pietrele pe care-şi puse pasul
îi sîngerară tălpile.
Lumina însăşi îi fugi din ochi
lăsîndu-i pe aceştia orbi
ca să-nfioare fecioresc penetul
al păsărilor de tot neamul.
Binevoim să fim urmaşi.
În aer frunzele sucombă
ca oamenii în paraşute
de mediul propriu sfîşiaţi...
Iezii la pragul lui înalt
îşi pun copitele subţiri
voind să-i pască iarba
de pe trup.
Binevoim să facem daruri.

Pianul

Pianul mut printre arbori
sub cerul liber
gata să se-ngroape în frunze,
lemnul lui de stirpe sfîntă
trist exilat într-o dimineaţă
toamna
şi lacul putred lîngă noi
şi toate fîntînile stinse.
Atît de senin pianul
amorţit fără-mpotrivire
numai în zori scîncind firav
de frig, nervii lui
întinşi ca sfoara-n lumînări,
chipul lui doar o umbră
aproape înecîndu-se şi ea.
Fă să-mi cred ochilor, Doamne,
crengilor, păsării sus,
timpului ce va ploua !

În camera ninsă

Şi timpul e o roată cu spiţe
prin care lumina se crapă
cu muguri la vîrf şi foi lungi
văzînd cu ochii ce cresc.
În centrul petalelor dormi
în camera ninsă, în loja umbrită
unde îţi va apare cîndva
obrazul meu crescut şi gura mea,
pupila mea cu vinele mărite
unde roiesc albinele, pometii
cu dîre lungi de calcar
şi bărbia
rotundă ca un lac de lacrimi.

Tib. Tretinescu

Ciorba de iepure

Modulul saturnizase destul de lent. Pămîntenii, după ce s-au dezbrăcat şi deveniseră lejeri, începură să descarce cu seriozitate, unu' cîte unu' iepurii consolaţi, de rasă belgiană ; mari, mai buni de carne, de carne albă, decît de grăsime, dar iepuri ; ceea ce era esenţial.

Climatul saturnian pria surprinzător urechiaţilor, iar schimbarea de planetă le pricinuia doar o creştere vizibilă a picioarelor din faţă fiindcă printre pămîntenii care îi descărcau tocmai atunci se afla şi un dramaturg priceput în toate celea. Cozile iepurilor belgieni, mari, mai buni de carne decît de grăsime, continuau să rămînă infime, originale. Deci se aclimatizaseră.

Din cauza aceasta, şi numai din această cauză, stînd într-o poziţie comodă, dar cît se poate mai decentă şi visînd interiorizat la nemurire, dar nu ca toată lumea, ci mai mult în stilul lui Herostrat cel însetat de glorie care a incendiat templul Dianei la Efes (mi se pare că templul ăsta este considerat pe vremea noastră că era — pe atunci —, una din cele şapte minuni ale lumii), din cauza asta, zic, Oişte sufla relaxat în ţeava-i lungă de sticlă la capătul căreia, după fiecare suflare, ieşeau copiii. Începuse să nu se mai simtă decît foarte rar terestru.

Avea o ţeavă foarte curată, cu unul din capete polizat în aşa fel ca să nu zgîrie buzele, nici limba.

Celălalt capăt al ţevii era ceva mai lărgit din pricina întrebuinţării repetate. Ţeavă de sticlă incoloră, lavabilă după absolut fiecare folosinţă ; şi incasabilă. Era un obiect de precizie. Încolo, nu avea ceva deosebit şi diametrul îi era destul de mic. Singura ţeavă a lui Oişte, căci acesta fusese într-o viaţă anterioară trompetist, de bună seamă ; căci nu dădea greş de loc. Copiii ieşeau de fiecare dată perfect viabili şi mult mai reuşiţi ca baloanele de săpun ; fiindcă asimilau. Şi pînă începeau să umble şi să studieze îi adăpostea cu severitate într-o căciulă mai veche, dar încă în bună stare. O căciulă cu fundul plat, nu ţuguiat, de format mare, din astrahan veritabil, brumăriu, căptuşită tot cu blană, dar Komer roşcat. Călduroasă.

★

Tatăl lor nici nu dansa, nici nu picta, căci mai de mult îi tăiase în mod premeditat frizerul toate mădularele, cînd l-a surprins o dată mîncînd carne. Frizerul lui personal, dar vegetarian convins. Din răzbunare făcuse aceasta. Numai din răzbunare ; şi nu-i cruţase decît organul vorbirii, sau aproape atît. În rest însă avea o muşchiulatură superbă şi mult mai apreciată decît a frizerului. Vecin colţos, ranchiunos şi mai ales intrigant. Şi puţin perfid.

Îl salvase atunci de la un eventual deces destul de tragic şi neobişnuit — spălătoreasa. Spălătoreasa lui credincioasă, căci îi fusese unicul client devotat complet. O spălătoreasă obişnuită, de talie mare, fără vîrstă, fără copii naturali şi fără dulău, dar cu chiria la zi. Ea îl salvase din tăişul, special ascuţit mai întîi pe piatră şi apoi pe curea, al frizerului vegetarian ; numai ea singură. Era o femeie decisă, de talie mare şi se însufleţea de orice.

De împrejurările acelea destul de tragice Oişte se cutremura profund adesea, cînd şi le amintea cumva, şi de fiecare dată făcea o formă banală de icter negru cu hipertensiune arterială, boală pe care savanţii îl povăţuiseră s-o combată consumînd cu precădere carne. Carne de iepure, însă. Numai iepure. Şi Oişte observase că respectînd riguros prescripţiile se îmbolnăvea mai rar.

Deci numai datorită acelei decise femei putea Oişte să stea acum într-o poziţie comodă, dar foarte decentă, suflînd relaxat în ţeava-i lungă de sticlă, la capătul căreia, după fiecare suflare, ieşeau copiii.

Aci este absolut necesar să remarcăm că prin urmare Oişte renunţase aproape cu totul la alte metode clericale, clasice, perimate şi (privite exclusiv din punct de vedere dialectic) adesea chiar imorale.

★

Şi în momentele acelea tocmai picurau nişte particule substanţiale de optimism aghezmuit, sub formă de ambrozie, în spaţiul înconjurător, căci lucrurile se petreceau prin iunie-iulie, după calendarul terestru (nu îmi amintesc precis), dar cu albine şi flori aproape pîrguite, cu seame lirice de plop din prohabul generos descheiat al văzduhurilor galactice. Şi zefir, evident, saturnian.

Şi chioşcul în care Oişte îşi oficia prolificitatea plutea ca un helicopter sau libelulă, ceea ce e tot una, în miezul unui paradis artificial, proprietate personală. Dar aici nu aveau acces să studieze structura funcţiunilor şi organelor celor înconjurătoare sau răspîndirea sau clasificarea acestora decît cei care asimilaseră resurse materiale uriaşe pe Terra, pentru documentare şi procreaţie. La intrarea edenului se percepea o taxă cu mult mai mare decît costul unui meniu fix, fără chifle, la cel mai luxos birt. Iar administrator şi casier fusese instalată, după o temeinică verificare a antecedentelor erotice, decisa spălătoreasă credincioasă de talie mare, fără vîrstă, fără copii naturali, fără dulău, dar cu chiria la zi : Otilia ! Avea un registru cu coperţi de psaltire, portocalii, din hîrtie creponată, provenită printr-o genială prelucrare a brusturelui, în care era inserată, bineînţeles în ordine alfabetică, toată flora şi fauna paradisului cu denumirea ei ştiinţifică, fireşte în latineşte, precum şi un chitanţier, mult mai mic, dar de formă rotundă, căci filele lui erau din frunze minunat conservate de Lotus Nymphaea, foarte rar prin părţile acelea.

★

În registrul cu coperţi de psaltire portocalii, devotată, Otilia însemna zilnic şi apariţia pe sol a copiilor lui Oişte. Cu nume şi dată. Precum şi greutatea exactă în grame la naştere, precum şi la deces, cum vom vedea în curînd. În registrul cu coperţi de psaltire portocalii din hîrtie creponată, provenită printr-o genială prelucrare a brusturelui în care era inserată întreaga floră şi faună cu denumirea ei ştiinţifică, în latineşte.

Dar Otilia cumula şi funcţia de bucătăreasă şi pe cea de doică a copiilor, puzderie. Nimeni nu se pricepea ca ea să-i crească şi, cînd se ivea prilejul, să îngraşe vestitele-i bucate antihipertensive de iepure, cu cîte un copil tăiat, fără ritual. În sera paradisului saturnian. Şi topit. Şi fără ştirea absolut a nimănui. Căci aşa se întîmplau lucrurile. În fundul mut dar poetic al serei, sub umbra maternă a frunzelor unei ferigi uriaşe, tăia cînd se ivea prilejul Otilia cîte un copil mai grăsuţ ca să îngraşe mîncărurile, prescrise de savanţi, lui Oişte. Pentru combaterea hipertensiunii arteriale, în definitiv.

★

Într-una din zile copiii, căci mai rămăseseră destui, se făcură deodată mari de tot.

Populau fără bilet de intrare paradisul şi se documentau gratuit. Se dezvoltaseră rapid şi armonios. Căci asimilaseră. Unii manifestau chiar certe chemări cinegetice şi epice. Unul din aceştia, ca să fie confundat cu Odobescu, îşi procurase (nu ştiu de unde) lavalieră veritabilă şi-şi lăsase mustaţă mare-grea, concavă în părţi, dar cu sfîrcurile răsucite invers. Alţii nu puteau sucomba în somn chiar dacă le venea realmente să doarmă, pînă nu strecurau sub căpătîi pe Tartarin de Tarascon.

Dar majoritatea copiilor optaseră pentru posturi mai mărunte, dar sigure, în comerţul cooperatist, de profil rural şi fără primejdii. Cu volum de desfacere şi sortimente variate. Cu cîntare verificate conştiincios la metrologie şi clientelă fără virament. Clientelă cu bumăşti albastre şi verzi, dar şi cu mărunţiş corespunzător în portmoneu tip potcoavă ; de piele veritabilă, groasă, nu din vinilin.

Pentru comerţul cooperatist de profil rural optaseră copiii lui Oişte, cei mai mulţi. Căci aveau clientelă cu bani peşin, în aer liber, fără lobectomii, ci cu mădularele vînjoase şi harnice.

Clientela lor adulmeca numai tescovină de cazan şi vin de la butuc frapat cu găleată cu tot, şi înghiţeau măslina, — cam de cinci ori mai mare decît cea de iepure, — cu sîmbure cu tot. Fără s-o mestece înghiţeau măslina, clienţii. Măsline uriaşe, un pic marinate şi cu extremităţile ascuţite. Cîte o măslină mai păstra printr-un sugestiv miracol chiar codiţă, marinată şi ea un pic, din pomul tată generos, al sudului terestru.

★

Singură Arthura, singura fată ieşită ceva mai la urmă din ţeava lui Oişte, iubea cu adevărat sportul. Singura fată.

Avea picioarele lungi şi mai ales subţiri şi le mişca tot timpul dezordonat într-o parte şi-n alta ca tijele de troleibuz scăpate de sub firul tutelar de înaltă tensiune. Într-o parte şi-n alta şi uneori se mai şi împleticeau. Era însă genială. Nu reuşise să se strecoare nici un bărbat între picioarele ei virgine pe care şi le mişca dezordonat într-o parte şi-n alta, ca tijele de troleibuz scăpate de sub firul tutelar de înaltă tensiune. Absolut nici un bărbat nu reuşise.

De aceea Arthura aparţine categoriei de eroine care nu pot fi descrise nicidecum în mărime naturală, existînd riscul violent de a ieşi pur şi simplu din pagină ca să pornească dezinvolt pe magistrală şi să-şi cumpere singură vată sau sare de lămîie la preţ oficial.

Degetele picioarelor ei erau totdeauna bine întreţinute. Cu sidef purpuriu pe unghiile lungi, dar pilite. Totdeauna avea unghiile bine întreţinute cu sidef purpuriu! nu se observa nici cea mai deochiată pată de impuritate dedesubt, chiar dacă ar fi existat. Sideful era gros şi compact: de import din Terra. Şi de multe ori Arthura accelera sau frîna, după împrejurări, nu-i aşa? maşina ei personală, apăsînd cu piciorul gol clapele respective. Şi erau clapele atît de bine unse încît le putea apăsa chiar cu un singur deget. Ca la pian ca să şi le admire mai bine, pe rînd, pe toate. Un turism de sport, mic, dar de performanţă. De două locuri : gri, nervos şi impetuos ca un spermatozoid declanşat.

Adesea o însoţea cu sinceritate Otilia, la piaţă. Bineînţeles cînd era înghesuială mai mare. La iepuri de casă cu carnea albă, fragedă, dar slabă. Dar Arthura conducea bărbăteşte şi avea demaraj. Şi totdeauna se-ntorceau cu iepuri.

★

Într-una din acele nopţi răcoroase de august saturnian care amintesc tuturor de nopţile răcoroase de septembrie de pe pămînt din anul precedent, Otilia învăţă şi ea, brusc, să şofeze. Se pedichiură deci bine şi observînd că Arthura — probabil că şi din cauza unui fenomen de vîrstă, — se cam îngrăşase şi fermoarele trebuiau schimbate sau măcar unse puţin, se hotărî s-o sacrifice. Căci era în fond o spălătoreasă credincioasă care îl salvase, numai ea, pe Oişte din tăişul ascuţit al frizerului vegetarian. Tăiş ascuţit mai întîi pe piatră şi apoi pe curea. Numai ea singură. Femeie decisă, de talie mare, se însufleţea, cum ştim, de orice. Ea se decise s-o sacrifice pe Arthura, numai ea singură. Căci se frăgezise. Şi Oişte avea o singură ţeavă şi fusese într-o viaţă anterioară trompetist de bună seamă; nu dădea greş niciodată, copiii ieşeau de fiecare dată perfect viabili şi mult mai reuşiţi ca baloanele de săpun, fiindcă asimilau. Şi fiindcă pînă începeau să umble şi să studieze îi adăpostea cu severitate într-o căciulă mai veche dar încă în bună stare ; de astrahan brumăriu veritabil, căptuşită tot cu blană, dar Komer, roşcat. Cu fundul plat, nu ţuguiat. Călduroasă.

Dar Otilia ţinea cu orice preţ să-l ridice şi mai mult. Şi în proxima noapte istorică a tras-o pe Arthura de sub pat, unde se ascunsese. De sub pat a tras-o. De picior a tras-o de sub pat. Şi de-abia pe urmă a tăiat-o. După ce a tras-o de sub pat de picior.

Şi falangele acelea îngrijite, catifelate, destul de curate şi subţiri nu puteau să nu trosnească la o adică, ameţitor, între molari : bune, uscate puţin. La cuptor sau la tavă, indiferent ; dar pudrate cu un praf discret de sare, de lux. Sare dietetică însă, pentru hipertensivi; sare de lux.

Şi din ele a ieşit şi o ciorbă excelentă. De iepure. Chiar în clipa cînd modulul se desprindea lent de solul saturnian să facă sătul şi cu aplomb calea întoarsă spre Terra, spre înţelesul tuturor.

ferestre

Albania

Un sfert de veac de la eliberare

atlas liric albanez

Martin Cukalla

Patria

Un pumn iau din pămîntul ogorului străbun,
Și îl privesc fierbinte, uimit ca-ntîia oară ;
Că-n firele acestea istorie adun, —
Și în fîșii e viață din tînăra mea țară.

Un cuarț cu mici cristale de romb în palmă-mi pun
Și îl privesc fierbinte uimit ca-ntîia oară ;
E-al inimii-albaneze simbol, în mine-mi spun, —
Cristalu-i trup și suflet din tînăra mea țară.

Rup o răsură-nvoaltă sub vîntul verii bun,
Și o privesc cu grijă, uimit ca-ntîia oară ;
Simțirea mea-i și gîndu-mi aprins, în mine-mi spun, —
Un herb suit pe scuturi de tînăra mea țară.

Aud urcîndu-și ghiersul o trișcă sub gorun,
Și văd nălțîndu-și planul uzina proletară ;
E viața albaneză, semeț în mine-mi spun, —
E-un turn durat spre soare de tînăra mea țară.

Fadil Zeqiri

Faruri

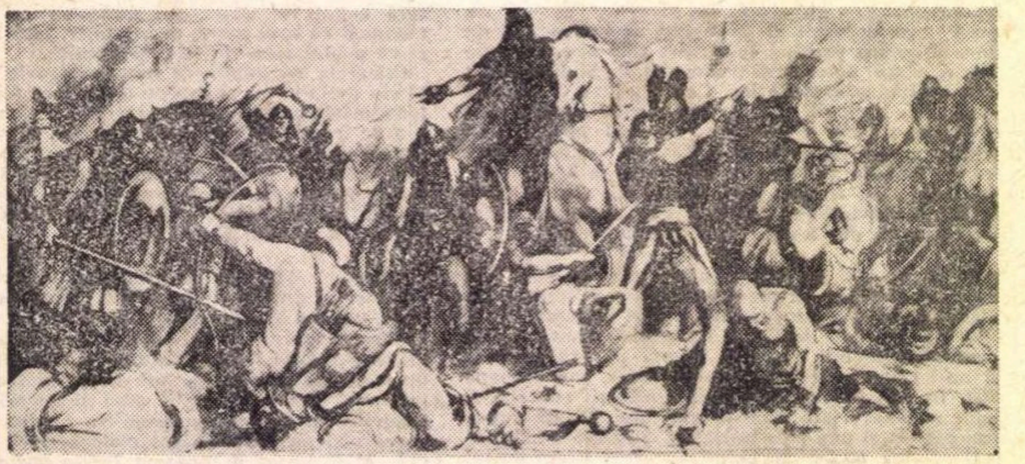
Farurile sînt pentru marinari
Ca stîncile de marmur tari
Care răsfrîng în jerbă razele de soare
Pe verzile cărări amețitoare
Pe-unde treceau, fii dragi ai scumpei lor Albanii
Ieri, partizanii.

Farurile sînt pentru marinari
Un fulger al nădejdii mari
Pe care-l aprindeau pe coastele de cremene și fier
Partizanii, ieri.

Farurile sînt pentru marinari
Luminile speranței mari
Speranța mult visatei lor victorii
Pe care o purtau în asprele campanii,
Ieri, partizanii.

Farurile sînt pentru marinari
Izvorul purelor lumini de har,
Al facielor pe care le aprinde
Și ieri și azi partidul pretutindeni,
Al facielor aprinse prin poteci
Și care nu se vor mai stinge-n veci.

În românește de Tașcu **GHEORGHIU**



FATMIR HOXHIU (Albania) COMPOZIȚIE

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Artiști români la Verona

Rîndurile de mai jos constituie prefața-prezentare a catalogului „Artisti Romeni : Opera grafica", deschisă la 18 octombrie la Galeria „Grafica Uno" din Via Contore, Verona, condusă de artistul plastic italian Nereo Tedeschi. Marele critic Giuseppe Marchiori, vicepreședinte al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă (A.I.C.A.), un prieten al țării noastre și un admirator al artei ei vechi și noi, a organizat expoziția cu operele din colecția sa. Ele sînt gravuri de Geta Brătescu, Marcel Chirnoagă, D. Cionca, Florin Ciubotaru, Ion Donea, Șerban Gabrea, Valentin Ionescu, Nicolae Săftoiu, Ion Stendl, Theodora Moisescu-Stendl, Iuliu Șuteu și desene în tuș de Octav Grigorescu, apreciat de marele cunoscător de artă drept unul din cele mai prestigioase talente contemporane.

Unsprezece gravori, și pe deasupra un desenator și pictor. Octav Grigorescu, constituie grupul pe care am cinstea să-l prezint la Verona : un grup de o extremă varietate și complexitate și totuși de o calitate mereu vrednică de notat.

O. Grigorescu s-a impus publicului la Bienala din Veneția a anului 1968 ; ceilalți sînt mai puțin cunoscuți. Dar este, în ei, cu mai pregnant sau mai redus relief. o autentică vocație pentru grafică : un prestigiu tehnic care asigură de fiecare dată valoarea expresivă a imaginii, și înverșunarea unor căutări febrile care se dezvoltă la un înalt nivel de cultură, cu rezultate adeseori triumfale. Să privim, de pildă, **Simbolul** emblematic conceput de **Marcel Chirnoagă,** de o obscură și violentă putere încorporată în **semn** ; apoi invenția viguroasă a **Preludiului** de **Dumitru Cionca,** cu baza neagră ce taie net, orizontal, un țesut grafic urzit cu spontaneitatea unui fericit automatism ; pe urmă **Altarul** lui **Valentin Ionescu,** care emerge dintr-o umbră de angoasă și mister și care ne apare, în simplicitatea lui spectrală, cu o evidență intens emotivă ; să privim xilogravurile, cu caractere de o extraordinară eficacitate a invenției, supuse semnificațiilor ce ating magica poezie a ideogramelor, semnate de **Florin Ciubotaru,** sau pe cele, conținînd propuneri înnoitoare de savante arhitecturi formale, ale lui **Ion Stendl,** sau, cu prețioase amintiri din arta populară, inserate elegant într-un context de modernitate a limbajului, pe cele ale **Theodorei Moisescu-Stendl.** Însă nu e cu putință să lăsăm de o parte obsedantul **Abis al** lui **Nicolae Săftoiu,** produs al intricației, nici subtila grație intelectuală dublată de o rafinată acuratețe interpretativă a **Getei Brătescu.**

La grupul gravorilor acestora, care constituie o adevărată revelație, în absolută avanpremieră pe teritoriul italian, am adăugat voit desenele lui **Octav Grigorescu,** un artist de o neliniștitoare sensibilitate, printre cei mai complecși și mai turmentați artiști ai zilei de azi, individualitate care ajunge să exprime, prin mijlocirea semnului liniar filiform. visurile, fantasmele, iluminările sufletului său, întoarcerea spre întrebările mute, ca și spre exasperatele tăceri ale unei solitudini amare, ce reflectă inconfortul conștiinței și laceranta desperare a omului modern.

GIUSEPPE MARCHIORI

P.S. : Vreau să exprim, în numele meu ca și în al lui **Nereo Tedeschi,** gratitudinea noastră față de „Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Socialistă România", și față de criticul de artă **Ion Frunzetti,** comisar al pavilionului român la cea de a 33-a Bienală din Veneția, ca și față de **Octav Grigorescu,** care au făcut posibilă prezenta expoziție a artiștilor români la Galeria Grafică din Verona.

G. M.

La prestigioasa editură iugoslavă „Bagdala" din Krușevaț, în toamna acestui an a apărut un volum cu traduceri din versurile lui Marin Sorescu. Transpunerea în limba sîrbă și selecția poemelor aparține tînărului poet belgrădean Adam Puslojić, iar portretul și ilustrațiile, moderne și deosebit de sugestive, sînt semnate de Dușan Petricin și Hirvoe Serțar. Volumul lui Marin Sorescu (intitulat **Jivot i tociku** — Viața în roată), se înscrie într-o colecție („Mala biblioteka") a „Bagdalei" în care de-a lungul anilor au fost publicați poeți dintre cei mai reprezentativi ai liricii contemporane de peste hotare.

★

Același Adam Puslojić, căruia îi datorăm o intensă popularizare a literaturii noastre în Iugoslavia, a alcătuit în luna octombrie a.c. două substanțiale emisiuni radiofonice dedicate poeziei tinere românești. Astfel, la Radio Belgrad au fost prezentate și citite numeroase poeme de Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Anghel Dumbrăveanu și Petre Stoica.

---

500 de ani de la nașterea lui

ERASMUS

Olanda a fost Minerva Nordului.

La cinci secole de la nașterea marelui umanist Erasmus din Rotterdam (indiferent dacă el s-a născut în 1466, 1467, sau 1469, cum pretind biografii), acest om deosebit ne evocă o țară relativ mică, moralicește mare, care a respins fanatismele Sudului, s-a luptat mai mult pentru piper și pentru vanilie decît pentru „filioque", a șlefuit lentile, a inventat microscoape, de la Loewenhuk și Baruch-Spinoza, a ajutat științele și viața, s-a devotat fructuoaselor munci umanitare, o țară făcută mai mult de om decît de Dumnezeu, împingînd Oceanul, ca să facă loc cetățenilor ei.

Din această țară, plină de apă ca un burete, un simplu portar de primărie, de la Delft, a ajuns membru al Academiei Britanice, iar un călugăraș a devenit predicatorul umanităților clasice, printre „barbarii" contemporani, a îmblînzit doi regi, pe Carol Quintul și pe Henric al VIII-lea, a fost prietenul lui Thomas Morus și al lui Martin Luther — păstrîndu-și spiritul măsurii mai mult decît toți — și a murit cu modestia cîinelui lui Ulysse.

Atunci, ca și astăzi, lumea era adînc revoluționată de mari descoperiri : Iberia, Italia și Olanda descopereau vastitatea pămîntului, așa cum noi descoperim cosmosul. Se începuse navigația prin locuri nemaiumblate, și se murea fără medalii, din idealism curat, contopit în orgolioase cupidități. Morus și Luther reformau vechile structuri antice, medievale și vaticane. Deci, atunci, ca și în zilele noastre, se ridicau forțe morale, hotărîte să vindece rănile excesului, să reabiliteze partea bună a trecutului și să netezească drumurile viitorului.

Desiderius Gerhard, copilul lepădat al unui călugăr, învăța carte într-o mănăstire. Încă nu știa îndeajuns grecește și latinește la tinerețe, cînd el și-a schimbat numele : Erasmus (în loc de Herasmios = Cel-Dorit), pleonasmul negramatical grecesc al latinescului Desiderius.

În vremea aceea, orice simplu călător pe continent era eminamente pieton și călăreț. El a călătorit în Franța, in Italia ; s-a îmbarcat pentru Anglia. Aceasta din urmă i-a plăcut mai mult, poate că nu atît prin peisaje, cît prin modulația sufletului uman întîlnit. În Elveția și-a publicat opera. Dar acolo, catolicismul se afla în stare de greu război cu Reforma lui Luther, și oricît i-au plăcut ideile acestui „drac din biserică", Erasmus făcea parte totuși, din ordinea eclesiastică. Luther îi imputa umoristica indulgență față de trecut, și lipsa lui de aptitudine la acțiunea violentă. Minerva olandeză nu făcea pereche potrivită cu vehemența Reformei.

Din aceste contradicții trăite, din pretoriul sufletesc al onestității lui Erasmus, s-a născut arhicunoscuta sa lucrare Lauda Nebuniei. *Afirmă aici că cei mai prăpădiți dintre conducătorii de popoare au fost filozofii... Toți erau catastrofal de filozofici și de mistici ! Evul Mediu a cunoscut nenumărați idealiști cerești, care s-au priceput să-și rostuiască cele pămîntești, pe cale „filozofică"... Atunci cînd Erasmus ne spune că Platon a greșit, el n-are nevoie de argumente multe. Exemplele vorbeau de la sine : Catone, Cassius, Brutus, frații Grahi, Demostene. Cu o singură excepție : Marc-Aureliu (fiindcă, în natură, nimic nu e fără excepție). Cine mai putea să recite clasicul text : „Fericite sînt statele unde filozofii sînt suverani, și unde suveranii sînt filozofi" ?...*

Smerit, înveșmîntat călugărește, mereu curat și bine intenționat, acest intelectual mucalit al Renașterii a descoperit că toți cărturarii adevărați au vocația unei nobile sclavii : sclavia în slujba umanității. Pe cîțiva i-a cunoscut și i-a iubit : Thomas Morus, care își medita Utopia, *Pico de la Mirandola, Marsile Ficino. Nimeni nu era mai presus de ei. Biblioteci imense existau și pe atunci, ca niște mauzolee de înțelepciune, dar viața era mai presus de toate. Multe soluții ale cărturarilor antichității sosiseră prea devreme, și poate că ar fi fost bune mai tîrziu, dar cine se mai ostenea cu geniul înghițit de pămînt ? Ca și Pico de la Mirandola, Erasmus a intrat în lumea neelină și ne-latină, între acești „barbari" contemporani, și le-a predicat cultul clasicilor, înțelepciunea prematură de odinioară. El considera că nici viața, nici cultura nu se pot învrednici de vreo creație, dacă nu se cunoaște trecutul, dacă nu se observă bine prezentul. În condițiile ignoranței, nici o noutate nu e viabilă.*

El nu disprețuiește nimic și pe nimeni. Pentru el, individul este cosmosul mic, care poate produce orice, dacă punem plugul și sudoarea trudei. De aceea, Erasmus nu s-a luat de piept cu papalitatea, ca prietenul său Luther. Graba este neprielnică recoltei, iar timpul ne este necesar, ca și materia. Atunci cînd Henric al VIII-lea, al Angliei, a decapitat pe Thomas Morus, la Turnul Londrei, în 1535, Erasmus a înțeles că opera înțelepciunii merge mai încet decît violența.

Lauda Nebuniei *descrie o lume care trăiește într-o activă demență. A o combate este cu neputință. Ca să-i evităm ravagiile, trebuie să-i îmblînzim excesele.* Dulce bellum inexpertis, *adică „războiul ce ni se pare blînd, pe pielea altora", ridică o problemă tulburătoare : De ce oare vulturul este simbolul regilor și al împăraților ? — se întreabă el. Vulturul este o pasăre carnasieră, feroce, lacomă, de pradă, necîntătoare, și mirosind a cadavre. Astfel de icoane vă faceți voi, oamenii ? Umorul nu-i lipsește niciodată.*

Erasmus a dorit, ca și Luther, prăbușirea puterii papale ; dar atunci cînd sufletul Reformei, la 10 decembrie 1520, la Wittemberg, a zvîrlit pe rugul aprins „bula papală", cu violență lutheriană —, Erasmus s-a temut că, odată cu binele revoluționar, comoara de înțelepciune a hebraismului, elenismului și latinismului va fi grav păgubită. A și fost.

În 1518, Erasmus și-a publicat Colocviile, *operă mai însemnată, poate, decît celebra* Laudă a Nebuniei. *Catolicii au avut interesul să îngroape repede această carte, care lovea dureros în egoismele organizate ale clerului ; iar partizanii lui Luther, nici ei nu admiteau ca Minerva olandeză să potolească fanatismele. Așa se face că cine citește astăzi* Colocviile *regăsește simțul măsurii lui Erasmus, satira usturătoare în care „prînzul religios", îndestulat cu toate bunătățile, este adus la masa „prînzului profan", unde bucățile de pîine sînt mai puține decît gurile din casă ; se ia în derîdere „prînzul poetic", al idealismului rău plasat ; se vorbește, apoi, despre cerșetoria călugărilor franciscani, o calamitate a medievalității, unde, în umbra bisericii, prinții aveau grija ca omul să fie sărac...*

Lauda Nebuniei *el o încheie cu o declarație sentimentală : „Urăsc pe comeseanul cu prea bună memorie. Urăsc auditoriul care-și aduce aminte de tot ce a fost. Adio, iluștri și scumpi prieteni. Fiți sănătoși și veseliți-vă". Părea convins că „cea mai fericită viață este aceea lipsită de înțelepciune." O anumită înțelepciune !*

A murit în noaptea de 11 iulie 1536 ,unul dintre cei mai înflăcărați apostoli ai umanităților Sudului, și cel mai îndrăgostit slujitor al „barbarilor" săi, ca pelerin al elenismului și latinismului, la Nord.

Romulus DIANU

Sărbătoarea națională a Iugoslaviei

ÎNTÎLNIRI ȘI PRIETENI LA BELGRAD

Am vizitat pentru a doua oară Belgradul, în această toamnă, ca invitat la o întîlnire internațională a scriitorilor. La această prestigioasă adunare — aflată la a șasea ediție — participă poeți, prozatori, dramaturgi, traducători, critici din numeroase țări europene. Din partea Uniunii scriitorilor noștri sînt trimiși anual autori aparținînd unor generații literare diferite. În amintirea organizatorilor iugoslavi au rămas unele foarte frumoase intervenții la discuții din anii trecuți ale unor oaspeți din România, ca, de pildă, cuvîntul foarte apreciat al criticului orădean Ovidiu Cotruș, în 1968.

Împreună cu Pericle Martinescu și Dan Dutescu, am urmărit, pe la jumătatea lunii trecute, dezbaterile efectiv interesante pe tema : Literatura și Revoluția. *Într-o modernă sală din Casa Sindicatelor cîteva zeci de oaspeți străini și cam tot atîția participanți din Iugoslavia s-au întîlnit vreme de mai multe zile în prietenești înfruntări de opinii. Comunicarea „academică" de la tribună era continuată în însuflețite conversații pe culoare, în parcurile orașelor și, firește, la numeroasele recepții oferite de organe de stat, conducerile unor ziare centrale. etc.*

În Belgrad delegația noastră s-a bucurat de o atitudine foarte prietenească din partea gazdelor. Eram în permanență asistați de scriitori belgrădeni, amici mai vechi și mai noi ai noștri, care ne făceau omagiul de a-și lua din timpul lor de lucru pentru a ne însoți în diferite colțuri pitorești, istorice, ale capitalei iugoslave. Chiar la sosirea noastră am avut plăcerea să-l revedem pe marele poet sîrb Vasko Popa, *prezență admirabilă și derutantă, cînd scump la vorbă, cînd dominînd conversația cu ideile lui de un lirism strălucitor. Foarte plăcută este și împrejurarea că Vasko Popa vorbește românește și e la curent cu mișcarea noastră literară. Pe Nichita Stănescu, traducătorul său la București, Vasko Popa îl prețuiește cu deosebire și ne-a pus nenumărate întrebări despre el.*

Foarte mult ne-a bucurat și atenția acordată nouă de un alt mare poet sîrb, Miodrag Pavlović, *ale cărui cărți (precum ale lui Vasko) au apărut în multe edituri mari din Europa. Om de o întinsă și solidă cultură, exprimîndu-se cu ușurință în germană, engleză, franceză și italiană, Miodrag Pavlović ascunde în spatele unei anumite răceli „universitare" un suflet de slav plin de simțire, asemenea voievozilor ce-i populează poemele. În Iugoslavia cunoscătorii au stabilit de mult că Miodrag și Vasko sînt cei mai buni poeți ai limbii lor, în acești ani ; după cîte cunosc din felurite traduceri (colaborez, de altfel, la o versiune românească a unei selecții din poemele lui Pavlović) nu e deloc o exagerare să spunem că acești doi lirici fac parte din eșalonul de frunte al poeziei europene actuale.*

Multă prietenească atenție ne-au acordat și alți autori belgrădeni, ca Iara Ribnicar, *romancieră binecunoscută, care a prezidat lucrările întîlnirii. În compania acestei scriitoare și a unor oaspeți străini am petrecut ore minunate de discuții fără sfîrșit. Vom mărturisi că foarte animate au fost acelea dintr-un restaurant cu specific pescăresc, ținut de un mare amator de literatură : pe pereți nenumărate poezii și dedicații, autografe oferite acestui bun animator de litere, care tăinuiește, poate, dincolo de activa sa prezență în branșă, încercări literare proprii.*

Un excelent poet și, în același timp, mare propagator al poeziei române în Iugoslavia este și prietenul nostru Adam Puslojić. *Cum, grație traducerilor publicate în presă de Anghel Dumbrăveanu și alții, poeziile lui Puslojić sînt destul de cunoscute la noi (o carte ar fi binevenită !) dorim să atragem atenția asupra activității sale de traducător al poeziei noastre în sîrbo-croată. Ea ne este extrem de prețioasă în primul rînd pentru că e vorba de traduceri foarte bune datorate unui poet susceptibil de o evoluție excepțională, cu o autoritate în continuă creștere. Adam Puslojić e un îndrăgostit de cultura română și ar fi bine ca Uniunea Scriitorilor, ca și alte foruri, să înlesnească unor oameni ca el perioade mai consistente de studiu în România. Astfel ei s-ar familiariza și mai mult cu atmosfera culturii noastre, ar deprinde noi nuanțe ale limbii etc. În acest sens, am fost frapați în Iugoslavia de grija cu care sînt înconjurați traducătorii literaturilor iugoslave din alte țări. Ei beneficiază de burse, sînt invitați la diferite manifestări culturale de prestigiu și astfel ceea ce putea fi doar o simplă întîmplare devine o pasiune de durată în viața acelor oameni : cei mai mulți dintre traducătorii întîlniți de noi la Belgrad se aflau nu întîia oară acolo și stima ce le fusese acordată cu consecvență, ajutorul și încrederea gazdelor, rodise, ei erau niște fervenți propagatori în Anglia, Suedia, Ungaria, Cehoslovacia etc. ai scriitorilor țării prietene. Cred că ar fi necesar ca și Uniunea Scriitorilor din țara noastră să aibă inițiativa unor întîlniri internaționale de scriitori. La o dată bine gîndită, pentru a coincide cu alte asemenea acțiuni, să se adune — la Piatra Neamț, Cluj, Iași, în vreo stațiune de odihnă sau chiar la București — autori (și traducători și ziariști, eventual) din Europa care să discute pe teme de interes general. Ne gîndeam, bunăoară, la un subiect grav de dezbateri cum ar fi:* Umanismul și literatura.

...Zilele petrecute la Belgrad ne-au rămas întipărite afectiv în memorie, ca și chipurile prietenilor pe care i-am reîntîlnit ori abia i-am cunoscut. În ritmul de viață furtunos al capitalei iugoslave, o toamnă incredibil de frumoasă îndulcea liniile și mișcările, cuvintele alunecau cu grabă spre amintire și dorința revederii. Le trimitem de acasă, tuturor, o îmbrățișare.

Ilie CONSTANTIN

atlas liric iugoslav

Dragoslav Grbić

Mai există prieteni

Deschide poarta transparentă a speranței
tu cel ce aștepți
să-ți vină prietenul cu mîini de încredere
și el va veni.
El îți va spune că neliniștea este mușchiul
crescut de cealaltă parte a vieții unde singur
te afli
și așa va fi.
Dar nu-l chema cu gura plină de-ndoială
din cauza căreia cuvintele trec printre coaste
pentru că nu va veni.

Dragoliub Jeknić

Am luat pieptul pămîntului

Am luat un bulgăre de pămînt
am luat un pumn de cenușă
am luat cîte ceva
din fiecare anotimp
și un strop de apă și un strop de lumină
și un strop de întuneric și o fărîmă de spaimă
și o fărîmă din curajul trecutului și al
viitorului

Am luat albeața zăpezii prospețimea aerului
vuietul mării asprimea vîntului
fierul durerii al împăcării și împotrivirii
am luat o parte din gîndurile mele
o parte din zădărnicie
o parte din speranță
și o parte din dragostea mea
și o parte din ură

Apoi pielea feței mele
apoi lumina ochilor mei
și pulsațiile inimii mele
drumul sîngelui meu
am luat lupul din pădurea lupilor
și șarpele din ținutul șerpilor în mine
și-am luat și-o parte din mine
și partea ta cea mai rodnică
femeia mea

Irena Vrkljan

Destin

I

Încremenită în marele tîrg al viselor,
de coloanele cerului rezemată,
în gîtul de rouă înspăimîntată,

mută asemeni fluturilor
îmi întorc fața spre pămînt,
pentru că pretutindeni te găsesc pe tine.
Deasupra
prăpastiei pe sîrmă plină de curaj,
mîndră printre malurile
rîului spumegînd,
chem noaptea anilor prezenți,
toată disperarea pădurilor părăsite,
toate prorocirile strămoșilor,
pentru că pretutindeni te găsesc pe tine.
În gura acestui vas
nu ating adîncul apei
și nici adîncul din inima peștilor,
trec asemeni ploii
prin țesătura grindinei de toamnă,
mă leg de foame,
de ascuțișul auzului
îmi rănesc privirea,
cînd îmi descoperă teama
izvorului mării mă-nchin.

Mi-am retezat părul
mi-am ars fața
mi-am jupuit pielea
m-am prefăcut într-un peisaj pîrjolit
dar tu mă recunoști.

II

Pentru tine
am îmbrăcat fața ierbii
și umbrele lunilor
pe conturul gîtului tău le-am oprit,
pentru tine
în această jumătate a zilei
am răspîndit verdeață pe malurile
rîurilor care mi le amintesc din copilărie,
cînd jocurile erau sărbătoare
și părul încă tînăr.
N-am uitat rădăcina ochilor
pe malul celeilalte lumini
care mă cheamă
cu mreaja glasului ei
și prin nămeții zăpezilor,
n-am stat pe malul rîului,
n-am privit vapoarele
care duc
părți din trupul nostru,
n-am gustat trandafirii
pe snopii unei veri generoase.

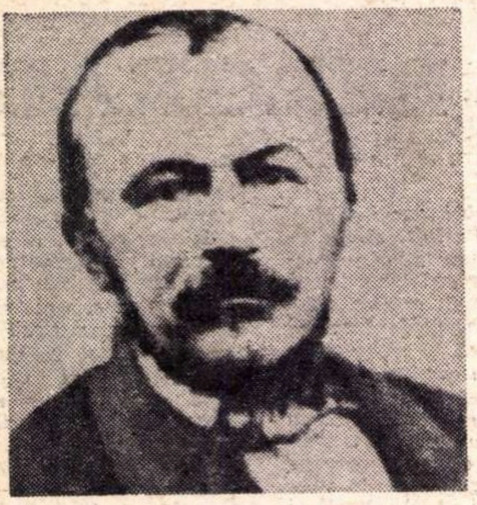
Datorită ție
mi-au revenit în amintire
conturul îmbrățișărilor,
două mărunte siluete
în pragul spaimei,
am fost sclava butucilor
și nisipurilor înaintea vîntului,
am purtat straie străine,
m-am prefăcut în iepure și căprioară,
tălpile mele
sîrmă ghimpată au fost.

Din cauza ta
nu cunosc zorile mlădioase
pe surpatele maluri ale mîinilor mele
și goală de amintiri
mă bucură formele pietrișului tînăr,
cine dintre fiii mei
precum curcubeul schimbător
va opri lichenii și zilele
care pătrund prin porii visului meu ?

Cine cînd tu nu ești
va închide ușa
zăvorî gura
opri sîngele
înaintea sosirii
turmelor sălbatice ale anilor ?

În românește de Vera LUNGU

Gérard de Nerval



Rod al unui acut contact cu latura magică a cuvîntului, Himerele *lui Nerval sînt în același timp o încercare de a întrupa neverosimilul, o trăire intensă în atmosfera defunctă a unei mitologii. Traducerea lor nu vrea să fie un act de virtuozitate (inefabilul este aici atît de fragil încît piere la cea mai ușoară atingere), ci un mod de a atrage atenția asupra poetului Nerval, așa cum el însuși avea cochetăria s-o facă într-o scrisoare către Alexandre Dumas. din care ne îngăduim a cita un fragment:*

„Și, fiindcă ați făcut imprudența de-a aminti de unul dintre sonetele compuse în acea stare de reverie supernaturalistă, *cum ar spune nemții, trebuie să le ascultați pe toate. Nu sînt mai obscure decît metafizica lui Hegel sau decît* Memorabilele *lui Swedenborg, și explicate, dacă lucrul ar fi cu putință, și-ar pierde din farmec; acordați-mi măcar meritul expresiei ; — ultima nebunie care-mi va rămîne va fi probabil aceea de a mă crede poet : critica va fi datoare să mă vindece“.*

HIMERE

El desdichado

Sunt acel sumbru, văduv și-n veci nemîngîiat
Al Aquitaniei prinț cu turla frîntă-n glie,
Steaua-mi s-a stins, läuta cu cer constelat
Un soare negru poartă, numit melancolie.

In noaptea de mormînt, tu ce m-ai consolat,
Dă-mi Posilippul, marea Italică o-nvie,
Dă-mi floarea scumpă sufletului îndurerat,
Bolta cu trandafiri și cu viță de vie.

Sunt Phoebus ori Amor ?... Lusignan ori Biron ?
O purpură mi-e fruntea de-al Doamnei sărutat
In grota unde-noată sirena am visat...

De două ori trecut-am semeț peste-Acheron
Pe lira lui Orfeu lăsînd pe rînd să vină
Cînd plînsete de sfîntă, cînd țipete de zînă.

Myrtho

Myrthò, gîndesc la tine, divină vrăjitoare,
La-naltul Posilipp, din focuri mii ivit,
La fruntea-ți străvezită de-un nimb din Răsărit,
La părul blond cu negri ciorchini în îmbinare.

Și eu în cupa ta băut-am încîntare
Și-n fulgerul din ochiu-ți ce-o clipă a zîmbit
Cînd mă rugam lui Iacus, în față-i povîrnit
Căci Muza m-a sortit să fiu grec din născare.

Eu știu de ce acolo vulcanul s-a trezit...
E că l-ai atins ieri cu tălpile ușoare
Și, fără veste, zarea-n cenușă s-a-nvelit

De cînd Normandul zeii-ți călcat-a în picioare
Sub virgilienii lauri, mereu, într-o paloare
Hortensia se unește cu Mirtul înverzit.

Horus

In tremur zeul Kneph lumea o zgudui :
Atunci materna Isis, din cuib sui mîniată,
Cu mîna către soțu-i năpraznic, îndreptată,
Și focu-i de-altădată în ochii verzi luci.

„Priviți, bătrînul ghiuj, le spuse, va muri,
„Prin gura lui trecut-a negura lumii toată,
„Stingèți-i ochiul rău, umblarea-i crăcănată,
„E zeu peste vulcani, crai peste ierni pustii

„Duh nou mă cheamă, șoimul în zare s-a și dus,
„Veșmintele Cybelei în cinstea lui le-am pus...
„El e-un copil iubit de Hermes și Osiris !“

A și fugit zeița în scoica-i aurită
Ne trimitea doar marea imaginea-i iubită
Iar cerul strălucea sub horbota lui Iris.

Delfica

O știi tu. Daphne, oare, romanța de-altădată,
De sub dàfinii albi, de lîngă sicomor,
De sub măslin, ori mirt, ori plop tremurător,
Cîntarea de iubire într-una recîntată ?...

Mai recunoști tu Templul cu vasta-i colonadă,
Lămîile cu dinții-ți pecete-n coaja lor,
Și peștera, fatală pentru netemător,
Cu-a-nvinsului dragon sămînță-n somn păstrată ?...

Din nou veni-vor Zeii ce-i plîngi neîncetat !
Timpul va-ntoarce iarăși ordinea de-altădat,
De-un vînt profet pămîntul a tresărit un pic...

Estimp sibila care obraz are latin
A adormit sub arcul zidit de Constantin
— Și nici nu s-a clintit acel sever Portic.

Anteros

Mă-ntrebi de ce în suflet atîta port venin
Și pe un gît flexibil, o țeastă răsculată ;
E pentru că Anteu e-al rasei mele tată,
Sulițî întorc spre-acel biruitor divin.

Răzbunătorul, da !, e-acela cui mă-nchin,
El m-a-nsemnat pe frunte cu buza-i iritată,
Vai ! sub a lui Abel paloare-nsîngerată
Port uneori roșața cumplit-a lui Cain !

Iehova ! cel din urmă învins de-a ta tărie,
Cel ce din fund de iad, striga : „O tiranie !“
E moșu-meu Belus, ori taică-meu Dagon

De trei ori cufundat de dînșii în Cocit,
Și singur ocrotindu-mi mama, Amalecit,
La talpa-i semăn dinții bătrînului dragon.

Artemis

A Treisprezecea vine din nou .. e prima iară ;
Și-i unica mereu, — ori numai un clipit ;
Căci, ultima sau prima ,ești tu regină oare ?
Căci, rege, ești unicul sau ultimul iubit ?...

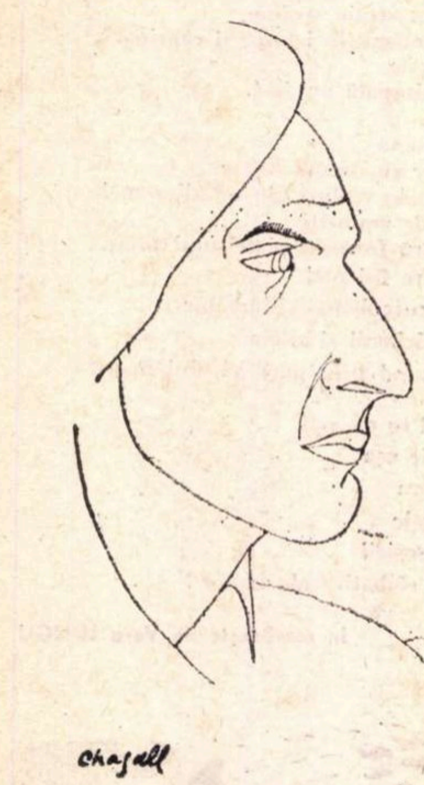
Pe cel ce te iubește iubește-l pînă moare ;
Iubirea dragei mele încă nu s-o sfîrșit :
E moartea sau e-o moartă... O ce chin fericit !
Roza ce-o ține-n mîini este chiar Nalba mare.

Sfîntă napolitană cu foc în palme, viu,
Floare-a sfintei Gudula, roză prea viorie :
Găsitu-ți-ai tu crucea-n al cerului pustiu ?

Cădeți ! albi trandafiri, ocară pentru zei,
Albe năluci, cădeți ! din ceru-vă făclie :
Doar sfînta din abis e sfîntă-n ochii mei.

În românește de Leonid DIMOV

Yvan Goll



Mormîntul tatălui

Trupul tău era copac
Gigantic tată al pămîntului
Și chipul tău mușchi bărbos
Tată al viețuitoarelor tată al vînturilor
Și ochii tăi heraldice fructe
Ce se scutură în toamna bărbaților
Mormîntul tău era un refugiu de pasăre
Tată gigantic al cerului
Culeg un cuib din scheletul iederei
Un dulce cuib de spumă campestră de
iarbă de vis
Tătuc al surîsului de privighetoare

Stela ta devenea
Leagănul unui poem
Pentru iubită

Al șaptelea trandafir

Primul trandafir e granit
Al doilea trandafir e vin roșu
Al treilea trandafir e pană de ciocîrlie
Al patrulea trandafir e rugină
Al cincilea trandafir e nostalgie
Al șaselea trandafir e zinc
Dar al șaptelea
Preasuavul
Credinciosul
Nocturnul
Geamănul
Abia după moarte
Va crește din sicriul tău

Ochii

Ochii tăi pretutindeni : în fructele coapte
Din pomul cunoașterii

Ochii tăi mai clarvăzători
Decît ai Sfinxului orb

Ochii tăi de migdală amară
În inima de caisă carnală

Ochii tăi de fabulă
Furați caprelor din Tibet

Ochii tăi sub fiece pleoapă
A rozelor Franței

Ochii tăi în roata păunului
În solzii crapului
Discurile tale verzi
Pe șoseaua catastrofelor

Ochii tăi de gin
Pe care-l beau pînă la demență

Ochii tăi de stele
Alcătuind Algollei perechea

Ochii tăi mediteranieni
În adîncul cărora rîde cadavrul meu.

Răstignire

Toamna are mîini galbene
Toamna are încălțări roșii să poată urca
pe cruce
Dar n-are nici un prieten în pădurea de
oase

Se aude duruitul merelor căzînd
Se aud bătăile de tobă ale nucilor căzînd
Pentru dansul morții

Doar un ultim fruct contemplativ
Atîrnă în spațiu încă, iubito
Și îngerul nostru geamăn luminează
de fosfor

Morgue

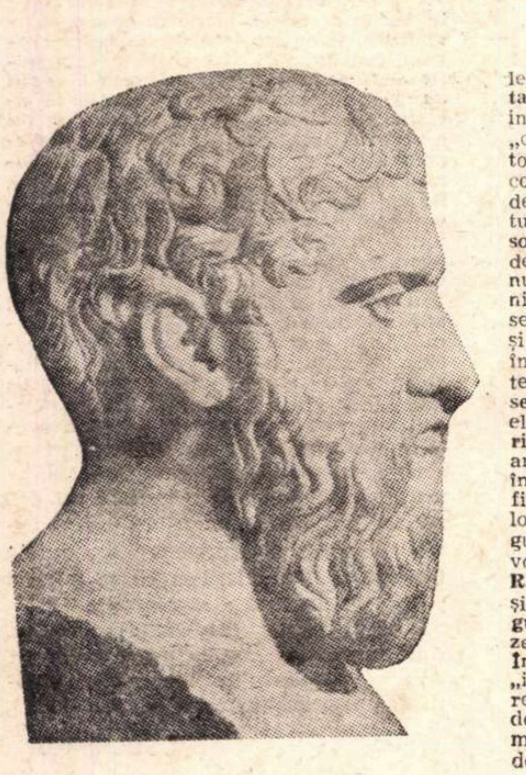
În gheața somnului
De rădăcini desprins
Pribegește cel ce visează

Pribegește ca în veci
Să nu mai revină
La hanul Pămîntului

În abisul cărnii lui însă
Un foc străvechi născut-copac
Necontenit în tăcere se pîrguie

În românește de Petre STOICA

Dialogurile lui PLATON



PLATON

S-a afirmat, nu fără temei, că Platon este cel mai mare filozof dintre poeţi şi cel mai mare poet dintre filozofi, înţelegîndu-se prin aceasta că întreaga doctrină platoniciană este străbătută de fiorul poeziei, că poezia — în sens etimologic, de creaţie — poartă în ea însăşi germenii filozofării.

Poezia, în îngemănarea ei cu filozofia, o retrăim parcurgînd **Dialogurile** traduse în româneşte de eruditul elenist Cezar Papacostea, în urmă cu cîteva decenii, revizuite şi întregite cu versiunea dialogului **Charnides** şi a **Scrisorii a VII-a,** datorată lui **C. Noica.** Editura pentru literatură universală a păşit mai departe în lăudabila ei iniţiativă şi ne-a dăruit, curînd după publicarea acestora, versiunea unui alt dialog de tinereţe al lui Platon : **Lysis** (despre prietenie) acompaniat de notele şi comentariile subtile şi bogate ale lui C. Noica.

Avem înfăţişate astfel în veşmînt românesc cîteva dintre cele mai reprezentative lucrări ale lui Platon, filozoful care a fecundat cu ideile sale gîndirea europeană. Prin Plotin şi neoplatonism, Ioan Chrisostom şi Augustin, trecînd prin Renaştere, pînă la Kant şi la filozofii postkantieni (Schelling, Fichte, Hegel, Schopenhauer) cu ecourile acestora în mişcarea romantică, platonismul este o prezenţă vie în viaţa spirituală a Europei.

Ecouri ale platonismului ajung pînă în Ţările Româneşti unde îşi dispută întîietatea cu aristotelismul răspîndit în şcolile greceşti din Principate, tributare ideilor comentatorilor Stagiritului, cu precumpănire ale lui Corydaleu, ultimul exeget grec al lui Aristotel. Pe pereţii mînăstirilor Moldoviţa, Suceviţa, Voroneţ ş.a. întîlnim chipul lui Platon, alături de Tucidide, Pitagora, Socrate, Aristotel ş.a. Aici pictorii s-au inspirat, probabil, din colecţiile de texte teosofice greceşti, care circulau în Apusul şi Răsăritul Europei.

Idei platonice transpar, mai tîrziu, în gîndirea poetică a lui Eminescu. Nu o dată aflăm în stihurile sale, ca şi în proză **(Sărmanul Dionis),** reflexe şi chiar referiri directe la „divinul Platon". Schema **Luceafărului** are la bază ideea platoniciană **a dualităţii** lumii reale şi ideale, fenomenale şi transcendentale. În manuscrisele şi variantele aceluiaşi poem îl găsim menţionat pe Platon, alături de Buda ; în alte poeme, Eminescu se referă la „ a lui Platon fenomene" şi nu o dată la **Idei** ca prototipuri imuabile ale lucrurilor. Nu putem trece cu vederea nici faptul că **umbratilul eminescian** se constituie şi din elemente platonice, prin filieră romantică şi schopenhaueriană. **Umbra** lui Eminescu este conturul şters al lucrurilor, reflexul palid al lumii adevărate, este aparenţa, fenomenul **opus** esenţei, existenţei reale a **Ideilor.**

Toate acestea avem putinţa să le urmărim în dialogurile tălmăcite în româneşte pe care le discutăm aici. Lipsesc doar **Fedru, Republica** şi **Teetet,** care ne-ar întregi viziunea asupra grandiosului sistem filozofic platonician.

În fruntea operelor lui Platon, în versiune românească, figurează **Apologia,** apărarea lui Socrate rostită la procesul care avea să însemne ultimul act al dramei incomparabilului înţelept atenian. Regăsim în paginile **Apologiei** încrederea în **triumful binelui,** sacrificiul individului pentru salvgardarea intereselor cetăţii, blîndeţea, dar şi **ironia** socratică, acea faimoasă ironie care pînă astăzi n-a încetat să facă parte din zestrea spirituală a omenirii. **Daimonul socratic,** puterea şi vocea lăuntrică împiedicîndu-l să acţioneze împotriva raţiunii şi a convingerilor sale intime, evocat adesea de fiul Fenaretei, ne tulbură şi astăzi. Conceptul s-a îmbogăţit în epoca modernă, cînd **domeniculul** şi **demoniei** li s-au adăugat înţelesurile noi date de Goethe, de pildă, care vede în ele „tiparul prim al forţei vitale" a personalităţii ce tinde să se afirme în plenitudinea ei.

În **Charmides,** încercînd o definiţie a înţelepciunii, în sens elen, incluzînd şi **cumpătarea,** Socrate îi provoacă şi-i conduce pe interlocutori spre înţelegerea raţiunii ca o „cunoaştere de sine", ca „năzuinţa de a aşeza totul în ordine", sfîrşind prin a determina conceptul înţelepciunii drept o cunoaştere şi delimitare a binelui de rău", ceea ce constituie — în ultimă analiză — sensul filozofării socratice. **Menon** este consacrat dezbaterii despre **virtute,** despre excelenţa omului, care nu este — aşa cum, cu deplin temei, subliniază C. Noica — decît „dorinţa celor frumoase şi tăria de a le dobîndi". Dialogul tratează şi despre **teoria reminiscenţei** sădind în noi încrederea în puterea şi luminile cunoaşterii ; el postulează — în fine — că **virtutea se poate învăţa.** Secolul V. din istoria culturii elene, cu deosebire, este marcat de sfîşierile provocate de teoriile sofiştilor. **Retorica,** arta cuvîntării, care juca un rol aşa de mare în statul atenian, se vede ameninţată de sofistică. **Binele,** rîvnit de greci, în folosul lor şi al cetăţii, e sufocat de potopul argumentărilor contradictorii ale sofisticii. Nevoii salvgardării **Binelui,** în faţa asaltului **Răului,** ai cărui promotori — după Socrate şi Platon — erau sofiştii, îi răspunde dialogul **Gorgias sau despre retorică,** artă prezentată ca „expresie a libertăţii raţionale". **În Gorgias** găsim expusă, cu referire la „imoralismul" sofiştilor, la subiectivismul şi relativismul lor extrem, concepţia apărată de **Kallikles,** acest Nietzsche înainte de vreme, care proclamă cinic : „dreptatea este totdeauna a celui mai tare".

Dialogurile analizate confirmă susţinerea lui Aristoteles, dezvoltată în **Metafizica** sa, după care istoria gîndirii îi datorează lui Socrate „demonstraţiile inductive şi definiţiile generale". Pornind de la Aristotel, doi savanţi englezi, John Burnet şi A. E. Taylor, au susţinut la începutul secolului nostru că teoria platoniciană a ideilor îşi are izvorul în gîndirea şi în metoda lui Socrate, întărite cu elemente pitagoreice. Platonismul propriu-zis ar consta, după aceiaşi învăţaţi, în critica şi depăşirea acestei trepte spre elaborarea teoriei Ideilor, aşa cum este expusă în dialogurile metafizice, doctrinare, din epoca de maturitate a lui Platon : **Teetet, Parmenide, Sofistul** ş.a.

Preamăririi **Erosului,** ca principiu cosmic, îi este consacrat celebrul dialog intitulat **Banchetul** (Symposion). „Dragostea platonică", invocată de toate secolele şi pe toate meridianele, este definită în această capodoperă drept „năzuinţa către un bine permanent, către procreaţia întru frumuseţe spirituală" — cum adecvat subliniază, în spiritul platonismului, C. Noica. Ideea supremă, **Ideea Binelui** îşi dă mîna aici cu **Frumosul** alcătuind **Kalokagathia,** concept specific elen şi platonician. Grecul nu putea înţelege **Binele** neasociat **Frumosului** şi viceversa. Unuia singur, spune Platon, i s-a îngăduit să se abată de la această regulă, lui Socrate, a cărui nobleţe şi elevaţie spirituală te făceau să uiţi figura lui abnormă de Silen. Iluminat şi transfigurat ne apare înţeleptul în dialogul **Fedon,** care ne face să retrăim ultimele lui momente din viaţă convorbind cu amicii în închisoare. Aceste momente emoţionează la lectura dialogului, mai puţin astăzi decît în secolele precedente, prin spiritualismul lui dogmatic şi mai mult prin suflul uman, prin gîndurile sublime şi completa degajare de sine de care a dat dovadă filozoful atenian pînă în cele din urmă clipe ale vieţii sale exemplare.

Forma literară a dialogului, cultivată de greci, dialecticieni înnăscuţi, şi consacrată de Platon, nu şi-a pierdut valoarea şi actualitatea. În ultimă analiză, tensiunea specifică creaţiei se manifesta ca un dialog, ca o dramă sfîrşind la Platon nu rareori în **mit,** expresie metaforică, complexă, a devenirii necurmate a spiritului, a năzuinţei lui de a reconstrui — pe plan ideal — realitatea.

Strălucirea **Dialogurilor** care se răsfrînge şi în aceste traduceri, se întemeiază nu mai puţin pe fineţile limbii greceşti, ale dialectului atic nespus de rafinat, în care infinitatea de particule se ciocnesc, opunînd argumentele şi dîndu-le odată cu graţia şi mlădierea un sunet particular, acel inimitabil **tonos** platonician.

Abundă în dialogurile traduse, ca şi în celelalte, consideraţii de ordin literar-estetic, analize subtile ale actului artistic, încît cercetarea atentă n-a întîrziat să releve existenţa unui **criticism** la Platon, a tentaţiei lui de a elabora un corp de doctrină estetică, confirmînd aserţiunea lui Diderot după care „o minte superioară profită mai mult dintr-o pagină a lui Platon decît dintr-o mie de pagini de critică".

Nu scapă consideraţiilor filozofului nici scrutarea resortului ultim al creaţiei artistice, concepută de Platon ca inspiraţie şi incantaţie, opuse meşteşugului sterp al banausilor.

Socrate, în persoana căruia Hegel a văzut pe legislatorul raţiunii, pe întemeietorul eticii, se considera investit de Apolo delficul cu darul iscodirii oamenilor, al iluminării lor ; Nietzsche îl acuză, pe de altă parte, că a introdus spiritul „scientist" în filozofie, distrugînd „nevinovatele" instincte, elanul dionisiac primar. În realitate, raţionalismul socratic — aşa cum transpare în **Dialoguri —** nu este deloc opus unei tratări existenţiale, cu deosebirea — e drept — că el ne oferă un reazim : lumina raţiunii, în vălmăşagul derutant şi dezolant al lumii fenomenale (v. în acest sens studiul recent al lui Gerhard Nebel : **Sokrates.** Ernst Klett Verlag, Stuttgart, 1969).

Volumul intitulat **Dialoguri** se încheie cu traducerea **Scrisorii a VII-a** adresată de Platon rudelor şi amicilor lui Dion, tiranul Siracuzei, publicată pentru prima oară în versiunea românească a lui C. Noica. Eminentul traducător acordă scrisorii credit deplin, sub raportul autenticităţii. Există însă temeiuri să ne îndoim că ea a fost redactată de Platon (probabil că e un elaborat al generaţiei imediat următoare filozofului atenian). Printre alte argumente care ne fac să punem sub semnul îndoielii autenticitatea **Scrisorii a VII-a** este faptul că în ea ne întîmpină un „parfum de agnosticism care este contrar spiritului adevăratului platonism" (A. M. Frenkian) şi că în rîndurile ei transpare „teoria iluminării sufletului prin adevăr", ceea ce e — indubitabil — o idee neoplatoniciană.

În aceeaşi editură, în colecţia **Eseuri,** C. Noica ne-a dăruit excelenta traducere a dialogului **Lysis** (despre prietenie), după numele efebului îndrăgit de Socrate, însoţită de un amplu **eseu despre înţelesul grec al dragostei de oameni şi de lucruri.**

Este meritul incontestabil al filozofului român, un versat cunoscător al limbii şi gîndirii greceşti, de a ne fi dat primul comentar amplu, din literatura de specialitate, consacrat acestui dialog aporetic al lui Platon. C. Noica desfăşoară, în maniera ce-l caracterizează, o „dialectică" subtilă, o adevărată atletică spirituală în disecarea şi descifrarea **philiei,** acest termen atît de încărcat de înţelesuri în terminologia filozofică platoniciană din dialogurile de debut.

Comentatorul emite ipoteza — neenunţată pînă acum de un alt cercetător, într-o formă atît de absolută — că dialogul de tinereţe **Lysis** „exprimă însuşi platonismul", „însăşi raţiunea de a fi a filozofiei". Neîndoielnic că dialogul în discuţie este platonician prin excelenţă, dar el constituie, totuşi, numai o treaptă în elaborarea doctrinei platoniciene a Ideilor.

Pornind de la infinitele jocuri de cuvinte din **Lysis** pe marginea **philiei,** sprijinindu-se pe conceptul, încă obscur, de **philotes** la Empedocle, pe unele date generale ale cosmologiei elene şi — poate — pe susţinerea lui Eriximah din **Symposion,** pe mentalitatea de **tehnites** a acestuia — la care n-avem dovezi că Platon subscrie — C. Noica le artibuie grecilor o propensiune afectivă faţă de lucruri, o vădită „dragoste de lucruri".

Acest mod de a gîndi este străin — credem — antropocentrismului grecilor, la care aderă şi Socrate, antropocentrism exprimat axiomatic — printre altele — în celebra filosofemă a lui Protagoras : „Omul este măsura tuturor lucrurilor...", combătută — ce-i drept — de Platon de pe poziţii gnoseologice, proprii platonismului. Axiologic, în reprezentările curente ale grecilor, filosofema aceasta a rămas o... axiomă, pentru cetăţenii din **agora** care priveau şi ascultau uimiţi disputele şi argumentele contradictorii ale filozofilor.

Plauzibil, pînă la un anumit punct, ar fi să se vorbească despre înţelesul **platonician** al dragostei de oameni şi al interesului faţă de lucruri, dar nu vedem temeiuri pentru a-l implica pe grecul de rînd, cu mentalitatea lui antropocentrică, utilitaristă, amator de bine şi frumos, — la scară onorabilă — în angrenajul Ideilor platonice.

În orice caz, nu cunoaştem nici un alt cercetător avizat al grecilor care să fi susţinut ceva similar aserţiunii tulburătoare a eminentului comentator român. Dacă s-ar adeveri acest lucru — pe temeiul textelor riguros interpretate — ne-am afla în faţa unei „descoperiri" de natură să revoluţioneze viziunea modernă asupra geniului grec.

Grigore TĂNĂSESCU

SOCRATE

---

fişier

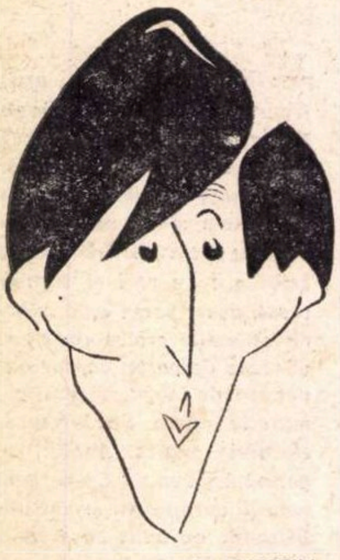
ÎN EDITURA pentru literatură universală a apărut legenda eroică anglo-saxonă Beowulf *în tălmăcirea lui Dan Duţescu şi Leon Leviţchi; prefaţa aparţine lui Dan Duţescu iar notele sînt semnate de Virgiliu Ştefănescu-Drăgăneşti. Îmbinare de real şi supranatural, acest poem epic cuprinde episoade eroice cavalereşti şi scene de curte, conturînd în versuri de largă respiraţie şi măreţie epoca de formare a statului englez. Anglii, trib germanic, venind de pe continentul european şi invadînd Britania, au adus cu ei în secolul al VI-lea legenda eroului Beowulf. Poemul a fost compus în jurul anului 700; recitat de menestreli în palatele principilor britanici, a trecut din recitator în recitator timp de trei secole. De abia în jurul anului 1000, doi copişti au imortalizat textul în scris; copiile, rămase necunoscute, au fost descoperite prin 1706 de un anume sir Robert Cotton. Biblioteca acestui Cotton a ars prin 1730, dar, ca prin minune, manuscrisul a scăpat de pîrjol şi este păstrat, aşa, cu marginea filelor carbonizate, în British Museum. Biografia celor 3182 de versuri ale legendei este ea însăşi o epopee.*

EDITURA ŞTIINŢIFICĂ publică în colecţia „Studii de estetică" cartea academicianului francez, profesor la Sorbona, Victor Lucien Tapié, intitulată Barocul. *Cuvîntul înainte este întocmit de însuşi autorul cărţii, traducerea şi postfaţa aparţin lui Alexandru Duţu. Cartea tratează arta barocului în înţelesul cel mai larg al termenului, în arhitectură, sculptură, pictură, literatură şi muzică. Interpretarea esteticianului francez ţine seamă de originea* barocului, *dar cercetează şi sintezele pe care curentul le-a operat în geniul unor popoare şi spaţii, vorbind astfel de un baroc de coloratură germanică sau de un baroc slav. Traducătorul fixează în post-faţă şi momentul unui baroc românesc în epoca lui Brâncoveanu. Carte de implicaţii şi de sinteze, lucrarea profesorului Victor Lucien Tapié este un preţios instrument de lucru şi o agreabilă lectură.*

EDITURA MUZICALĂ a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România ne oferă a treia ediţie a romanului lui Romain Rolland, Jean-Christophe *(în 3 volume), în traducerea lui Oscar Lemnaru. În acest roman-fluviu, Romain Rolland a realizat o orchestraţie simfonică de idei generoase. Muzica este proclamată aici ca o nobilă expresie a spiritului uman. Romanul a apărut între 1904—1912 în* Cahiers de la Quinzaine *(publicaţie condusă de Charles Péguy) şi a fost publicat apoi în 10 volume. El a constituit, poate, cea mai frecventată iniţiere în muzică, între toate cărţile care s-au scris în acest domeniu al interferenţelor.*

SECVENŢE

Virgil Ogăşanu în mai multe ipostaze



Desen de ANESTIN

Agenda de lucru a actorului Virgil Ogăşanu e foarte încărcată. Film, televiziune, radio şi — nu în ultimul rînd — teatru. Să începem cu filmul.

— Am terminat de curînd unul: *Doi domni fără umbrele*. Am lucrat cu un tînăr regizor, talentat, Ştefan Traian Roman, plin de fantezie şi mai ales entuziast.

— *Ce rol aveţi ?*

— Nu mai sînt un adolescent răutăcios şi candid, ci un foarte periculos spion. Dacă am să vă spun că am „obiective" foarte precise, că sînt urmărit, scap şi apoi sînt prins, o să mă credeţi ?

— *Da.*

— Bine. E un film poliţist. Rolul nu e nemaipomenit, dar Remmy e în felul lui surprinzător, candid, dur, puţin excentric. Şi, prin natura profesiei, joacă „teatru". Asta mi-a plăcut foarte mult. Să trecem...

— *... la televiziune.*

— Şi aici am terminat de curînd — aţi şi văzut-o — piesa *Maliţioasa mea fericire* de Maliughin, în regia Letiţiei Popa. L-am jucat pe Cehov. Rol greu, aproape să te sperie... Dar a fost captivant. Acum se lucrează bine la televiziune şi, sper, eficient pentru mine şi pentru public.

— *Dacă trecem peste radio, ajungem la teatru...*

— Aici joc Osvald din *Strigoii* lui Ibsen şi Valerio din *Leonce şi Lena* de Büchner.

— *Despre Osvald...*

— Nu ştiu în ce măsură mai poate interesa astăzi lumea *Strigoilor* lui Ibsen, problemele acestei lumi. Rolul e copleşitor, şi, în interpretarea lui, am predecesori iluştri. Dacă nu l-am aminti decît pe Vraca... Din fericire — sau din nefericire ? — nu l-am văzut. Mai bine, îmi place să mă simt singur în faţa unui rol. asta îmi dă o libertate mai mare. Dar pentru maestra Marietta Sadova şi pentru mine, piesa nu e „drama eredităţii", nu pretinsele fatalităţi biologice interesează, ci sensul uman al reacţiilor unor conştiinţe. Osvald al meu nu vrea să fie un caz clinic, ci un om care doreşte să trăiască, şi care, cu sensibilitatea lui de plantă, vrea „soarele". Îmi doresc ca publicul să-l înţeleagă şi nu să-l plîngă.

— *De la Osvald la Valerio...*

— De la o dramă cu rezonanţe tropice, la comedie. Acesta-i teatrul ! *Leonce şi Lena* e un fel de basm romantic, absurd şi ireal, cu o lume grotescă, inutilă, cu bucurii şi supărări puerile, pe care Büchner o priveşte cu îngăduinţă ironică prin prisma sensibilităţii lui plină de poezie. Valerio e valet şi, ştiţi, într-o comedie, valeţii... Oricum personajul e un excelent antrenament pentru rolul, singurul, pe care mi-l doresc.

— *Care este acesta ?*

— Hlestakov. O precizare. Îmi place să lupt cu orice rol, nu pentru orice rol. Însă Hlestakov e rolul pe care l-am visat încă din Institut, singurul pe care l-am solicitat. Monologul din spectacolul *Nocturn I*, de la *Ţăndărică*, mi-a întărit această dorinţă Nu cred că am să ratez. Mai ales că în ambele cazuri lucrez sau voi lucra, sub direcţia de scenă a regizorului Liviu Ciulei *(Leonce şi Lena)* şi Crin Teodorescu *(Revizorul)*. Cu ei am obţinut succese, cu ei nu se poate rata.

N. C. MUNTEANU

Căldura adevăratei tinereţi

În puţinele filme româneşti despre tineret (vorbesc de cele reuşite, ca *Dimineţile unui băiat cuminte, Post restant, Balul de sîmbătă seară)*, avem un tineret optimist, înţelept şi totodată încrezător în viitor. Filmul ultim, *Căldura*, unde toţi autorii (regizor, scenarist, protagonişti) sînt tineri de-abia ieşiţi de pe băncile şcolii (Şerban Creangă, Horia Pătraşcu, Vladimir Găitan, Emilia Dobrin), ne zugrăveşte un tineret generos şi pur, fără a trezi nici un moment impresia de artificial, lucru greu în asemenea idealiste situaţii, unde tablourile trandafirii dau lesne impresia de reclamă lozincardă.

La prima vedere, filmul pare dezlînat, adică fără o intrigă solid articulată. Dar în cursul unor întîmplări aparent descusute, toate „feliile de viaţă" se împreună în cimentul unor sentimente trainice: prietenia, concepţia generoasă a amorului, intransigenţă în idealurile morale.

Unii critici au reproşat personajului tatălui şi aceluia al secretarului colectivei că au fost pictaţi schematic. Este adevărat. Dar acest schematism fusese calitate, nu cusur. Există, vai, în viaţa reală, asemenea penibile automate, asemenea exasperante caricaturi ambulante. Alţi critici nu înţelegeau de ce tînărul nostru alungă pe iubita lui reîntoarsă la el. De ce devine dur şi aspru cînd vorbeşte de „domnul inginer", fostul soţ al iubitei. Din gelozie ? Aşa pare. Dar nu-i aşa. Domnul inginer nu e rivalul său de la mascul la mascul ; domnul inginer e o idee : este laşitatea şi compromisul în faţa plăcerilor vulgare ale unui trai de semi-lux ; este ascultarea stupidă de părinţi stupizi care nu-şi fac datoria de părinţi ; într-un cuvînt, este ideea unei trădări generale, este infidelitatea faţă de o concepţie mai generoasă a vieţii. Nu fără un pic de donchişotism, tînărul nostru se vrea intransigent în aceste morale lucruri. De aceea rupe cu iubita. În penultima scenă îl vedem cum o priveşte plecînd, depărtîndu-se şi pierzîndu-se în noapte. Dar asta e doar penultima scenă. Mai există şi una ultimă, cînd el porneşte ca din puşcă şi pleacă, frenetic, la galop, după ea. strigînd-o, chemînd-o. O va ajunge din urmă ? Nu importă. Intenţia contează. O schimbare de macaz a gîndului s-a fost produs, care înseamnă că fata, dacă păcătuise grav, păcatul are şi ispăşire, iar pedeapsa soroc. Simţim că sorocul sosise. Că, la tînărul nostru, donchişotismul vîrstei începe să fie înlocuit cu înţelepciunea generoasă a maturităţii şi a experienţei în suferinţă.

Mai sînt şi alte delicate lucruri în acest film. Spuneam că dragostea celor doi tineri este de-abia schiţată pe ecran prin scene concrete. Dragostea la această vîrstă este desigur plină de gînduri ideale, dar şi de altele, foarte corporale, foarte fizice, şi de loc întinate de ieftin erotism, cum practică tineretul cinematografic al filmelor din Apus. Autorii *Căldurii* au găsit o minunată soluţie plastică acestei alianţe de antiteze. Ori de cîte ori e vorba de dragostea celor doi (fie din epoca amorului perfect, fie din epoca dorului, din epoca plecării lui la Bucureşti, fie din epoca regretelor, dezamăgirii şi evocărilor în gînd) acest amor e reprezentat, simbolic, alegoric, ca o statuie, prin imaginea torsului lui, nud, din care se văd numai umerii, restul fiind acoperit de capul ei, cu părul despletit în valuri, atins de două miini cu degete de o delicateţe, de o graţie, de o frumuseţe fascinantă. Mişcarea de dezmierdare aproape imaterială a degetelor contrastează cu fixitatea statuară a grupului. Cîteodată, acest amestec de curgere şi de permanenţă e acompaniat de un cîntec scurt şi simplu, cu cuvinte pătrunzătoare. Mai există şi o altă figură alegorică : cei doi, pe plajă, stau depărtaţi unul de altul, nemişcaţi şi tăcînd împreună. Toate aceste invenţii plastice dovedesc un real talent pentru dificila artă a cinematografiei.

Cusurul acestui film este puţinătatea. Am fi vrut ca găsirile emoţionante (şi care există) să fi fost mai multe. Autorii dau impresia că ar fi putut-o face.

D. I. SUCHIANU

Cuvinte despre

BLOW-UP

Gestul înlocuieşte cuvîntul, convulsia imaginilor înlocuieşte fraza. Nici o urmă de literatură în filmul lui Antonioni. Un subiect există, fără îndoială, dar importanţă au mişcările instinctuale şi deopotrivă calculate ale Verushkăi, privirea carbonizată de patimă şi teamă a Vanessei Redgrave, albastrul orb al ochilor lui David Hemmings, alunecînd înspre sine dilataţi ca după o mare derută sau o la fel de mare neînţelegere, gesturile automate şi totuşi grozav de coerente trăind absenţa obiectelor, ale grupului de suavi mascaţi care încep şi sfîrşesc filmul, respiraţia aproape vizuală, calmă şi indiferentă a aceluiaşi David Hemmings după o scenă în care ar fi trebuit să gîfîie. Şi încă atîtea altele. Filmul există în măsura în care ceea ce se vede nu are nevoie de traducere prin cuvinte. Gesturile eliberează sugestii, la fel privirea, la fel peisajul. E în Blow-up o moarte a cuvintelor, pentru ca viaţa lor în afara peliculei să fie mai limpede şi mai puternică. E acesta un motiv pentru care despre filmul lui Antonioni, film în afara literaturii, film pur adică, nu se poate vorbi decît făcînd literatură. Înşelîndu-l şi înşelîndu-te bineînţeles, dar poate mai puţin decît dacă i-ai vulgariza realitatea — una artistică, deci subiectivă — confundînd-o direct cu lumea obiectivă din care, probabil, s-a născut. (Dacă aş fi cineast, aş face un film despre Blow-up. Numai aşa esenţa şi diferenţa specifică nu i-ar fi trădate.)

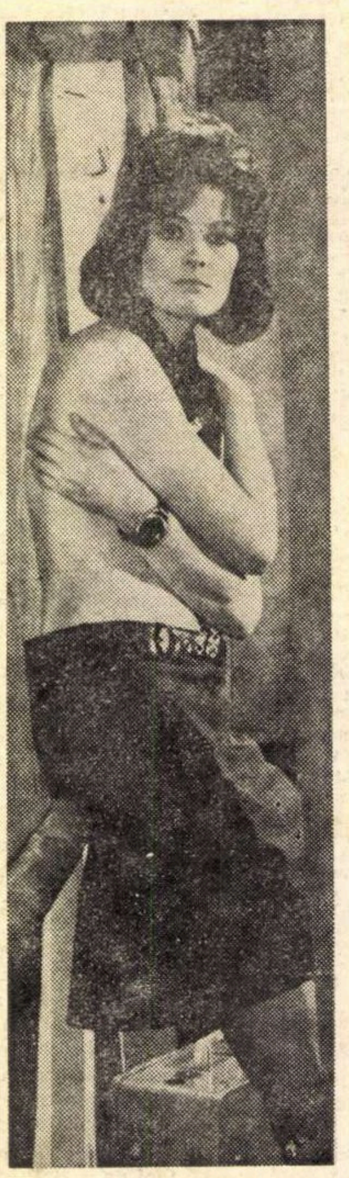
★

Dominantă în Blow-up e neînţelegerea. A tot şi a toate. Personajul din centru este un artist ajuns la rafinament exclusivist, ceea ce vede, vede numai prin sensibilitate, pasiunea cu care apasă declanşatorul aparatului fotografic e una a momentului, consumată în întregime doar pe dreptunghiul fotografiei. Lumea din afară, lumea reală îl preocupă numai ca obiect iniţial, inspirator al celei create de el pe hîrtie. E parcă o convenţie de neamestec între el şi exterior. Neformulată, e drept, cu glas tare, dar uşor de bănuit din comportamentul personajului, uimit ori de cîte ori contractul social îl pune în situaţii de interferenţă a celor două realităţi. Creînd ca un artist realitatea, dar, repet, o realitate care nu trebuie şi nu se poate confunda cu cea din toate zilele, personajul stă liniştit în propria-i ficţiune, pînă cînd descoperă, aici, un element străin, negîndit şi neurmărit de inspiraţia lui : moartea. Trupul ucis al unui oarecare într-un colţ al peisajului în care se consemna o idilă de mare candoare şi delicateţe a gesturilor, îl nelinişteşte şi îl obligă la o confruntare, poate prima pînă atunci, cu realitatea (să fiu bine înţeles : idila din parc e creaţia personajului, realitatea fiind întru totul vulgară, de asta îţi dai seama însă mai tîrziu cînd filmul scotoceşte amănuntele). Dar realitatea îi răspunde mai întîi Da (trupul există), apoi Nu (trupul nu mai există) şi acest Nu pare a fi definitiv şi singurul adevărat, cel puţin pentru ceilalţi. Acum personajul intră în prima mare neînţelegere : singurul lucru fără semnificaţie căutată din arta lui, adică singurul lucru neartistic apărut în planşa fotografică în starea lui iniţială, reală, nemodificată, singura, cu alte cuvinte, copie după realitate, pare a fi pură invenţie, supremă ficţiune. Or asta e o întîmplare ciudată, iar personajul nu poate înţelege cum ceilalţi — prietenul acela, Ron, sau prietena aceea, amantă a vecinului pictor, bunăoară, — nu cred în autenticitatea figurii puţin şterse din colţul peisajului şi o neagă sau o confundă cu creaţia.

★

O îndoială veninoasă se insinuează în sufletul lui : îndoiala nu de existenţa sau inexistenţa cadavrului (e limpede şi banal că trupul e o realitate), dar de posibilitatea comunicării realităţii prin mijlocirea artei. Toată didactica amorului creată cu meticulozitate şi înscenare se spulberă ca joc, ca gratuitate, primind subit o funcţionalitate teribil de terestră şi, în fond, cît se poate de normală. Dar e un normal al omului comun. Şi omul comun, englezul comun, este peste tot în filmul lui Antonioni mai puţin David Hemmings şi grupul fardaţilor cu aer de apocalipsă. Artistul fotograf e uimit aşadar de incongruenţa esenţială a unor lucruri pe care le credea ordonate şi stabilite în coerenţă şi care, normale fiind, se dovedesc, privite de ochii lui, anormale. (Insul e cvasiimpotent, nu atît dintr-o greşeală biologică, cît din rafinamentul total, departe de orice concretenţă, cu care priveşte forma sexuală a amorului ; de altfel arta lui îi provoacă o plăcere echivalentă, ca structură, dar şi ca formă, cu actul acuplării.)

Personajul poartă, ca în Pirandello, cu inocenţă, o mască. Cît timp e inconştient de ea nimic nu-l supără, nimic nu-l nelinişteşte, dar odată descoperită prin intuiţie sau, cazul lui, prin şocul întîmplător dar nemenajant al realităţii (ambiguitatea titlului acestui film e sublimă) masca îi va provoca o îndoială, apoi alta şi alta, concluzînd finalmente că propria-i creaţie poartă mască. Aceasta din urmă descoperire e tragică, fără ieşire sau cu o ieşire obligatorie : sinuciderea. Nu una propriu-zisă, fizică, fiindcă pe ecran ar fi ieşit ceva vulgar şi oricum melodramatic, dar una sugerată prin abandonul aparatului de fotografiat. În acele clipe, cînd obiectivul urmăreşte mîna care lasă să cadă în iarbă aparatul de fotografiat, se sfîrşeşte excelentul film al lui Antonioni. E un sfîrşit în ordinea logică a filmului. Sfîrşitul adevărat ; din păcate nu şi cel metric, al peliculei. Secvenţele care urmează, preţ de un minut, sînt frumoase pentru că sînt cu totul joculare şi ostentativ de sugestive, dar nu au nici o legătură cu filmul de pînă acum. Vreau să cred asta, căci altfel, dacă ele s-ar integra ca o soluţie adevărată în film, filmul n-ar mai avea nici un sens. Cu finalul metric al filmului, Antonioni a riscat falsificarea. Propria sa falsificare. Mă voi explica.



★

Un grup de tineri machiaţi, ca în teatrul popular, pe marginea unui teren de tenis. Doi dintre ei mimează jocul, iar ceilalţi — spectatorii. Nu există nici un fel de obiect — fără rachete, fără mingi. O mimare perfectă, dătătoare de emoţii, ca şi cum totul ar fi real. Mişcarea privirilor în pendul mimează zborul mingii. Realitate creată comparabilă cu amorul creat de fotograf ? ! Poate, la o vedere doar a suprafeţelor. Cred însă că secvenţa jocului de tenis mimat e singurul moment de înţelegere (a fiecărui individ şi a tuturor între ei) din film. Ca să echilibreze acest accident cu imensa neînţelegere care parcurge întreg filmul, Antonioni renunţă la obiecte. Chiar la obiectele specifice, inevitabile într-un caz real. Astfel, jocul mimat devine semnul de formidabilă sugestie (altă ambiguitate, mai puţin subtilă însă) al unei înţelegeri supreme, dincolo de cuvinte, dincolo de obiecte. Gestul e acum singura, infailibila expresie a gîndirii, aşa cum muţilor mişcarea buzelor şi a mîinilor le evocă raţiunea. Dar oamenii aceştia sînt cu toţii nişte măşti, singurele măşti vizibile din film, singurii cu conştiinţa măştii pe care o poartă. Realitatea le pare deci mască, iar esenţa adevărată nu şi-o cunosc şi nici nu o caută. Observ încă o dată cît se leagă filmul lui Antonioni de teatrul pirandellian.

★

Şi acum despre „eroarea" lui Antonioni. A-l pune pe David Hemmings să ridice mingea fictivă, scăpată peste marginile terenului, sub privirile îngheţate ale celorlalţi, şi să facă gestul aruncării înapoi e, înainte de toate, un fel de a-l introduce în grupul tinerilor mascaţi, în zona înţelegerii supreme şi, în acelaşi timp, în zona măştii, perpetue, pirandelliene. Drama lui, imensa lui neînţelegere, se pulverizează în masa inertă a fardaţilor. Îndoiala lui de pînă atunci — sugerează pseudofinalul — trece în nepăsare şi admiterea absurdă a ordinii şi înţelegerii de mască. Conflictul dintre ficţiune (viaţa personajului pînă la descoperirea cadavrului, precum şi arta lui) şi realitatea concretă (viaţa personajului după descoperire, precum şi contactul lui cu un mediu dur şi drogat) este dintr-o dată anulat : eroul uită realitatea şi nu face decît să treacă dintr-o ficţiune în altă ficţiune, fără nici o durere, fără nici un reproş. Lipseşte drama. Poate că realitatea, cea adevărată, este nedramatică Şi atunci „eroarea" lui Antonioni devine, oricît ar părea de ciudat, onoare.

Laurenţiu ULICI

Semicentenarul Teatrului Național din Cluj

Înființarea Teatrului Național din Cluj este încununarea unor strădanii mai vechi, iar principalul fondator și director al teatrului a fost poetul, dramaturgul și actorul Zaharia Bârsan. Împreună cu actorii Mihăilescu-Brăila, Stănescu-Papa și Neamțu-Ottonel, pune în 1919 bazele Naționalului clujean. Prima stagiune se deschide la 2 decembrie 1919 cu piesa Ovidiu *de Vasile Alecsandri. Au fost directori ai Teatrului Național din Cluj personalități importante ale culturii noastre: Victor Eftimiu, Ion Marin Sadoveanu, Mihail Sorbul, Victor Papilian și alții. După 23 August 1944, Teatrul Național din Cluj își amplifică activitatea jucînd un rol de frunte în noua ambianță culturală a țării.*

Mi-a fost dat ca, din cei 50 de ani pe care-i împlinește Teatrul Național din Cluj, o parte să mi-i împletesc cu activitatea lui. Tradiția frumoasă pe care am întîlnit-o din primele zile la Teatrul Național din Cluj, mi-a descoperit o gîndire vie, cultă, grijă pentru tot ce e nou, pentru scena aceasta în vîrstă de cincizeci de ani, pentru sensurile și viitorul ei.

În anii din urmă am cules victorii și am cunoscut înfrîngeri dar am avut un permanent stimulent care ne-a făcut să luptăm și atunci cînd credeam că obosisem; acest stimulent a fost publicul. Un public pretențios dar însuflețitor.

Pentru acest public, am căutat, împreună cu colegii mei, ca pe lîngă valorosul nostru colectiv artistic să aducem pe scena clujeană și artiști reprezentativi din alte teatre; au jucat în spectacolele teatrului nostru, în ultimii ani, Radu Beligan, Gr. Vasiliu-Birlic, Toma Dimitriu, Septimiu Sever, Irina Răchițeanu-Șirianu, Silvia Popovici, Florin Piersic și Laszlo Gerö. Iar (în ordine cronologică) au montat spectacole regizorii Marieta Sadova, Sorana Coroamă, Val. Mugur, Crin Teodorescu, Mircea Marosin, Lucian Giurchescu și italianul Paolo Magelli (Astă seară se joacă fără piesă, *ultima noastră premieră).*

Tot în această perioadă, regizorii teatrului nostru au reușit să se definească pe scenă prin spectacole ca Fizicienii, Opinia publică sau Părinți teribili *montate de Victor Tudor Popa,* Androcle și leul, Cîinele grădinarului, Lacuna, Hora domnițelor, *regizate de I. Taub. Rodica Radu a colaborat ca asistentă de regie la izbutirea celor mai importante succese ale teatrului. Scenografia a trecut în ultimul timp printr-o transformare cu totul pozitivă, găsindu-și expresia, în esență, către modern. Ea a fost determinantă în elaborarea a ceea ce e veritabil nou în cadrul spectacolelor noastre, prin eminentul și devotatul om de teatru Mircea Matcaboji, alături de care lucrează talentatul scenograf T. Th. Ciupe și pictorițele de costume Edith Schranz și Eva Bîrsan. O mare bucurie pentru Teatrul Național din Cluj au însemnat, în ultimul timp, turneele întreprinse în țară și peste hotare: la București, Iași, Craiova, Timișoara, Brașov, Oradea, Tg. Mureș, Arad am jucat cu săli arhipline, apropiindu-ne spectatorii și criticii din aceste orașe, apoi, în decurs de un an, Teatrul Național din Cluj a participat la două festivaluri teatrale internaționale, cel de la Arezzo (Italia) — prezentînd aici piese într-un act de Dumitru Radu Popescu și Romulus Vulpescu — și cel din Florența, cu spectacolul* Caligula. *În afara acestor două participări am fost prezenți și în cadrul săptămînii românești din orașul italian Prato, manifestare de amploare susținută în întregime de formații artistice clujene.*

Problema actuală cea mai importantă a Naționalului clujean este, după părerea mea, grija pentru permanenta lui întinerire. Relevăm în acest sens activitatea Studioului, care a dat pînă acum substanțiale roade. Atenția pe care o acordăm dramaturgiei tinere, aceea pe care trebuie s-o acordăm tinerei generații din teatrul nostru fac parte din responsabilitatea pe care ne-o asumăm nu numai pentru ziua de astăzi ci și pentru viitor.

În această stagiune festivă, teatrul nostru s-a deschis cu două spectacole ce prezintă piese originale în premieră pe țară (Săptămîna patimilor *și* Curcubeul negru) *reluînd în chiar primele zile ale stagiunii* Opinia publică *cu Radu Beligan în reprezentație. Vom juca* Păcală *de Dumitru Radu Popescu, continuînd colaborarea cu acest autor de certă valoare. Din opt premiere, cinci vor fi cu piese românești. Întrucît semicentenarul e nu numai al Teatrului Național din Cluj ci și al Operei Române, e de subliniat că în întreaga lor activitate, între ambele instituții a existat o colaborare foarte strînsă și foarte serioasă. Teatrul Național, de pildă, s-a bizuit în realizarea corului din* Ifigenia în Aulis *pe corpul de balet și corul Operei. În momentul de față, cele două instituții conlucrează la realizarea spectacolului de anvergură* Visul unei nopți de vară *de Shakespeare. Există, de asemenea, o colaborare strînsă între teatrul nostru și Teatrul Maghiar de Stat. Personal, am montat aici,* Jocul de-a vacanța, *iar acum pregătesc un nou spectacol, în timp ce pe scena Naționalului clujean Laszlo Gerö joacă în* Curcubeul negru *iar actrița Nagy Reca repetă în amintita comedie a lui Shakespeare.*

În climatul actual de respect pentru tradiție și îndrăzneală creatoare sîntem convinși că această scenă și actorii ei vor mai prilejui multe spectacole pentru realizarea cărora vor binemerita atît actorii cît și spectatorii generoși ai orașului.

Vlad MUGUR

Lumea lui Cehov

PESCĂRUȘUL la Iași

Cătălina Buzoianu montînd *Pescărușul* pornește programatic de la intenția definirii unui univers fără contururi precise, evanescent. Există însă o tehnică dificilă pentru a construi absența, pe care regizoarea nu o posedă cu siguranță. Și de aceea spectacolul, mai ales în primele acte, se desface ca un abur fragil, căci impresia e de indecizie, de nesiguranță și mai puțin a unui amurg sleit de energii.

Trigorin: „Mă grăbesc să termin o nuvelă și apoi am făgăduit ceva pentru o antologie. Într-un cuvînt, tot vechea poveste". El trăiește o existență torturată de literatură ca profesie, și nu ca vocație. Ascultînd obligații străine, Trigorin se pierde treptat pe sine prin neputința de a se fixa. Asemeni Arkadinei, iubește succesul, dar spre deosebire de ea îl obosesc procedeele. El e un cabotin cu nostalgia autenticității. Distribuirea lui Sergiu Tudose e o eroare regizorală, căci, în primul rînd, modificarea raporturilor de vîrstă aduce caractere străine personajului și, în același timp, îl anulează ca tipologie.

Treplev și Nina sau oglinda dublă a tentației de a crea. Zarecinaia e o fire bovarică și arta nu înseamnă decît șansă a evadării. Nestăpînită de fiori, ei de fapt îi surîd lucirile unei lumi străine și îndepărtate: „Ce lume minunată!... Viața dumitale e atît de frumoasă" îi spune lui Trigorin. Violeta Popescu descoperă liniile sensibile ale eroinei, dar, mai tîrziu, cînd Nina revine, nu-i mai pătrunde adîncimile durerii. „Sînt atît de obosită! Dac-aș putea să mă odihnesc... Să mă odihnesc". E sacrificiul pentru o chemare inexistentă, dar care devine destin — destinul ivit din încercarea de a depăși o condiție umană obișnuită. Nina mai speră doar în tenacitatea muncii. Aici, ca oriunde în Cehov, cuvintele mari — libertate, viitor, muncă, creație — sînt trapezele de care se agață în ultima clipă acești atleți ai neîmplinirii care sînt eroii săi. Suspendați în vid, ei se consolează acceptînd adevărurile exterioare, străine — ultime baricade înaintea morții.

Pentru Treplev, arta, dimpotrivă, înseamnă un instrument de cunoaștere și concentrare, căci o folosește ca remediu al crizei sale de definire a personalității: „Dar cine sînt eu? Ce sînt?" Numai creînd își poate revela propria lume. Treplev încheie revoluțiile sale pentru forme noi, teoretizînd scrisul-confesiune, dar imediat se sinucide. Propunînd examenul măcinător al mărturisirii, lui i se revelă totodată și începutul rutinei, semn al sfîrșitului propriilor resurse. Revolverul, ce de astă dată nu mai greșește, marchează ratarea unor existențe ce-au aspirat la artă fără a-i avea vocația. Pentru Kostea, ca și pentru Nina, arta e doar soluție de existență. Emil Coșeru rămîne la suprafața personajului, reducîndu-se la explozii nervoase sau la o mișcare agitată. Îi lipsește varietatea de ton a suferinței.

Mașa cere lui Trigorin: „Să nu scrii «mult stimatei», ci simplu, «Mariei care și-a pierdut neamul și nu știe pentru ce trăiește pe lumea asta»". Cornelia Gheorghiu se mișcă lent, tăcerile sînt prelungi. Cînd Arkadina vorbește despre eleganță și cochete obligații feminine, Mașa se leagănă într-un balansoar — piciorul lovește lînced pămîntul, mîinile îi atîrnă. Cornelia Gheorghiu în Mașa scormone urîțenia ivită din indiferență, personificînd nefericirea oribilă. În ea, simți ceva din halucinantul blestem împrăștiat de apele lacului. Medvedenko (Gelu Zaharia) aduce un firesc autentic și o exprimare gravă, epurată de artificii.

Alte personaje. Arkadina pare a fi singura cu adevărat talentată, dar la ea neîmplinirea provine din slăbiciunile umane. Ceilalți vor să se salveze prin artă, Arkadina însă demonstrează paralelismul dintre creație și viață. Adina Popa ratează personajul printr-o tratare stereotipă pe întreaga partitură, nescoțînd la lumină cu mai mult curaj egoismul meschin, setea nestăpînită de a fi admirată. Sorin e personajul ce în fața morții descoperă neîncetat eșecul tuturor proiectelor. Ion Lascăr aduce farmec și inocență, fără a-i surprinde intonațiile beckettiene. Virginia Carabin-Raiciu în Polina Andreevna e o apariție corectă, ca și Ion Schimbinschi (Dorn).

Smaranda Crețoiu, scenografa, desenează o lume albă, sticloasă, iar proiecțiile închipuie un aer mirific, între realitate și iluzie. Lumini ce vin de nu se știe unde, străbătînd pereți translucizi, umbre și vrejuri încolăcite dau salonului un aer fantastic. Ea obține metafore ale neliniștii și palpitațiilor; scaunele constituie tema plastică cea mai interesantă, sugerînd o lume labirintică, cu trasee rătăcitoare.

Cehov e un dramaturg al plecărilor. Mai mult ca oriunde, aici se pleacă spre universuri iluzorii, imaginare, insule palide ale speranței. E aici un foșnet, un du-te vino, între anchiloza lumii reale și pulberea luminoasă a unor paradisuri la care au acces doar cei ce resping seriozitatea. Văzînd plutind o fată blondă pe scările teatrului, m-am gîndit la Cehov care disprețuia efortul: nimeni nu învață să zboare muncind. Cătălina Buzoianu coboară, în final, peste această lume, o imensă pînză albă, lințoliu funebru ce se așterne majestuos, simbol faraonic al unei încheieri.

George BANU

„PESCĂRUȘUL de Cehov la Teatrul Național din Iași. Scenă cu *Adina Popa* (Arkadima) și *Cornelia Gheorghiu* (Mașa), regia *Cătălina Buzoianu*, scenografia, *Smaranda Crețoiu*

ARLECHIN

Scriitorul în teatru — și pe dinafara lui

În toamna anului 1944, Comitetul de lectură al Teatrului Național din București îl cuprindea pe Mihail Sadoveanu, Victor Eftimiu, Zaharia Stancu, Mihail Ralea, Alexandru Kirițescu și repertoriul se elabora în acest conclav de elită spirituală. În toamna anului 1969, în consiliile artistice ale teatrelor, organisme fantomatice care și-au dovedit cu prisosință neviabilitatea, nu se mai află scriitori, nici critici, nici istorici literari ori teatrali și e foarte probabil ca aceasta să fie una din cauzele pentru care programul multor teatre e bătut de toate vînturile întîmplării. Nu e utilă oare, acum, o meditație activă cu privire la refacerea comitetelor de lectură, cel puțin în principalele instituții de artă scenică?

Ar fi o posibilitate de a-l atașa pe scriitor de teatru într-o modalitate directă și de a cuceri pentru dramaturgie noi și valoroase talente de prozatori și poeți. „A atrage scriitorii în teatru", sau „spre teatru" e o formulă frecventă în lumea culiselor, dar care e standardul ei de aplicativitate? Îndeobște, „atragerea" durează cam cît ține și procesul de făurire al spectacolului, autorul fiind îndemnat să asiste tăcut la lenta coacere a operei scenice, iar din cînd în cînd să taie ori să adauge replici. Exercițiu util, nu-i vorbă, dar de o eficacitate inconstantă.

În cîteva locuri, dramaturgii au fost chemați, sau li s-a făcut înlesnirea, să-și regizeze propriile piese. Rezultatele s-au dovedit în mai toate împrejurările descurajante, iar sub raport principial, fără perspectivă; căci a-l transfera pe scriitor în regie, sau a-l promova scenograf, ori actor, ori maestru de lumini înseamnă, poate, într-un fel, a-l atrage în lumea măștilor, dar înseamnă, în aceeași măsură, a-l scoate din regnul său specific spre nefolosul vădit și al dramaturgiei, și al scenei. Mult mai profitabilă s-a arătat trecerea scriitorului prin directoratul teatral și, mai ales, prezența scriitorului ori criticului în secretariatul literar, locuri unde procesul de elaborare a programului cunoaște etapele sale esențiale.

Tot așa, de o importantă eficacitate, s-a dovedit formula studioului teatral ca atelier de dramaturgie și artă a spectacolului pentru creatorii tineri.

Cine cercetează actele de directorat ale lui Mihail Sadoveanu la Iași, Liviu Rebreanu la București, Victor Eftimiu la Cluj, Emil Gîrleanu la Craiova va observa, printre altele, și grija pentru asigurarea unui fond de traduceri din marele repertoriu sub semnături prestigioase. Datorită unor directori inimoși și sensibili la valoarea literară reală a textului scenic, păstrăm și azi în repertoriu traduceri remarcabile semnate de Lucian Blaga, Camil Petrescu, Mihail Sebastian. Sub directoratul scriitorului Zaharia Stancu a tradus Tudor Arghezi comedii clasice și drame moderne și i-au dat Naționalului admirabile versiuni românești ale unor lucrări de seamă, Al. Philippide, Cicerone Theodorescu și alții.

Obișnuința de a-i aduce pe scriitori în teatru pe această cale s-a cam pierdut. Conspectarea afișelor curente vădește că, pe lîngă cîțiva distinși și competenți traducători, s-au îndesit și îndesat în domeniu persoane obscure a căror limbă maternă e greu de depistat și îngrijorător de numeroși funcționari ai secretariatelor literare. Așa se face că ascultăm adesea (ba uneori citim și în tipar) pagini aiuritoare, cu stîlcelí crunte ale limbii.

După premieră, dramaturgul rămîne de obicei în afara teatrului. Au loc, cîteodată, întîlniri cu spectatorii, turnee peste hotare cu prezență afirmată în competiții și dezbateri de anvergură. E poftit scriitorul la aceste ospețe ale ideilor? Răspunsul e negativ. E scriitorul, invitat, pe liste de protocol, la premierele teatrului cu care, o vreme, a colaborat? Nu, nu se prea întîmplă.

Chiar și asemeni circumstanțe, mai puțin însemnate, poate, întăresc impresia că problema e deschisă și că pasul de la declarațiile sentimentale, ori ritos teoretice, la angajări practice în chestiunea prezenței scriitorului în teatru rămîne totuși, încă, a fi făcut.

Valentin SILVESTRU

Jurnalul galeriilor

Ion Nicodim

Grupajul recent al lucrărilor de la „Apollo“ conchide suveran despre autonomia perfectă a genurilor artei moderne. Deși o altă ipostază ar putea dovedi contrariul. Stabilitate și în același timp instabilitate a limbajului plastic, deturnare și inturnare a semnificațiilor, manevrare operațională a sintagmelor. Refuz și în același timp acceptare a clasificării — prelungit în actul critic — iată dilema comentatorului.

Ion Nicodim clamează moderat pentru un tip de compoziție variabilă, consistent și inconsistent în același timp. Gustului pentru o relativ abstractă dispunere a motivelor i se opune tentația figurării reale, à rébours, prin amintire. Desigur că — într-o terminologie tradițională — lucrările lui Ion Nicodim sînt peisaje. Dar aici adecvarea la subiect se face printr-o aparentă inadecvare a limbajului, căci, dacă există o disoluție de tip abstract a motivului, există în schimb — sau poate acestea sînt intențiile — un continuu cromatic. Și totuși terminologia, — să zicem — vetustă a actului critic se poate exersa cu anumite corective și în fața artei moderne. **Lacul liniștit** sau **Plaja** sînt victorii ale tonului local. Albastrul lacului, sau maroniul plăjii își pierd însă, integrate în compoziții, valoarea inițială. Ele se transformă într-o semantică proprie, înlăuntrul căreia exprimării directe, dure, i se alătură o evidentă vibrație lirică. Dacă vom vrea să conceptualizăm cîteva din adevărurile plasticii românești, am putea spune cu o notă de forțare, că Nicodim palladizează. Infirmarea subtilității de orice natură prin aparenta neglijență a execuției (sau mai exact prin acel incipient desfrîu al spontaneității) asemănătoare, să zicem, unui Cy Twombli, după o mai atentă cercetare, se dovedește o subtilitate de sens opus.

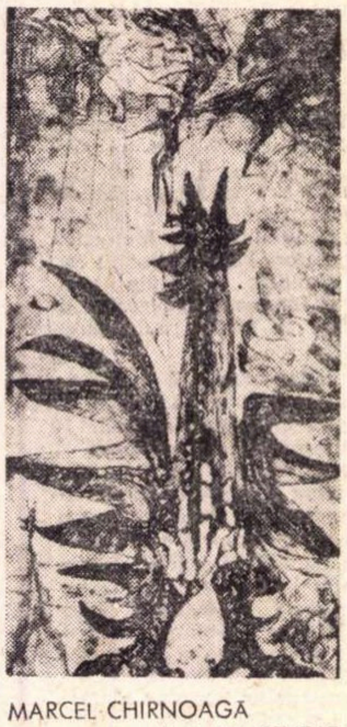
Mihai Rusu

Ciudată această artă optică a lui Mihai Rusu! Nimic din detașarea elegantă a promotorilor, departe de înghețarea extatică a impactului optic. Senzualitatea nedisimulată a lucrărilor este o capcană ce nu poate fi evitată. Plecat din dogmele constructivismului, dar refuzîndu-le programatismul, demersul lui Mihai Rusu către arta optică este reformulat de structura sa intimă, dar și de structura picturii românești. Suma acestor corecțiuni reciproce se găsește clară în lucrări și această contaminare de cerebral cu senzual provoacă interesul. **Contactul cu tăcerea**, **Voluptate** — sînt titluri care-l divulgă pe autor la fel de mult ca și lucrările înseși. Exercițiul optic al unui Dorazio, de exemplu, dispare pentru a face loc unei sensibilități termice de tip vasarelian. Chiar cînd o deliberată renunțare la culorile calorice împinge dezvoltarea motivului către o zonă pronunțat cerebrală, complexul degradeurilor virtuos orchestrate îi dă o turnură către afectiv.

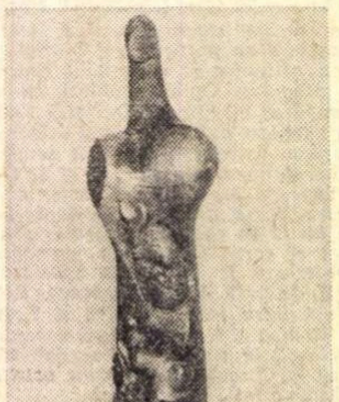
Marcel Chirnoagă

Marcel Chirnoagă construiește în jurul unui „politikon“ ferm exprimat. Raportul artă — ideologie de care se feresc mulți caligrafi ai grațiosului, constituie pentru artist singurul motiv de justificare estetică. Și pentru dialectica aceasta a opozițiilor, Marcel Chirnoagă și-a construit propriul sistem de simboluri. Creator al unei teratologii personale, de obsesii existențiale deopotrivă amalgamate cu cele culturale, artistul se întoarce astfel la sursele constituitive și justificative ale gravurii: incizie în mitologia umană, în coșmarurile și zonele sublime ale omului. Evident, aici sînt semnele unei exorcizări profunde, unei împotriviri exasperante la refluxurile subconștientului **(Mlaștina, Al treilea cîntat al cocoșului)**, dar și expresia deliberată a contracțiilor sociale **(Referitor la probleme de conștiință, Compozițiile cu material rulant).**

Politicul la Marcel Chirnoagă este argumentul solid oferit calofiliei estetizante.



MARCEL CHIRNOAGĂ
AL 3-LEA CÎNTAT
AL COCOȘULUI



ADINA ȚUCULESCU
NAȘTEREA

Adina Țuculescu

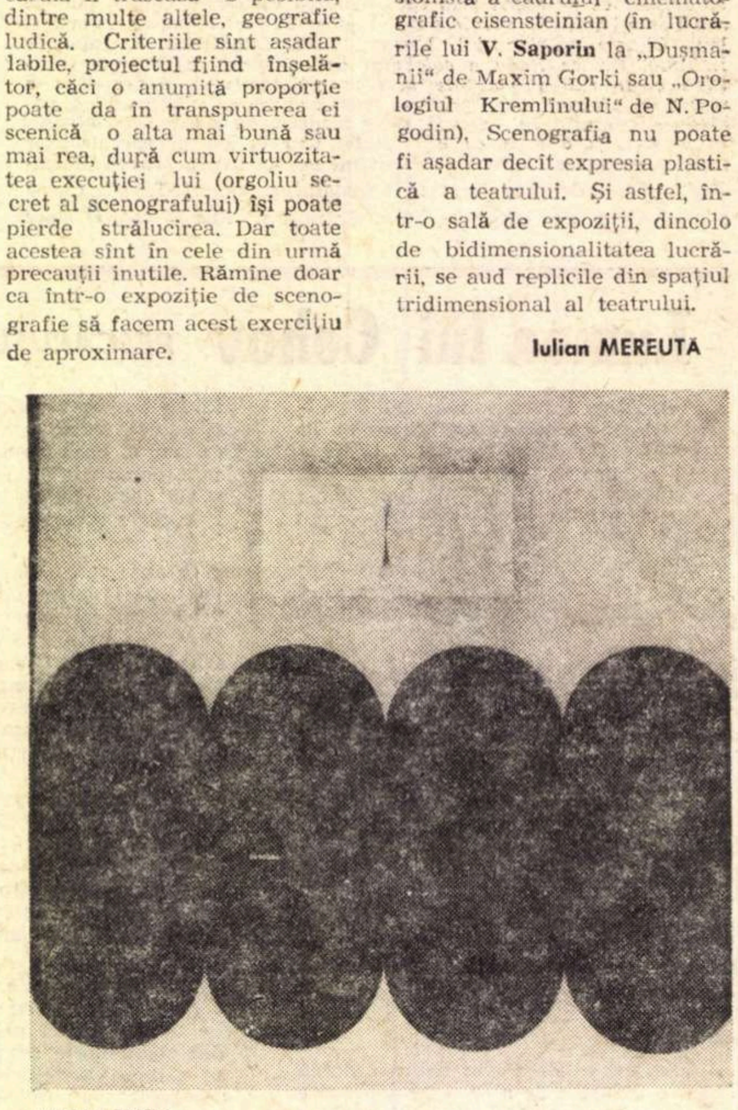
Pastelurile Adinei Țuculescu expuse la Mihai Vodă prefigurează o sculptură viitoare. În același timp o comentează, o descriu, o clasifică. Trecerea dintr-un plan în altul este operată cu termeni distincți, deși structural ele rămîn identice. Pastelurile, numerotate de la 1 la 35, sînt încadrabile în ceea ce se poate numi atmosfera sculpturii, intimitatea și comuniunea spațiului și formei. Desenul oferă viziunea multiplă a unei lucrări posibile, determinînd chiar și traiectele variabile ale mișcării ei. Culoarea pastelului provoacă sugestii de material și, mai mult decît atît, impresii de tactilitate. Formele florale, de germen care evoluează biologic, sînt, ca și în sculptură, sursele esențiale ale artistei.

Scenografia sovietică

Scenografia este o artă a proiectului, și fiind a proiectului este și a sugestiei. Ipoteză anticipînd realizarea, ea conține datele plastice esențiale, ordonate în funcție însă de sensul spațial al cadrului de joc. Nu poți privi un proiect de scenografie fără acest permanent corectiv, mai degrabă arhitectural, așa încît el devine și este în ultimă instanță o „boîte à théâtre“ solicitînd un exercițiu de spațializare. Raportul finisare artistică—sugerare nu-și poate avea rostul fiind superfluu și inadecvat. Scenograful are însă orgoliul marii picturi, deși viziunea lui plastică este una de împrumut. În ipoteza sa el amestecă, într-un mod care ține de rețetă, cultura plastică pe tiparul unui model arhitectural. Caruselul artă-tehnică nu poate da un rezultat finit decît în însuși spectacolul. Utilitatea inițială a proiectului, stereoscopia lui programatică, încurcă puțin pe cel care într-o expoziție de scenografie vrea să-l asimileze unei opere definitiv încheiate. Scenograful este, așadar, artistul adecvării la obiect, spectacolul, căruia îi trasează o posibilă, dintre multe altele, geografie ludică. Criteriile sînt așadar labile, proiectul fiind înșelător, căci o anumită proporție poate da în transpunerea ei scenică o alta mai bună sau mai rea, după cum virtuozitatea execuției lui (orgoliu secret al scenografului) își poate pierde strălucirea. Dar toate acestea sînt în cele din urmă precauții inutile. Rămîne doar ca într-o expoziție de scenografie să facem acest exercițiu de aproximare.

Scenografia sovietică, așa cum o putem cunoaște din actuala expoziție, implică principiile de teatru dezvoltate de un Cehov, Stanislavski, Mayerhold, Maiakovski, Eisenstein. Lista este evident disparată, numele citate corespunzînd unor modalități spectacologice contrarii. Dar aceste opoziții caracterizează totul, îi oferă dimensiunile. Proiectele de scenografie sînt astfel reflexul unor idei de teatru și diversitatea lor dincolo de apartenența stilistică a execuției se subsumează acestei diversități de concepție. Există astfel scenografia fals naturalistă, ca prelungire a realității reconstituite în minuțiozitatea ei, cadru de joc necesar dramaturgiei lui Cehov și spectacologiei lui Stanislavski (ca în lucrarea lui **V. Kurilko** la „Unchiul Vania“), o scenografie învederînd spațiul mayerholdian de joc — arena de circ (lucrările lui **V. Serebrovski** la „Aventurile lui Cicikov“ după Gogol și mai ales „Totul e bine cînd se sfîrșește cu bine“ de W. Shakespeare) o viziune filmică a spațiului derivînd din exagerarea expresionistă a cadrului cinematografic eisensteinian (în lucrările lui **V. Saporin** la „Dușmanii“ de Maxim Gorki sau „Orologiul Kremlinului“ de N. Pogodin). Scenografia nu poate fi așadar decît expresia plastică a teatrului. Și astfel, într-o sală de expoziții, dincolo de bidimensionalitatea lucrării, se aud replicile din spațiul tridimensional al teatrului.

Iulian MEREUȚĂ



MIHAI RUSU
VOLUPTATE

Colecții și colecționari

Colecția „ELENA și Dr. I. N. DONA“

Dacă primele închegări de colecții ale veacului trecut, dincolo de intențiile lăudabile ale posesorilor lor, dezvăluiau adesea o naivitate de spirit cu totul deconcertantă, lucrările valoroase găsindu-și locul, cu modestie, între pînze dubioase, mulaje aproximative și animale împăiate, nu este mai puțin adevărat că secolul al XIX-lea a fost cel în care s-au închegat colecții de artă serioase, alcătuite cu discernămîntul ce mărturisește o pasiune autentică pentru frumos, dacă nu chiar o aleasă cultură, și ar fi îndeajuns să amintim aci, în acest sens, pe cele ale lui Mihail Kogălniceanu sau Constantin Esarcu.

În pragul veacului nostru, asemenea colecții se înmulțesc, importanța lor devenind tot mai apreciabilă prin sprijinul moral și material ce-l ofereau nu o dată artiștilor noștri, prin posibilitatea dată acestora, precum și amatorilor de artă de a se întîlni, sau prin dorința alcătuitorilor lor de a le pune într-un circuit mai larg, dăruindu-le astfel, de fapt, publicului.

Deși unele dintre acestea s-au risipit ori au fost distruse, se păstrează astăzi în primul oraș al țării numeroase asemenea nuclee muzeistice care, ca tot atîtea semnificative fragmente pot reconstitui o veritabilă istorie a artei naționale moderne, adeverind parcă, o dată mai mult, aforismul unuia dintre cele mai luminate spirite contemporane: „reunirea atîtor capodopere, din care atîtea capodopere lipsesc, recheamă în minte toate capodoperele“.

★

Prilejul de a cunoaște opera unor maeștri de seamă ai artelor noastre plastice prin cîteva din creațiile lor reprezentative sau, în unele cazuri, și prin lucrări ce mărturisesc ezitările inerente perioadelor de debut, îl constituie „Colecția Elena și Dr. I. N Dona“. Adăpostită într-una din acele case ce păstrează Capitalei amintirea pitorească a arhitecturii începutului de secol, această colecție se prezintă publicului într-un cadru de o armonioasă intimitate în care vechile covoare românești și orientale, mobilierul, ceramica românească sau cea persană și icoanele pe sticlă, piesele arheologice ori argintăria veche creează ambianța doveditoare a unui inteligent și rafinat simț artistic al colecționarului.

Medicul atîtor personalități ale vieții publice, intelectuale și artistice românești — doctor „al sufletului“ foarte adesea — I. N. Dona făcea parte din cercul lui Grigorescu, Delavrancea și Vlahuță, devenind un admirabil cunoscător al efortului creator din timpul său, aliind înțelegerii profunde și bunului gust, înflăcărata pasiune de colecționar care-l făcea remarcat în mediile artistice ale primei jumătăți a secolului nostru. Un contemporan al său — el însuși renumit colecționar — și-l amintea la o licitație unde impresiona prin tensiunea și emoția de care era stăpînit pînă în momentul în care a putut să achiziționeze o pînză de Luchian pe care o îndrăgise.

Se datorează astfel ardoarei acestui luminat și entuziast colecționar, ca și soției sale, o inestimabilă „arhivă“ — după expresia aceluiași contemporan — a plasticii românești.

Alături de cîteva lucrări de Aman, de Stahy sau de Vermont, ca și de două peisaje de Andreescu, impresionanta galerie cu opere majore ale lui Grigorescu — între care „Autoportretul“ de la bătrînețe, „Ciobănaș cu cîine“, peisaje ca „Sub mesteceni“ ori „Casă la țară în amurg“ —, ale lui Luchian — dintre cele mai cunoscute compoziții cu flori, „Ghereta din Filantropia“, „Hanul părăsit“, etc. — și ale lui Tonitza — ca „Fata pădurarului“ și „Îndurerata“ — este completată de nu mai puțin reprezentative lucrări de Ressu, Iser, Șirato, de o admirabilă și bogată selecție de picturi ale lui Petrașcu și Pallady sau ale lui Ciucurencu, ca și de unele lucrări de Ion Sima, R. Iosif, Rodica Maniu, Michaela Eleutheriade, Marcel Iancu, N. Dărăscu, M. W. Arnold, Ion Țuculescu etc.

Și dacă, între atîtea capodopere ale artei noastre, prezența unui peisaj de o discretă poezie a lui Camille Pissaro nu pare de loc insolită, cele cîteva lucrări de sculptură de Hegel, Al. Călinescu și Milița Pătrașcu, sau cele de Oscar Han, împreună cu cele de Barye — și cu toată judicioasa alegere a acestora, preferințele doctorului Dona, autentic îndrăgostit al simfoniilor subtile ale paletei, par a se fi îndreptat spre acest domeniu al plasticii în mai mică măsură decît spre pictură — adaugă o fericită notă de varietate în această colecție în care orice colț invită ochiul și spiritul la un dialog mut între opera de artă și iubitorul de frumos.

Alexandra THEODORESCU

muzică

Hermann Juch:

„Bătrîna operă nu moare!“

De peste 135 de ani, pe scena de la Opernhaus din Zürich se perindă actori sau cîntăreți cu faimă, au loc premierele mondiale ale unor opere, concertează orchestre și dirijori cu renume.

Pe aici au trecut Richard Wagner, Alban Berg ori Paul Hindemith, aici a dirijat un Wilhelm Furtwängler sau Bruno Walter, de acest bătrîn teatru e legat într-o anumită măsură numele lui Arthur Honegger, Max Conrad, Arnold Schoenberg și ale altora. Școala muzicală românească a avut și continuă să aibă tangențe cu acest teatru liric. Se va vedea, de altfel, și din discuția avută recent la Zürich cu dl. Hermann Juch, directorul general al Operei, și dl. Otto Herbert, coordonator artistic.

Prof. Dr. HERMANN JUCH

— Se vorbește azi de un anume anacronism al spectacolului de operă. Mai mult, sînt unii care cred că opera moare încetul cu încetul.

OTTO HERBERT: Simple speculații. Opera rămîne o instituție de cultură. Da, ea își poate schimba unele trăsături, reflectă tot mai mult problemele epocii atomice, dar nu poate trăda marile gînduri și sentimente, care vor exista cît va exista și omul, cît va exista arta. Un șoc a fost și după primul război mondial, cînd a apărut jazz-ul. A trecut însă repede.

HERMANN JUCH: Bătrîna operă nu moare. Aș putea spune că ea a început de mult să se modernizeze. E destul loc pentru muzica lui Verdi, ca și pentru cea a lui Hindemith sau Gherswin. Avem un public pe care trebuie să-l mulțumim mereu. Dacă te gîndești bine, așa după cum amatorii de muzică distractivă vor concerte „beat“, la fel și iubitorii operei își doresc spectacole cu o muzică modernă. Cum să crezi că opera moare, cînd la spectacolele noastre vine atîta tineret? Principalul e să răspunzi gusturilor lui cît mai bine. Mai sincer. Facem eforturi în această direcție.

— Televiziunea face servicii genului sau nu? Am fost săptămînile trecute la Scala **și mă întreb dacă au dreptate cei ce se opun acolo transmisiilor directe...**

H. J.: Cred că pentru micul ecran sînt potrivite montajele cu fragmente din opere și nu transmisiile integrale. Specificul televiziunii reclamă alte procedee, care ar „omorî“ spectacolul din sală. Imaginează-ți dumneata, în prim plan, o cîntăreață, în efort de interpretare. Nu ți s-ar părea mimica, gesturile ei, caricaturale?

— Există cu adevărat la ora actuală o criză mondială de tenori?

O. H.: Din păcate, da. Cariera artistică a unui tenor, cu puține excepții, e relativ scurtă. Se „trec“ foarte repede. De ce? Cred că fiind atît de necesari în aproape toate operele, acceptă să intre în scenă fără să-și fi desăvîrșit pregătirea. Se lansează apoi — tentați de succes — în rolurile cele mai diverse. De aici, firește, un efort mare care nu își are amortizarea în pregătire. Criza tenorilor e, de fapt, criza studiului.

— Am cercetat programele mai vechi și mai noi ale Operei dumneavoastră. Constat că foarte mulți compatrioți de-ai mei au fost prezenți aici. Și vor mai fi, alături de un Tito Gobi, Noël Mangin, Eriko Wien sau Vilma Lipp.

H. J.: Este o plăcere pentru noi să ne întîlnim cu muzicienii români Multe spectacole de balet sau operă s-au bucurat de prezența unor artiști români. Au cîntat la noi David Ohanezian (**Aida**, în 1967), Zenaida Pally (**Aida, Don Carlos, Trubadurul**, în același an), Dorotheea Palade (**Don Carlos, Forța destinului, Rusalka**), Ludovic Spiess (**Aida** și **Don Carlos**), Ladislau Konya (anul trecut, **Trubadurul, Forța destinului**), Ion Piso (**Madame Butterfly**).

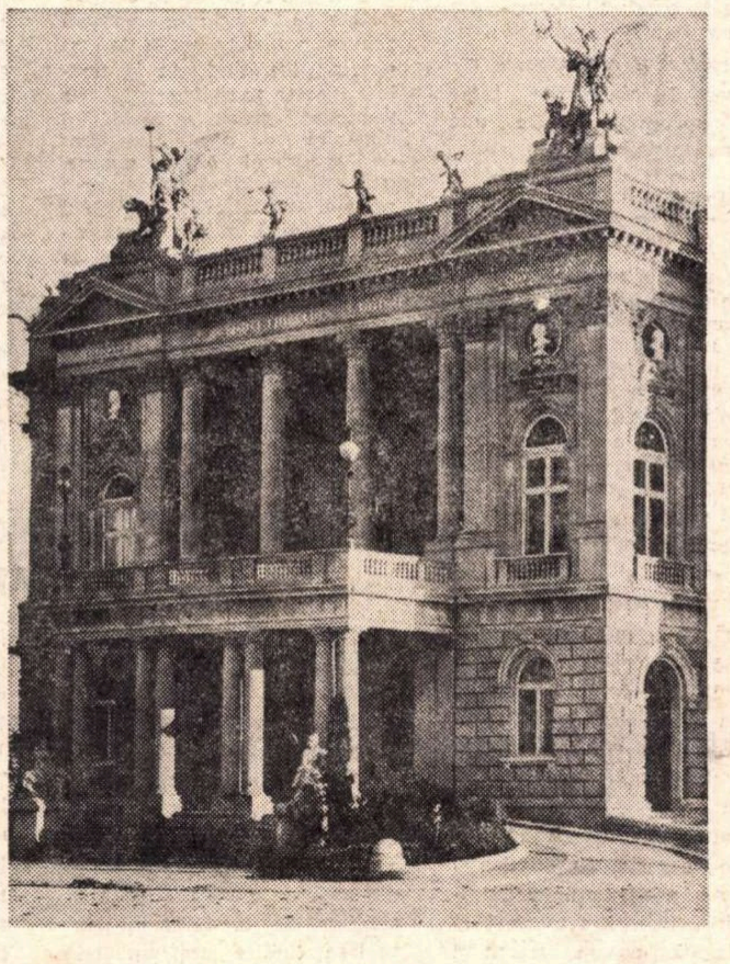
Ion Buzea, care are angajament la Viena, colaborează și acum, ca și în anii trecuți, cu noi... L-am ascultat într-o gamă variată de roluri. O bună impresie a făcut recent Konya în premiera cu **Vulpea șireată** de Janacek. Așteptăm pe alții.

Am să vă spun sincer ceea ce apreciez și ceea ce critic la școala românească de canto. Rețin în primul rînd faptul că aproape fiecare interpret are o personalitate distinctă. Vocile sînt naturale, frumoase, energice, mai ales. Indiscutabil, asemenea voci fac imediat impresie asupra publicului. Cît privește însă mișcarea în scenă, aici sînt slăbiciuni. Se remarcă o rigiditate, o anumită stîngăcie. În Elveția există obiceiul ca actori de proză sau regizori cu mare renume în teatru să predea studenților de la clasele de operă. La fel se întîmplă acum în Austria și R.F.G. Mi-am dat seama însă, pe deplin, că românii sînt un popor foarte muzical.

Vă prevăd noi succese și în acest domeniu.

Aristide BUHOIU

Zürich, noiembrie 1969.



OPERA DIN ZÜRICH

RADIO

AICI BUCUREȘTI!
AICI BUDAPESTA!

...Sînt primele cuvinte rostite în cadrul unui „dialog în eter“ susținut între două capitale, între două radiodifuziuni și — evident — între două culturi.

Dialogul (pentru realizarea căruia am petrecut cîteva dense zile în studiourile budapestane) se realizează în numele acelui crez, pe care în poemul La Dunăre *l-a exprimat, cu cîteva decenii în urmă, Jozsef Attilla:*

„Cumplita luptă dusă de
umbrele străbune
Aducerea aminte o șterge azi,
blajină,
Să vindecăm, e timpul, durerile
comune,
Aceasta-i munca noastră de azi
și nu-i puțină.“

Spiritul, deci, al epocii noastre (acela al colaborării fructuoase, internaționale, al ofertelor reciproc-avantajoase de bunuri spirituale, în numele creării și invigorării unui climat de bună comprehensiune între oameni), a născut și naște noi forme de comunicare, chiar și în domeniul așa-numitelor mass-media.

Intr-adevăr, radio-ul a descoperit — nu demult — această formă a „duplex“-ului, cu alte cuvinte a dialogurilor internaționale, „în direct“; și — nu o dată — s-a putut astfel încerca puterea acestor punți de schimburi posibile, capacitatea undelor de a înlesni efectuarea aproape simultană a acestor schimburi, forța lor de a capta și a influența atenția — dispusă la receptivitate — a ascultătorilor aflați la cele două capete ale punților de aer.

In versiunea B—B (București—Budapesta) am încercat (și poate că vom reuși) un fecund schimb de spiritualitate, un dialog al cărui elemenți sînt: Eminescu și Petöfi, Enescu și Bartok, David Ohanezian și Ștefania Moldovan, Tudor Mușatescu și Tabi Laszló, „Phoenix“-șii și Kóos Janos, Muzeul Satului și Tîrgul de fete de pe muntele Găina și Balatonul, și obiceiurile pescarilor de la Tihany (descrise de Lipták Gábor) și încă, și încă; și muzică de țigani, și lăutari de-ai noștri, și buciume și drăgaice...

Desigur, toate aceste vorbe înșirate nu reprezintă mare lucru pentru cititor. Nădăjduim că, devenit (în seara de 28 noiembrie) ascultător al emisiunii realizate împreună cu Marta Kosaly, Peter Zoltan și Ion Drăgănoiu, cititorul va participa și el — afectiv — la acest apropiat — deși de la distanță — dialog în eter.

Silvia KERIM

micul ecran

Refrenul acesta s-a înfipt în partea melomană a memoriei noastre și nu ne părăsește de la ultima încercare T.V. de a găsi o stea care răspunde la un nume.

„CA UN BALON DE SPUMĂ, AMĂGITOR“...

Și totuși, nu despre această suită de aventuri muzicale (Steaua fără nume) *va fi vorba în acest spațiu — deși ștacheta care măsoară înzestrările celor ce se aventurează pe podiumul concursului ar trebui (în primul rînd la capitolul dotărilor vocale) mult înălțată; deși regulamentul concursului e încă șovăielnic și prea generos cu falseturile de tot felul; deși juriul operează — uneori — cu calificative și indulgențe care ar trebui să funcționeze doar — cel mult — în lumea fermecată a „cățelușilor cu părul creț“.*

Nu vom mai pomeni, deci, această emisiune decît în măsura în care a deschis o săptămînă desfășurată, parcă, sub o lozincă (inventată de un poet francez, mult citat, și el și lozinca, pe vremea cînd eram cu toții obsedați de formalism și ne războiam cu el și avatarurile lui): „De la musique avant toute chose“...

Intr-adevăr, cam de pe la jumătatea săptămînii (marcată de Aaron Copland și concertul Orchestrei Radio), iubitorii de muzică adevărată au beneficiat de un regim preferențial, care a culminat în timpul week-end-ului cînd (aproape unul după altul) ni s-au oferit: un „choix“ alcătuit din cele mai frumoase voci ale operei românești contemporane. Vox Maris *în versiunea filmată de Gherghinescu și Brădeanu, apoi prezența lui Ion Voicu, la* Realitatea ilustrată *(și anume în dublă ipostază: violonist și dirijor), precum și un captivant fragment gen ciné-verité dintr-un viitor documentar T.V. despre* Yehudi Menuhin.

Și iată, ne întrebăm, cum este posibil ca într-o singură săptămînă să ni se prezinte, cu seninătate, două mostre a ceea ce înseamnă cel mai coborît nivel de exigență — vezi începutul săptămînii cu pîrdalnica Stea anonimă *sfîrșită cu regretul (? !) că nu ni s-a putut oferi, din pricina lipsei de timp, un „micro-recital“ Dan Gherasim (? !) — și respectiv, o mostră de cel mai înalt nivel de pretenții și gust (vezi sfîrșitul de săptămînă care înseamnă Enescu, și Voicu, și Menuhin).*

De altfel, aceeași demonstrație ni s-a propus și cu un alt prilej, într-un alt domeniu (și anume în acela al literaturii). La un pol — acela corespunzînd falsetelor oferite nouă în chip de „balon de spumă amăgitor“ — aflîndu-se hibridul programat în emisiunea Salonul literar *și în care era vorba de 2 000 de lalele roșii olandeze; la celălalt pol, acela care înseamnă înaltă exigență și prilej de ridicate satisfacții estetice, aflîndu-se emisiunea* Antologie poetică *(Topîrceanu, Arghezi, M.R. Paraschivescu, Sorescu), admirabil valorată de Rodica Tapalagă și Furdui.*

Ca să nu mai amintim (decît ca pe un ultim oftat al săptămînii) despre acel impovestibil comentator al unei emisiuni despre Oedip, *blondul heruvim (actor la Iași), pogorît parcă din paginile Apocalipsului pentru a ne judeca pre noi toți cei aflați în fața televizoarelor pentru păcatele lui Oedip și ale Iocastei și ale celor ce au fost și ale celor ce vor fi. Amin.*

ARGUS

Telesecvențe

In vizită prin studiourile iugoslave

În urma unei vizite făcute la Televiziunea din Belgrad, în cadrul schimburilor de emisiuni cu Televiziunea română, redactorul Sofia Stoicescu, șefa secretariatului literar de pe lîngă redacția de teatru, ne-a dat cîteva amănunte despre programele și emisiunile teatrale ale televiziunii din țara vecină.

★

— Redacțiile sînt alcătuite pe genuri. Există o secție de „Dramă“ și o alta separată de „Satiră, comedie și emisiuni muzical-distractive“. Secția de dramă transmite în montare proprie 22 de titluri anual, — șase cu lucrări originale, restul din repertoriul universal.

— Care sînt relațiile dintre teatru și televiziune?

— Normale, cunoscute și la noi cu „inerentele“ dispute în jurul publicului. Spectacolele teatrelor sînt achiziționate după ce s-au epuizat pe scenă.

— Și relațiile dintre televiziune și dramaturgi?

— Cu cîțiva dintre cei mai buni dramaturgi și scenariști televiziunea încheie contracte pe trei ani, pentru un anumit număr de piese. La încheierea contractelor se acordă o primă destul de substanțială, iar lucrările sînt plătite separat.

— Ce spectacole ați achiziționat?

— Trebuie să vă spun că televiziunea iugoslavă difuzează două seriale teatrale, unul intitulat **Burlacii**, celălalt — **Meserii**. Spectacolele, în sine, nu au continuitate de personaje, de interpreți sau de realizatori. Comună le e numai tema. Din primul serial, telespectatorii români vor vedea comedia **Domnul Foca** de Gardan Mihić, spectacol premiat la Festivalul de televiziune de la Monte Carlo Un alt spectacol se intitulează **A Greck's brulesque** de Andrey Hing, o piesă tragică despre El Greco, deasemeni distinsă cu premiul I la Festivalul național de televiziune — Bled 1969

— Și care sînt spectacolele românești pe care le vor vedea telespectatorii iugoslavi?

— **Nu sînt turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu și **Noul locatar** de Eugen Ionescu, ambele în regia lui Cornel Todea și **Omul cu mîrțoaga** de Gh. Ciprian, în regia Letiției Popa.

Viitorul serial, în cinci episoade, Bîlciul deșertăciunilor, *după Thackeray, prilejuiește telespectatorilor o plăcută reîntîlnire cu interpreta rolului Fleur din* Forsyte Saga, *populara actriță Susan Hampshyre (Becky), alături de care vor mai evolua Barbara Couper (Miss Crawley) și Dyron Lovell (Rawdon Crawley).*

EUGENIA — O TEORIE DISCREDITATĂ

PROTEJAREA SPECIEI UMANE

Realitatea contemporană, atît de complexată în mersul vertiginos al civilizației, face dificilă o cuprindere panoramică, dar și de profunzime, a problematicilor în centrul cărora se află omul. Protejarea speciei umane, luată ca întreg și ca individualitate, devine din ce în ce mai spinoasă, necesitînd o abordare multilaterală. Analiza trecutului și scrutarea viitorului sînt și trebuie să fie de aceea tematici majore ale prezentului.

Se constată actualmente o sporire a fondului de radiație care provoacă o creștere a numărului mutațiilor la om, caracterizate prin boli grave ce pot deveni ereditare, prin malformații. După unele aprecieri, la 100 de milioane de oameni revin 2 milioane de bolnavi cu tare transmisibile.

Folosirea de noi substanțe ca bunuri de consum (vezi produsele plastice) sau ca produse farmaceutice, poate duce la o profundă sensibilizare și modificare a genotipului uman. Procedeul falsificării alimentelor este destul de notoriu în țările capitaliste, unde setea de cîștig vizează orice mijloace pentru sporirea profitului. Urmările unor asemenea practici se pot răsfrînge asupra morfogenezei și chiar asupra structurii genetice la populații întregi. La acestea se mai adaugă pericolul practicilor tradiționale referitoare la căsătoriile între rude apropiate și care duc la consangvinizare.

UN DUȘMAN SUBTIL

Mediul artificial pe care civilizația l-a creat se poate dovedi un dușman subtil, dacă ne gîndim la acțiunea încă necunoscută, dar probabilă, a acestuia asupra genotipului uman. Tot mai mulți savanți atrag atenția asupra pericolului care planează peste societate, acela ca omul să se nimicească prin intermediul propriei sale tehnici. Finalul filmului „Planeta maimuțelor", departe de a fi un punct de vedere pesimist asupra viitorului omenirii, atrage atenția asupra rezultatelor unei eventuale catastrofe nucleare.

Această stare de lucruri necesită luarea de măsuri hotărîte și propice pentru preîntîmpinarea periclitării speciei umane. În aceste condiții este readusă în actualitate o teorie profund discreditată de istoria ultimului secol : eugenia.

Cartea lui Francis Galton, apărută în 1869 cu titlul „Hereditary Genius and Character", folosește pentru prima dată noțiunea de eugenie, dîndu-i accepțiunea atît de controversată și care s-a dovedit atît de antiumană, de corectare a omenirii în sensul ameliorării ei și de îndreptare prin eliminarea unor elemente „inadecvate".

Eugeniștii au făcut abstracție de fapt că omul este o ființă socială, neconsiderîndu-l nici mai mult nici mai puțin decît așa cum își are în vedere un zootehnist animalele, și în acest sens au propus o serie de măsuri zootehnice de alegerea genitorilor în vederea reproducției. Eugenia s-a discreditat din ce în ce mai mult prin aceea că a căzut în sfera de acțiune a intereselor claselor exploatatoare și a rasiștilor, devenind o încercare de a fundamenta din punct de vedere biologic exploatarea socială și colonială, discriminarea rasială.

Acești „mîntuitori" ai omenirii recomandau selecția populației după criterii sociale și de rasă în vederea reproducerii, prevedeau înlăturarea de la reproducere a elementelor inferioare din punct de vedere biologic prin sterilizare forțată, interzicerea de căsătorii între albi și oameni de culoare sau chiar între albi de rase diferite etc... La baza acestor propuneri se aflau concepțiile false despre inegalitatea biologică și intelectuală a raselor omenești și despre inferioritatea claselor asuprite. Eugenia a devenit în timpul nazismului baza politicii de exterminare propagată și practicată de Germania hitleristă și care a dus la asasinarea a milioane de oameni numai pentru motivul că erau evrei, slavi sau, pur și simplu, „nearieni".

Diferite aspecte ale unei politici sociale și rasiale bazate pe eugenie se întîlnesc și azi în țări ca Republica Sud-Africană, Rhodesia, teritoriile controlate încă de Portugalia sau în S.U.A., unde discriminarea rasială continuă să fie una din problemele de bază căreia trebuie să-i facă față administrația americană.

Este de aceea de înțeles și legitimă poziția opiniei publice de a înfiera o teorie biosociologică cu un trecut și prezent atît de antiumane.

Dar situația este paradoxală, pentru că, la o analiză mai atentă, eugenia se dovedește a avea un conținut profund uman. Etimologic eugenie înseamnă „naștere frumoasă", în sensul de descendență lipsită de stări fizice și psihice. Umanitatea n-ar avea decît de cîștigat dacă generațiile viitoare ar avea un grad mult mai mare de sănătate, ar fi lipsite de boli ereditare, de malformații congenitale, sau ar fi protejate de cortegiul factorilor care le-ar putea sensibiliza și degrada baza ereditară.

De aceea, o privire critică asupra acestor probleme se impune. Este în spiritul marxismului, al materialismului dialectic, revalorificarea a tot ce ar putea sluji umanității, prin rafinarea aspectelor perimate, negative, prin preluarea a tot ce este în conformitate cu concepția noastră despre natură, societate și gîndire. Limitîndu-ne la unele aspecte teoretice, este de semnalat grava greșeală a eugeniei de a nu ține cont de specificul ființei umane, cînd îl consideră pe om prin prisma zootehnicii. Individul nu înseamnă nimic, după această teorie, cînd e vorba de ameliorarea ansamblului, a speciei. Este evident că de aici pornesc aberațiile eugeniei, pentru că, subordonînd pe individ colectivității (poziție principial corectă), se omite personalitatea umană, aspirațiile individuale și tot ceea ce aparține de om. Deși spiritul de sacrificiu este o însușire omenească tipică (fenomenele analoge descrise la animale nu sînt filtrate de conștiință), umanismul nostru, morala noastră nu permit ca omul să fie utilizat cum ai utiliza un animal de laborator pentru experiențe.

Se poate vorbi însă de o eugenie modernă, o eugenie pozitivă din punct de vedere umanitar, care nu preconizează reglementări prin legi rigide, promulgate în fața unor populații întregi. Eugenia pozitivă deplasează sfera de acțiune a principiilor ei, de la populații la familii. Ea nu se impune, ci doar informează și sfătuiește familiile în privința bolilor ereditare, a procreării, prevenind în felul acesta, în bună măsură, nașterea unor copii cu deficiențe fizice și psihice.

Cabinetele de eugenie au devenit o realitate în unele țări ale lumii (Suedia, de exemplu) și este de prevăzut ca numărul lor și rolul lor să crească pe măsura dezvoltării cunoștințelor de genetică umană.

Eugeniștii semnalează tendința de scădere a vîrstei medii de încheiere a căsătoriilor, ceea ce va provoca scăderea frecvenței unor boli ereditare cauzate de vîrsta înaintată a cuplurilor.

REZERVE PENTRU O UMANITATE VIITOARE

În preocupările eugeniei pozitive se încadrează supravagherea surselor de eventuale pericole mutagene. Creșterea poluării aerului, atît din punct de vedere radioactiv, cît și prin prezența unor serioase cantități de gaze toxice provenite din industrii și din arderea masivă a combustibililor de tot felul, nu poate lăsa indiferente spiritele care pun cu seriozitate problema viitorului omenirii. O legătură între aceste fenomene și creșterea frecvenței mutațiilor se impune. Pe această linie s-a creat o Comisie internațională pentru protecția împotriva iradierilor, care elaborează pentru generațiile actuale și viitoare programe de protecție, supraveghează dozele de radioactivitate ale aerului, apei, solului și alimentelor, îmbunătățește prescripțiile referitoare la măsurile de securitate în reactoarele nucleare și militează pentru interzicerea tuturor experiențelor cu arma nucleară.

Nu este de aceea de mirare că tinde să se dezvolte o disciplină ce privește viitorul umanității, abordat sub multiplele lui aspecte. Este vorba de Futurologie, căreia, prin prisma geneticii, a fizicii și energeticii nucleare și a cosmonauticii, i se dă importanță din ce în ce mai mare.

Viitorul biologic al omului a fost abordat la un simpozion organizat de Fundația Ciba la Londra în 1962 și la care au participat somități științifice de primă mărime, între care laureați ai Premiului Nobel pentru genetică.

S-a conturat acolo ideea că eugenia și eufenia (văzută ca un complex de măsuri ce se adresează indivizilor cu scopul îmbunătățirii fenotipului, a modificării caracterelor vizibile la individ) sînt ambele necesare pentru asigurarea viitorului omenirii, la fel cum este necesară educația.

Joshua Lederberg, laureat al Premiului Nobel, care a făcut aceste precizări la amintitul simpozion, a venit cu o serie de propuneri practice, care nu sînt departe de viitoarele posibilități ale științelor. El consideră că crearea de părți artificiale ale corpului (domeniu în care se fac pași însemnați), dezvoltarea tehnicii transplantărilor de organe vitale și sinteza de albumine, hormoni, enzime, acizi nucleici chiar, vor fi factori în măsură să facă eufenia utilă individului și societății. Lederberg pătrunde în sfera unor probleme de eugenie care par desprinse dintr-un roman science-fiction. El crede în manipularea genotipului prin „chirurgie genetică" și corectarea în acest fel a unei garnituri cromozomiale prin transplant de material genetic adecvat.

Mergînd pe linia salvării viitorului omenirii în cazul unei catastrofe nucleare, alți doi laureați ai Premiului Nobel, Muller și Crick, au preconizat crearea unor rezerve de spermă colectate de la donatori corespunzători și care să fie păstrate în adăposturi subterane, ferite de eventualele radiații nocive.

Asemenea măsuri sînt doar parțial pozitive, pentru că ele nu ating cauzele unei conflagrații nucleare, ci încearcă doar atenuarea efectelor ei. Cu toate acestea, este imposibil să nu se facă constatarea că oamenii de știință încearcă să abordeze cu luciditate aspecte care aparțin de prezentul și viitorul umanității.

În ansambulul evoluției speciilor putem înțelege afirmația lui Marx : „omul este cel mai prețios capital", în sensul că este cea mai prețioasă investiție a naturii, a evoluției, materie conștientă de sine și care nu este compatibilă cu autodistrugerea. Teza marxistă cu privire la modificarea realității în sensul dorit de ea se impune cu mai multă necesitate cînd este vorba de însuși viitorul nostru. Reconsiderarea dialectică a eugeniei devine de aceea un imperativ al epocii. Ea trebuie să se facă împreună cu o largă campanie de apropiere a maselor față de principalele probleme ale biologiei și sociologiei.

Laurian TALER

Desen de **CONSTANȚIU MARA**

IOAN GRIGORESCU

? DE CE HIROŞIMA ?

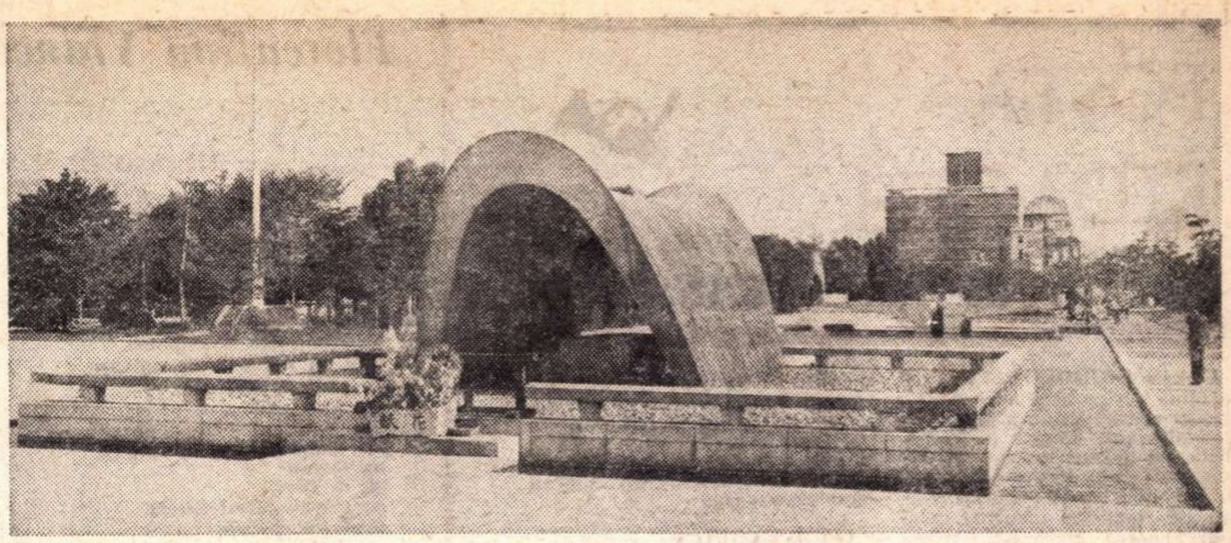
X. TREI ZILE MAI TÎRZIU: NAGASAKI. ALTE MĂRTURII

La 9 august 1945, ora patru fără un sfert dimineaţa, o superfortăreaţă zburătoare care purta numele de „Marele Artist“ a decolat de la Tinian avînd la bord cea de a doua bombă atomică americană, cu încărcătură de plutoniu, şi cu porecla conspirativă dată în onoarea lui Churchill — Fat Man — „Dolofanul“. Destinaţia, Kokura. Deci Nagasaki-ul putea dormi liniştit sub tînguirea cîntecului de dor al preafrumoasei Cio-Cio-San... Dar, în apropiere de Kokura, vremea s-a schimbat brusc şi o furtună pornită din senin a salvat viaţa oraşului condamnat. Din cauza ei, „Marele Artist“, condus de colonelul Sweeny, a bîjbîit mai bine de o oră printre trăznete şi fulgere, căutîndu-şi avioanele de escortă rătăcite în furtună. De trei ori avionul lui Sweeny s-a întors deasupra Kokurei, încercînd să repereze obiectivul indicat. Zădarnic. Atunci sorţii au căzut asupra oraşului Doamnei Butterfly. Condiţiile atmosferice nu erau cu mult mai bune decît la Kokura, dar înapoierea la bază cu „Dolofanul“ la bord era de neconceput. Tocmai în indicaţia de a nu se întoarce în nici un caz cu bombele la bord, ci a se debarasa oricum de ele, indicaţie la care s-au referit şi Enola Gay, şi Great Artist, văd unica posibilitate pe care ar fi avut-o cele două echipaje pentru a face faţă mai puţin curată în faţa superiorilor, dar pentru a-şi putea cîştiga respectul umanităţii. N-a folosit nimeni şansa aceasta. După război, chinuit de conştiinţă, Sweeny a început să ţină conferinţe antiatomice şi puţinii bani cîştigaţi de pe urma lor i-a trimis, drept preţ al răscumpărării păcatului, oraşului Nagasaki.

A fost un zbor vecin cu tragicul, de o tensiune cumplită, mult mai intensă şi mai riscantă decît cel cunoscut de Enola Gay. Rătăcirea prin furtună a redus rezervele de combustibil ale Marelui Artist sub limita inferioară permisă pentru securitatea avionului. În goana contra cronometrului ţinut în palme de moarte, oraşul dintre coline abia se zărea prin spărturile norilor. Imaginea confuză a portului, unde cîndva ancorase „Le Triomphant“, abia se desena în vizorul radarului. Sweeny, care nu dispunea decît de cîteva secunde pentru o hotărîre decisivă, a dat semnalul pentru lansarea bombei.

...Acelaşi soare explodînd ca la Hiroshima, dar de două ori mai multe unde de şoc lovind în aparatul care vira în picaj pe sub ciuperca de foc, gata să-l frîngă din încheieturi. Fără a-şi mai permite să contemple spectacolul dantesc ce se desfăşura pe pămînt, Sweeny a redresat aparatul în căutarea drumului de întoarcere. Indicatoarele rezervoarelor de benzină anunţau un nivel alarmant. Nici nu mai putea fi vorba de posibilitatea continuării drumului pînă la Tinian. Singura salvare era insula Okinawa cu aeroportul bazei americane de acolo. Era ora douăsprezece şi un sfert. Şaizeci de minute mai tîrziu, echipajul Marelui Artist răsuflă uşurat, zărind prin hublourile avionului contururile insulei învăluite de ceaţă. Dar pistele aeroportului erau supraaglomerate de aparate care nu-şi putuseră lua zborul datorită timpului nefavorabil. Lui Great Artist, eroului de la Nagasaki necunoscut aici, nu i se putea da autorizaţia de aterizare. O oră mai tîrziu rezervele de benzină se apropiau de zero. Sweeny dădu ordin să se lanseze rachetele de alarmă şi îşi anunţă aterizarea forţată: „Mayday, mayday!“ O lumină verde se aprinse atunci pe turnul de control şi pista apăru ceva mai degajată. Aterizarea a fost brutală. Pentru a evita o ciocnire, Marele Artist inversă pasul elicelor şi se opri pe buza şanţului din marginea pistei. În tăcerea de mormînt din carlinga avionului se auzi un oftat de uşurare: „Dumnezeule sfinte, îţi mulţumesc!“

Cineva de jos strigă la cei din avion: „Hei, nu-i nici un cap spart înăuntru?“ Şi, văzîndu-i teferi pe cei care apăruseră cu avionul necunoscut, a adăugat: „Aţi ascultat radio-ul? Ştiţi ce noutăţi sînt? Ruşii au declarat război Japoniei şi un avion american a lansat o bombă atomică asupra oraşului Nagasaki!“



Besser, singurul din misiunea Hiroshima care participase şi la bombardarea oraşului Nagasaki, se prefăcu surprins şi exclamă, parcă nevenindu-i să creadă: „La Nagasaki? Ce spui? Hai, lasă glumele!“

Oraşul Doamnei Butterfly nu mai exista. Rămîneau să-i supravieţuiască legendele...

S-a spus, despre cei care au aruncat primele bombe atomice asupra oamenilor, că ar fi blestemaţi, că sînt mistuiţi de remuşcări, că familiile li s-au destrămat, că sînt urmăriţi de nenoroc şi că au ajuns în pragul nebuniei. Nimic mai neadevărat. Cu excepţia lui Eatherly care a devenit mai mult un contestatar decît un nebun, şi a amiralului Parsons care a murit de un infarct în 1953, toţi sînt teferi şi prosperi. Dacă nu ar fi existat indicaţia ca în caz de dificultate să se debaraseze oricum de bombe, i-aş fi scos de sub orice culpabilitate. Dar ambele avioane au surmontat dificultăţile şi şi-au îndeplinit misiunile cu brio. Să le dăm deci ultimul cuvînt:

Shumard: Uneori se fac pariuri la „Fran şi Gerry“, barul din vecinătate, pe chestia dacă eu am fost sau nu membru al echipajului. Eu las trecutul în pace. Nu mă deranjează...

Duzenberry: Asupra chestiei ăsteia nu aveam nici o putere. Cine eram eu să-i spun şefului armatei că greşeşte? A fost, pur şi simplu, o misiune pe care am îndeplinit-o. Nu mi-a fost nici bine, nici rău, după asta...

Besser: Dacă asta se mai întîmplă o dată, eu cred c-o să ne-ntoarcem la stadiul cînd ne clătinam în cozi, prin copaci. Altă ieşire nu există...

Lewis: După părerea mea, bomba s-a dovedit cu mult mai puternică decît prevăzusem. A fost o nefericire că atîţia oameni nevinovaţi au fost devoraţi de ea. Dar era război, şi era o bombă neîncercată şi, cum vă spun, era război, şi asta-i totul...

Nelson: Soţia mea a primit scrisori în care se spunea cît de imoral trebuie să fiu dacă am participat la o asemenea misiune. Am discutat cu oameni foarte inteligenţi despre moralitatea acestui fapt. Pe acei care spun că poate nu era absolut necesar, pot să-i înţeleg. Dar dacă erau cu noi atunci acolo, cred că ar fi simţit şi ei nevoia s-o facă...

Stiborik: N-am ştiut cîţi oameni am omorît sau nenorocit, dar cînd am aflat, m-am simţit destul de prost. Şi totuşi, mă gîndesc că dacă ei ar fi avut-o, nu s-ar fi oprit s-o arunce împotriva noastră...

Besser: Toate războaiele şi toate catastrofele sînt tragice. Ele te izbesc atunci cînd îţi ating familia. Cînd e vorba de alţii, se produce un fel de detaşare...

Nelson: Dacă filosofia acestui popor i-ar fi permis să capituleze, şi să termine războiul în condiţii normale, aşa cum erau cele în care se găsea Japonia atunci, aş fi preferat să nu plec în misiune. Numai în alte condiţii s-ar fi putut pune problema dacă a fost just sau injust...

Caron: Cele două bombe atomice au fost aruncate, ca să zic aşa, la mînie. Deşi erau relativ mici, am văzut cum au şters de pe faţa pămîntului două oraşe. Aşa că vă închipuiţi ce pot să facă bombele pe care le avem acum. Să sperăm că sînt destul de înspăimîntătoare, ca nimeni să nu mai lanseze vreuna, la mînie, asupra nimănui. Eu, cel puţin, sper...

Shumard: N-ai cu ce să te lauzi cînd curăţi atîţia oameni dintr-o dată. Aşa spun şi soţia mea, şi copiii mei, şi cred că au dreptate. Nu a încercat nimeni să-şi facă o glorie din asta... Dar nu cred că poţi uita vreodată. E ceva care se agaţă de tine...

Ferrebee: Ministrul de război a decis că era necesar şi asta îmi ajungea. Nu văd de ce ar fi cineva criticat pentru asta...

Tibbets: Numele de fată al mamei mele era Enola Gay Haggard, din Gliden, statul Iowa. Eram la colegiu şi ai mei ţineau să mă fac doctor... Iar eu visam să zbor. În 1936 am avut o discuţie de familie în legătură cu asta. Cei mai mulţi mi-au reproşat că am idei de sinucigaş. Doar mama a răspuns foarte calm: „Lăsaţi-l, o să fie în regulă“. Pregătindu-mă pentru lansarea bombei, mi-am amintit vorbele mamei. Aşa că ce alt nume aş fi putut să dau avionului?

Shumard: Ultima dată am văzut-o pe Enola Gay prin 1948 sau 1949. Am fost trecut în rezervele lui Air Force şi am avut ocazia să zbor la Chicago, unde se află un muzeu al aviaţiei. L-am văzut pe bătrînul B-29 stînd acolo şi, cînd am trecut pe lîngă el, l-am atins pe nas, apoi mi-am văzut de drum.

Besser: Am petrecut multe ore scormonind printre documentele germane. Sînt evreu şi vroiam să văd cu ochii mei dacă unele din lucrurile despre care am auzit s-au întîmplat cu adevărat. Principalul meu regret este modul cum s-a produs înfrîngerea Germaniei. Cred că mai mult decît poporul japonez, nemţii îşi cîştigaseră dreptul la această onoare. M-am întîlnit cu mulţi dintre oamenii care au lucrat la Peenemunde şi în alte laboratoare ştiinţifice germane. Printr-o ciudată coincidenţă, toţi erau nepoliticieni, simpli oameni de ştiinţă care îşi făceau „cinstit“ meseria. După părerea mea, erau o bandă de ticăloşi cu capete pătrate. Ei ştiau ce fac!

Tibbets: Nu simt nici un fel de vinovăţie, în opoziţie totală cu unele din materialele care s-au scris despre mine, cum că aş fi ajuns într-un ospiciu de nebuni din cauza remuşcărilor. Nu cred că cineva poate fi atacat personal pentru ceea ce face în luptă. Mi s-a ordonat s-o fac. Dacă astăzi mi s-ar ordona s-o fac din nou, pot spune că în acei ani de serviciu militar am învăţat să-mi îndeplinesc ordinele, aşa că aş face-o fără nici o ezitare...

Mă opresc aici. Cred că nu mai este nevoie de nici un fel de comentarii.

Şi totuşi, nu ştiu de ce îmi tot dă tîrcoale un gînd păcătos care mă face să mă întreb cum ar fi sunat declaraţiile echipajului japonez după eventuala bombardare — la acea epocă — a Philadelphiei şi Dallasului. O astfel de posibilitate n-ar fi fost deloc exclusă, şi realizarea ei practică n-ar fi depins decît de mijloace materiale şi de timp. Încă la sfîrşitul lui februarie 1945 doctorul fizician Yoshio Nishina, fostul elev la Copenhaga al profesorului Niels Bohr, autor al primului ciclotron japonez construit în 1937 (sic!), s-a prezentat la generalul Arisue, şeful biroului nr. 2 din Statul Major al armatei imperiale cu un raport redactat în douăzeci de cuvinte: „Domnule general, am rezolvat, în sfîrşit, toate problemele tehnice: din momentul acesta pot să atac problema fabricării primei bombe atomice!“ I s-a cerut să-şi dezvolte proiectul. Nishina a explicat atunci pe un ton rece, academic (după cum mărturiseşte astăzi generalul Seize Arisue în biroul său de şef al Asociaţiei foştilor combatanţi), teoriile fundamentale asupra atomului, fisiunea şi fuziunea acestuia. Pe acelaşi ton doctoral, a descris fabuloasa capacitate de distrugere de proporţii aproape inimaginabile, produsă prin dezintegrarea în lanţ.

„Domnule general, ţin să realizaţi faptul că naţiunea care va deţine prima o astfel de armă va deveni simultan arbitrul şi cîştigătorul tuturor războaielor!“

Numai strîmtorarea materială la care se afla vistieria imperială la acel moment şi o oarecare ingustime de minte a generalului Hideki Tojo, şeful statului major japonez, au împiedicat realizarea proiectului pentru al cărui demaraj dr. Nishina ceruse cincizeci de milioane de dolari. În ochii generalităţii japoneze, ipotetica armă părea, prin efectele ei, mai mult de natura fantasticului decît a realului. Cu tot pragmatismul militariştilor japonezi, eventualitatea realizării ei de către vreuna din puterile beligerante era considerată o utopie. Hiroshima şi Nagasaki au dezminţit-o cu preţul unui sfert de milion de victime. Abia la 7 august, dimineaţa, serviciile de contraspionaj ale generalului Arisue, reuşind să capteze un post de radio american, au primit confirmarea oficială a ceea ce explodase la Hiroshima: o bombă atomică. Nu ştiu cum a primit doctorul Nishina, autorul unei bombe care se afla doar pe hîrtie, teribila veste. Pe la şase seara, generalul Arisue zbura cu un avion, la o mie cinci sute de metri altitudine, deasupra Hiroshimei. „Eram obişnuit — mărturiseşte el — cu imaginea Tokioului devastat de bombardierele americane şi în timpul zborului m-am uitat la o serie de oraşe în ruine ca Shizuoka, Hamamatsu, Nagoia şi Osaka, victimele unor bombardamente nimicitoare. Cu toate acestea, Hiroshima „atomizată“, pe care acum o aveam sub priviri, era absolut diferită. Un deşert mort care nu mai avea nimic pămîntesc în el, şi în care nu apăreau decît siluetele negre, fantomatice, ale arborilor calcinaţi. Nici un semn de viaţă. În alte oraşe, fumul care se ridica din ruine sau din căminele sinistrate ale supravieţuitorilor, mai aminteau încă prezenţa omului. Aici, o singură bombă a transformat un oraş prosper de 330 000 de locuitori într-un spectacol inuman de dezolant. M-am cutremurat de stupoare, şi am amuţit“.

Grupul de savanţi al doctorului Nishina a sosit la Hiroshima abia în după amiaza zilei de 8 august. Eminentului fizician nu i-a trebuit mult timp ca să pună diagnosticul: „O bombă pe bază de uraniu, domnule general, exact de tipul celei pe care intenţionam s-o realizez eu. Din întîmplare, cele mai bogate zăcăminte de uraniu de care dispune Japonia, se află nu departe de acest loc. Şi acum, spuneţi-mi, domnule general, doriţi să-mi reiau activitatea?“

Existau destule motive pentru ca omul în mîinile căruia s-ar fi putut afla o astfel de armă să tacă atunci. Şi a tăcut. Abia tîrziu, a mărturisit: „Eu sînt soldat, şi mi-a fost dat să văd destui morţi; dar niciodată n-am văzut un spectacol atît de hidos ca imaginea Hiroshimei...“

Iar eu sînt reporter, şi mi-a fost dat să aud mărturisiri dintre cele mai atroce şi mai cutremurătoare. Niciodată n-am să pot reda exact expresia celor care mi-au descris imaginea Hiroshimei. Există un film unic pe care l-am putut vedea în secret, în casa unui cineast din Tokio. O copie extrasă clandestin, pe numai 8 milimetri, după documentarul turnat de Akira Iwasaki, la comanda americanilor, în toamna lui 1945: „Efectele bombei atomice la Hiroshima şi Nagasaki“. După ce l-am văzut, mi-am zis că nu mai trebuie ca Dante Alighieri să renască pentru a scrie Noul Infern. El a fost scris cu umbre şi lumină pe cîţiva kilometri de celuloid. Imaginea lui este atît de atroce, încît americanii au confiscat negativul filmului şi au interzis orice proiecţie. Douăzeci şi patru de ani de tratative duse în culise s-au scurs fără ca filmul acesta să poată fi scos de sub obroc. O secvenţă de numai treisprezece minute a fost prezentată la televiziune şi Japonia s-a trezit în plin coşmar. A doua zi, valul de manifestaţii şi proteste în favoarea retrocedării insulei Okinawa, fără bazele nucleare americane de pe ea, au atins paroxismul.

Motivele pentru care mărturia asupra agoniei Hiroshimei rămîn sub lacăt devin astfel explicabile.

În numărul viitor: ŞI DE CE NU? (sfîrşit)

atelier literar

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

CĂLIN GRIGORE : Vă aflați în plină nesiguranță a expresiei. Ecouri neasimilate din clasici vă domină încă. Limba e imperfectă, pe alocuri greșită. Și, totuși, nu v-am inserat în paragraful „NU (încă)", și asta pentru „al toamnei clinchet mortuar", pentru „fixează-ți universul pe umărul tău gol", pentru „îmi făceam o funie din părul lung al toamnei", care sună a poezie. Vă trebuie multă, multă învățătură și lecturi moderne de calitate.

ȘTEFAN CIOACĂ : Vă mișcați într-un peisaj sufletesc „negru", deși vă obsedează „mov"-ul. „Zeu sinucigaș", „fum impur", „bezna goală", „candela-negrită", „coșcovite noroaie", „gol ce mă înșeală", „ultimul desfrîu", „mov de paranoia", „carnaval nebun", „leproșii-n albul schimnic" ș.a.m.d. Prea multe „forțări" ale notei, prea multe exclamații teatrale :

„Și nu vedeam, o, nu !",
„Vai, Galatheea, theea",
„Tu, doamna mea, madona" etc.

Cu toate acestea — chiar dacă și meșteșugul dv. e incert, iar melodia ritmului și a rimelor este adesea poticnită, stîngace — cred că aveți talent. Aș dori să-mi confirmați bănuiala, mai trimițîndu-mi versuri.

ION DRAGOMIR : Dacă dv. ignorați acordul dintre subiect și predicat, cum mai putem discuta probleme poetice ? Mă obligă la aceasta, totuși, cîteva formulări realmente originale din paginile dv. Iată :

„Un animal mă păzește de frig
dă tîrcoale unei doamne
. . . .
acest animal care mereu e singur
. . . .
îl organizează singurătatea
populează pustiul din (mai bine
„cu", n.n.) bucurii meritate
Nu, niciodată n-o să încalec
acest animal
. . . .
De multe ori, dintr-o brutalitate
inteligibilă
pe iarba crescînd adorm cu fața
în jos
animalul ține cu mine
îi trece (!) firele de iarbă prin
carne pînă
răspunde (!) în partea cerului".

Mai spuneți în poezie că acestui animal „îi crește dinții", „îi crește coarne", — ce păcat, ce păcat !

Și mai sînt rînduri interesante printre cele trimise, dar „vă întinează o oarecare neghină", ca să vă citez, și, cînd scrieți :

„Mă ușurez de atîtea griji
înhămîndu-mă la tot mai multe
nevoi",

aș vrea să vă referiți și la clarificarea gîndirii dv poetice, la acuratețea cuvintelor dv.

M. E. ALAIN : Vreau să vă cer scuze pentru cele întîmplate. Sînt aproape convinsă că nu e vorba nici de fraudă, nici de farsă, ci de o simplă (dar cît de complicată prin consecința întristării dv. !) încurcătură care se datorează fie unei confuzii de plicuri în redacție, fie unei confuzii a mele, pe care o explic, fără s-o justific, prin marele număr de materiale pe care le-am citit și triat într-un timp scurt. Încă o dată, toate scuzele.

Elevi, eleve : Sper să nu mi-o luați în nume de rău, dar cred că nu e indicat să vă ofer un „regim special". Versurile voastre mi se pot părea promițătoare, sau dimpotrivă, și am să v-o spun cu aceeași sinceritate cu care mă adresez și celorlalți corespondenți. Cred că acesta e un semn de stimă și nu de cruzime, vîrsta autorului neavînd nici o contribuție decisivă (mai ales în poezie !) la valoarea estetică a operei. E preferabil să faceți „primii pași" în cenaclurile și revistele pentru elevi, unde sfaturile vă pot fi oferite mai minuțios și mai direct și unde efectul educativ poate fi mai mare. Desigur, vă puteți oricînd adresa și acestei rubrici din cadrul „României literare" — dar, evident, cu riscurile pomenite mai sus. De altfel, nu cred în artiștii ai căror destin depinde de un NU sau un DA la Poșta redacției, așa că nici aceste riscuri de care vorbeam nu sînt prea grave

ALIOR SAMUILĂ :

„VAD SEC"

„Strigară băcițe pe munte
strigară,
să le audă baci duși spre moarte
pe plaiuri neștiute de țară.
de dragostea lor mai departe.
Umblară, pe cîte poteci nu
umblară,
după urme de turme, după cînt
de tălăngi...
Balada veșminte de seară
îmbracă și-amurgul îl ține în
lănci.
Pretutindeni stau zările roată
și-așteaptă de ele să trec
cu turmele mele, cîntarea
să-mi scoată
pe vadul tristeților sec..
Și treer cuvintele și doinele
sună,
ca în adîncime de veac...
Nu-i a bună, căci vine furtună
și de veninul vremii n-am leac".

Aceasta e cea mai bună din poeziile trimise. Are un anumit farmec muzical, fără să fie nici foarte profundă, nici foarte originală V-aș ruga — pe dv ca și pe alți corespondenți, poeți sau prozatori — să-mi dați unele amănunte despre formația și preferințele dv.

HEGOVAN VALERIA : Poemele dv în proză sînt prea melodramatice și de o filozofie „ușoară", superficială. Poate că experiența dv. existențială și literară (sînteți în clasa a XI-a) e încă prea subțire (ar fi și firesc). Înclinații literare există însă, continuați să scrieți (mai ales să citiți !) și mai trimiteți după cîteva luni.

STAN GHENA : Vă înțeleg patima cu care priviți la lume și la contradicțiile ei și vă felicit că nu suferiți de boala indiferenței. Totuși piesa „Micul Tîndală", cu unele idei interesante, cu momentele ei de vervă, rămîne prea violent demonstrativă și înecată în limbaj administrativ. Dacă, pe lîngă ascuțișul privirii dv critice, ați fi și mai apt pentru „contemplație", viziunea dv. s-ar echilibra, v-ați apropia de esențe — și arta ar putea respira mai în voie, nesufocată de polemici prea conjuncturale.

ION UNPOM : În ciuda titlului „angoasat" : „Unde ești, Sisif ?", scenariul dv. este dezolant de tradiționalist, convențional și idilic. Clișeele populează fiecare pagină. N-am găsit nicăieri vreo notă personală, nici în gîndire, nici în epică, nici în exprimare.

DELON CIK : Întîmplările pe care le relatați, din cumplita istorie a monstruozității fasciste, sînt cunoscute. Nu poate fi vorba însă de o „simplă stilizare" a lor, așa cum propuneți, ele fiind cu totul în afara literaturii. Un scriitor ar putea, auzind povestirea dv., să conceapă o operă literară originală — dar asta e cu totul altceva.

NU (încă) : Horia Cornescu, Constantinescu Marian, Geo Siretin, Doina Manu, D. Demetrescu, Grigore D., I. N. Roman, Eugenia Cruceanu, Const. Basarab, Leu Maria, Ionel Munte, Vasile Măgirescu, Andrei E., Bălan Victoria, Jalbă Anca, Răzvan Cristescu, Microdoctus, Călin Bogdan, R. Gr. Hangu 92, Jeny Munteanu, Gheorghe Telea, Manea Natalia, Dina Orban, Mihai Hariton, Ioana Cardu, S. Stejeran, Cora Tașcu, Pănoiu Ana Dorina, Saetonio Licca, Umaru Petre, Ralph Dominescu, 333 (Suceava), Cepur I. Tudor, Crepcia Nicolae, I. Mincu, Dan Rădulescu, Alin Bobușanu. Augustin Trifan, Dan Ɫari, Tina Cean (proză), Ț. Ɫiviu, Liviu Martin Cărare, Gheorghe A. Ɫupan, S.R., Marius Suceveanu. Roxana Percek. Stroev Eugenia, Gheorghe Truț, Dana Cărbunaru, Iulian Aluteanu. I. N Iași.

MAI TRIMITEȚI : T. Tudor, Ion Geredenciu.

Florentina Vrancea

În sferă

Pentru clar
mi-aș sacrifica tot spațiul liber
dinăuntrul sferei
în care mă rostogolesc.
Pentru clar
aș încerca să-mi scot mîinile
prin peretele de cioburi,
fără să mă tem de culoare,
și ochii aș îndrăzni
să mi-i spăl
de un al doilea iris suprapus, —
cu riscul orbirii definitive
aș face-o
și, în sfîrșit
aș cuteza să-mi smulg
propriile picioare,
sătul de-a mă simți prins
la amîndouă capetele

Vremea păcatului

Păcatul se rostogolea de-a lungul
lumii
roșu și rotund
și anotimp după anotimp
oamenii i se fereau din cale,
dar veneau nopțile de toamnă
îmbătătoare,
cînd merele cădeau grele,
pe-nfundate
de se-amestecau cu mărul păcatului
și oamenii se furișau să guste din
el,
trăind cîte puțin raiul lui Adam,
apoi izgonirea
vremea curajului,
vremea păcatului.

Și eu

Și eu la fel ca ceilalți,
tot alungat din rai,
mă plîng într-o a treia țară —
nici măcar de iad
n-am fost găsit destul de nedemn,
și mă doare la locul aripilor,
sau al coarnelor,
cetățenia asta intermediară,
și ca un vierme ne-nvățat cu tîrîtul,
mă-nebunesc pe-un plop înalt,
albastru,
care-i trăznit în fiecare toamnă,
cînd își încearcă frunza să rămînă.

Testament

Iți las ție fiu al meu,
care-o să crești din mine,
iți las încă de pe-acum,
înainte de a-ți ști chipul,
tot ce am mai bun :
îndrăzneala și
dorința de verde continuu,
curajul de-a ști de sfîrșit
și credința în cel mai înalt vîrf.
Iți voi pune la picioare,
drept trepte,
toate căderile mele.
Și ca să fii fericit
te blestem cu toate neliniștile mele,
cu toate visele,
te blestem să visezi,
și să uiți greu,
cît mai greu.

Ion Ghiur

Iarba din dragoste

Și va rămîne casa mîine fără grinzi,
Poimîine acoperișul se va pierde,
Din temelia sacră va arde un sfert de cer,
Apoi va crește, crește iarba verde

Și cade-un arbor trist din rădăcină,
Se îndoaie vîrsta cerbului, se pierde
Și urma. O amurgul va să vină,
Apoi va crește, crește iarba verde

Plopul ucis

In mijlocul satului
Plopul ucis,
Mireasa pe trotuarul stîng,
Mirele pe trotuarul drept
Și frunzele sus
Numai frunzele sus.
V-ascultă cineva la poartă,
Femei murind de lună.

Singuri

Singuri in iarba vînătă
Mîngîiem toamna pe creștet.
Soarele se întunecă-n vinul
Scăpărător de simțuri.
Numele nostru rămîne deasupra
Cînd dragostea se face una
Cu pămîntul și crește-n ispită
Pînă la înălțimea sunetului, fulgerul
Ultim din cercul tulbure
Și iarba toată călcată sfărmată,
Răscolită rămîne in urmă.
Mîine vom trece pe lîngă acel loc
De patimi și nimeni nu va ști
Ce zeu
S-a zvîrcolit acolo
Pînă tîrziu.

Fetele păcătuind

Fetele păcătuind
Se fac mai frumoase, mai frumoase,
Genunchii lor se clatină de atîta
Timp în picioare,
Sîni uniformi tulbură universul
Si ochii n-au decît un singur gînd,
Să mintă simțul ultim
Și să ardă
Urma rămasă acole-n
Iarba devastată.

Fără trup

Nu-i chip să ne cuprindem aspra mînă,
Nici nu-nțeleg de ce mă mai corup
Atîtea griji și ard de noapte pînă
Mă nasc întîia oară fără trup.

Și fără trup mă duc la tine acasă,
Văd munții în apă gîlgîind amar,
O rugă a creșterii neîndoioase
Și iată a doua oară născîndu-mă în pahar

Urcînd apoi pe cetini, nimindu-mă de zile
Vin tot mai triști cocorii mei, se rup...
De-a lungul unei rătăciri umile
Mă nasc și-a treia oară fără trup.

Abonați-vă pentru anul 1970
la revista

România literară

Abonamentele se primesc la toate oficiile și agențiile P.T.T.R. de la orașe și sate, factorii poștali, difuzorii de presă din întreprinderi, instituții, școli etc., precum și la chioșcurile de difuzare a presei.

pagina școlii

Limbajul poetic (II)

Cuvîntul în poezie este tare, nu prin ceea ce se spune despre el în dicționar, ci prin ceea ce dicționarul nu știe spune, iar poetul îi acordă ca investitură specială în structura limbajului poetic într-o bucată-unicat, cum sînt toate bunele poezii. Nu troheii, iambii, dactilii, amfibrahii sau denumirile de liric, epic, satiric, elegiac, idilic sînt suficiente pentru a putea pune picicrul din mișcătoarele valuri ale limbajului cotidian pe țărmul înalt al poeziei. Iar poezia coborîtă în piața micilor negustorii zilnice din înălțimile ei este ca **Albatrosul** lui Baudelaire, care, stîngaci și ridicul în mersul pe jos, nu-și mai poate desface aripile. Ideile și sentimentele nobile pe care poetul le pune în lucrarea sa nu constituie ca atare poezia. Acestea pot fi foarte bine expuse și într-un discurs sau într-un text filozofic, greu subliniate de aplauze. Dar cînd Goga spune, chiar la modul retoric: „Alungă patimile mele, / Pe veci strigarea lor o frînge, / Și de durerea altor inimi / Învață-mă pe mine-a plînge. / Nu rostul meu de-a pururi pradă / Ursitei maștere și rele, / Ci jalea unei lumi, părinte, / Să plîngă-n lacrimile mele“ și mai departe: „Dă-mi viforul în care urlă / Și gem robiile de veacuri“ sau: „În suflet seamănă-mi furtună / Să-l simt în matca-i cum se zbate, / Cum tot amarul se revarsă / Pe strunele înfiorate, / **Și cum sub bolta lui aprinsă, / În smalț de fulgere albastre, / Încheagă-și glasul de aramă :** / CÎNTAREA PĂTIMIRII NOASTRE, (s.n.) oricine simte că nu-i vorba aici doar de idei, iambi, metafore sau alte elemente aflătoare în construcția poetică așa ca în zidul unei mărețe clădiri cărămida, piatra, varul, fără care nu se poate, ci e vorba de acea formă de comunicare dintre om și oameni căreia îi spunem poezie. E și politică? Este. E și etică, înaltă moralitate cetățenească? Este. Dar să încercăm altfel să ne apropiem de aceste versuri. Dacă am interverti cuvintele, fără a le strica sensul propozițiilor, deja am atinge în esența ei poezia. Cine din următorul distih al lui Coșbuc: „Din codru rupi o rămurea, / Ce-i pasă codrului de ea“ ar încerca să obțină pe baza numărului de cuvinte ce-l conține toate permutațiile posibile **(n^2-n)**, ar găsi foarte puține propoziții cu sens, pare-mi-se vreo 3, și nici un distih de valoare poetică a celui compus de poetul lui „Fulger“. Dar să revenim la Goga. Să zicem de exemplu: „**Să n-alungi** patimile mele, / Pe veci strigarea lor **n-o frînge,** / **Nu** de durerea altor inimi / Învață-mă pe mine-a plînge / **Doar** rostul meu **ce nu-l vreau** pradă / Ursitei maștere și rele, / **Nu** jalea unei lumi, părinte, / Să plîngă-n lacrimile mele.“ — Am schimbat cîteva cuvinte, și cu acesta sensul etic al poeziei, de la **generos-uman** la **individual-egoist** și simți dintr-o dată cum „bolta aprinsă de fulgere de smalț albastru“ a sufletului poetului se întunecă pentru cititor și se prăbușește, rămînînd o hrubă meschină. Ca să-și realizeze rostul înalt, își reprimă dramatic pornirile și-și încheagă „glasul de aramă“ în numele năzuințelor și idealurilor colective. Mă întreb dacă nu acest dramatism și această victorie a supra-individualului, în numele omenescului, al dreptului oricărui popor la viață, deci și dreptul și dreptatea poporului tău muncitor (și care popor nu muncește, și pe spinarea cărui popor nu s-a jucat?) nu este mai vital decît orice pentru poezie. Desigur, limbajul trebuie să rămînă al poeziei, al poeziei timpului propriu. Dar să ne gîndim la Whitman sau Nekrasov, contemporani, la două extreme de lume, radical deosebiți ca limbaj poetic și totuși apropiați ca polii unui arc voltaic pe care-i leagă aceeași punte de foc.

Mi-ar fi greu într-un articol de gazetă să fac o incursiune în domeniul limbajului poetic, fie și numai cel românesc. Dar sînt convins că dacă aș da exemple din Goethe, Shakespeare, Pușkin, Hugo, Eluard, Maiakovski, Esenin, Arghezi, Petöfi, Ady și alții, s-ar putea vedea că, întocmai ca trunchiurile într-o pădure, cu rădăcinile fiecare în locul său, dar cu ramurile împletite în azur, acolo unde se întruchipează cîntecul frunzei în luptă cu vînturile, uriașii poeziei se întîlnesc și se înfrățesc.

Nu știu cum ar trebui făcute manualele, nici dacă metoda lui Stamatiad ar fi recomandabilă (cred că inspectorii ar condamna-o), dar cred că elevul în liceu trebuie să fie înarmat cu cheile analizei literare, care să-i îngăduie să nu stea în fața marilor opere și să se uite ca la poarta nouă. Operele au rost și tîlc, iar mari sînt numai cele izvorîte din omenie prin înfrîngerea ispitelor și egoismelor, și întruchipate cu artă prin muncă și studiu. Opera artistică nu-i act biologic, reductibil la instinctivitate, ci înfăptuire de înaltă spiritualitate, în procesul istorico-social continuativ al omenirii. În acest proces poetul trebuie să privească trecutul — ca să prevadă viitorul. Cum zice Apollinaire: „Îndătinați-vă ca mine / Cu minunile ce le vestesc / Cu bunătatea care va domni / Cu suferința ce-o îndur / Și veți cunoaște viitorul.“ Mitologia greco-romană pune semn de egalitate între Cronos și Saturn. Să fie așa. Cronos, zeul străvechi al timpului, ori Saturn, zeul străvechi al pămîntului, a fost izgonit de Jupiter și a fost primit de primul rege din Lațiu, Ianus, Zeul surghiunit l-a înzestrat pe Ianus cu darul de a ști trecutul și a cunoaște viitorul, drept care romanii îl reprezentau ca pe o divinitate avînd un cap cu două fețe, una îndreptată spre ieri, alta spre mîine, adăpostind deci timpul cu cele două dimensiuni ale sale, ce-a fost și ce va fi, și cu prezentul-popas de o clipă între ele. Poetul adăpostește în inima sa timpul, privind trecutul și cugetînd viitorul, pe cînd toarnă-n formă nouă „limba veche și-nțeleaptă“, cum spune Eminescu.

Mihai BENIUC

Ne scriu profesorii

Sesiune metodico-științifică

În clasele a XI-a și a XII-a, programa școlară prevede pentru orele destinate limbilor moderne predarea unui bogat bagaj de cunoștințe legate de istoria literaturilor franceză, engleză, germană și rusă. În acest scop se studiază și diferite texte, ilustrative pentru epoca sau curentul literar respectiv. În ce măsură studiul acestor texte și, în genere, al literaturii poate contribui la o cît mai temeinică însușire de către elevi a limbilor străine?

Pentru a se putea da un răspuns competent la această întrebare, pentru a prilejui o amplă dezbatere și un util schimb de experiență între profesorii de specialitate, Societatea de științe filologice a luat lăudabila inițiativă a organizării unei sesiuni metodico-științifice pe țară, cu tema: *Predarea literaturii la orele de limbi străine în clasele a XI-a și a XII-a.* Succesul deplin al acestei acțiuni a fost asigurat de faptul că cei aproape 500 de participanți, dintre care peste 100 de profesori din diferite centre ale țării, au asistat la o veritabilă *sesiune de lucru* axată pe problemele concrete și esențiale ale procesului instructiv-educativ din școli și bazată pe armonioasa împletire a aspectelor teoretice cu cele practice. În acest sens merită subliniată inițiativa luată de organizatori ca, după expunerea principalelor referate, invitații să asiste la lecții practice demonstrative ținute de profesori cu o înaltă pregătire: Mariana Țăranu (limba engleză), Ion Vicol (limba franceză) și Larisa Solcănescu (limba rusă), care au dovedit cu prisosință rolul important al lecțiilor de literatură în ridicarea nivelului pregătirii elevilor în domeniul limbilor străine moderne

Succesul acestei importante și utile acțiuni a fost asigurat și de strînsa colaborare dintre cadrele didactice universitare și cele care predau în învățămîntul de cultură generală, colaborare care s-a dovedit extrem de fructuoasă, atît în elaborarea referatelor, cît și în formularea unor propuneri constructive, menite să ducă la modernizarea predării limbilor străine în școală.

Cele cinci referate prezentate în sesiune au fost axate pe aspecte fundamentale ale procesului de învățămînt, și anume: *Literatura, mijloc de predare a limbilor străine; Unitatea dialectică dintre predarea limbii și literaturii; Îmbogățirea lexicului prin lecțiile de literatură la orele de limbi străine; Valoarea educativă a lecțiilor de literatură la orele de limbi străine* și *Mijloacele audio-vizuale în sprijinul predării literaturii la orele de limbi străine.*

Considerăm că merită să stea în atenția Ministerului Învățămîntului interesantele propuneri făcute în cadrul discuțiilor de la această constatuire, propuneri dintre care am reținut în special:

— necesitatea restructurării manualelor de limbi străine de la clasele a XI-a și a XII-a, *în sensul sporirii ponderei textelor literare;*

— apariția unei reviste de specialitate privind predarea literaturii și a limbilor străine.

— amplificarea posibilităților de procurare a materialelor didactice necesare modernizării predării limbilor străine;

— diferențierea conținutului manualelor în raport cu profilul secțiilor (reală-umanistică) și al școlilor (licee teoretice — licee tehnice).

Felicitînd conducerea Societății de științe filologice pentru organizarea acestei interesante și utile sesiuni, ne exprimăm speranța că va dovedi același spirit de inițiativă și în dezbaterea unei probleme de stringentă actualitate, cum este cea a *conținutului manualelor, programelor și, în genere, a orelor de literatură română din școli.*

Ioan N. CHIȚU

Apropo de...

ÎNȚELEGEREA POEZIEI

O dată cu intensa adîncire și nuanțare a actului poetic, tentativele de a defini conceptul în sine, de a-i descoperi esența și puritatea originară, s-au înmulțit și s-au diversificat pînă la delimitări violent contradictorii, încît, de la o vreme încoace, au început să fie împinse în umbră asemenea subtilizări vane și s-a adus în prim plan o problemă mai spinoasă: capacitatea lectorului contemporan de a înțelege și a evalua poezia. Și cititorul și poetul, fiecare cu argumentele lui, intrați în panică, încearcă să descopere misterioasa „cheie“ înghițită parcă de neantul spre care nu duce nici un cod estetic. Cu aprindere și dezlănțuire pasională se caută un vinovat, se aruncă în discuție opinii, propuneri, sugestii, în vederea soluționării unei dileme evidente. În acest maraton al urmăririlor se pare că simțul detectiv a prins rădăcina tuturor relelor: școala.

Poezia — în speță cea lirică — cu anevoie se lasă asimilată, explicată în datele ei esențiale și specifice de către elev, cititor cu veleități și cu un suflet mai poetic decît oricînd. Este aici un paradox cu determinări subterane: elevul, adolescent capabil de efuziuni și interiorizări adînci, citește cu precădere proză, ocolind versul, și scrie poezie, lipsindu-i vocația epicului. Departe de orice scepticism, soluții atenuante ale acestui conflict temperamental — de esență intimă a structurii umane — se pot găsi, însă nu trebuie ignorată o atare realitate complicată, ceea ce implică, printre altele, o rafinare a căilor și posibilităților prezente de a îndruma pașii elevului spre actul de percepere și înțelegere a fenomenului liric. De obicei se operează cu unelte primitive, într-o zonă a personalității atît de gingașă și susceptibilă cum este aceea a trăirilor emoționale. Nu se ia în seamă nici o distincție și se vorbește, se scrie (chiar și în critica literară) în aceiași termeni despre toate plăsmuirile artistice, oricît de îndepărtate sînt unele de altele, manieră neprielnică receptării notelor particulare, diferențiatoare. Așa pătrunde un limbaj sterilizat, de gazetă obosită, cum se observă în manualul de clasa a X-a, cînd se „descrie“ opera lui Eminescu sau Macedonski, ori în cel pentru clasa a XII-a, în capitolul rezervat poeziei după Eliberare

Nici substanța analizelor de text nu este mulțumitoare. Ce altceva putem pretinde elevului dacă în manual găsește o expunere pedestră, greoaie și prozaică a liricii eminesciene sau macedonskiene, unde interpretarea subtilă, disociativă, analitică, se înlocuiește cu descriptivismul și anecdotica. Elevul, cum este și normal, va acorda credit preponderent manualului — revăzut și aprobat prin lege — nu cuvîntului profesorului, în cazul introducerii unei optici personale. Desigur că sînt mulți slujitori ai catedrei închiși oricărei inovații în lirica modernă, supuși clișeelor mai vechi, apărători ai poeziei ușor accesibile, gen Cosbuc sau Topîrceanu, înspăimîntați de Arghezi, Barbu, Blaga, abuziv respinși, deși nu au fost citați integral și nu s-a investit un efort de înțelegere a operei lor. Starea de lucruri nedumerește și mai mult cînd se vede că printre referenții și autorii manualelor sînt mai ales universitari, al căror nume figurează pe o lucrare care îi face cunoscuți tuturor elevilor. Și aceștia judecă sever! Ne întrebăm: ce cred despre ei înșiși poeții de azi cînd se confruntă cu chipul reflectat în manual? Ce simt? O ceață li se coboară în fața ochilor. Așa stînd lucrurile, cum să vorbim de educația sensibilității, de formarea gustului pentru poezie, mai ales dacă ținem seama că timpul rezervat predării este foarte limitat, nepermițînd o coborîre în straturile tot mai joase ale operei spre nucleul său iradiant? În cîte ore se studiază literatura actuală? Cîți scriitori sînt prevăzuți de programă? Răspunsurile nu pot fi decît descumpănitoare. Elevii nu se înalță bine în atmosfera unui poet și imediat sînt azvîrliți în altă parte, ducînd cu ei doar titluri (acestea abundente uneori), în vreme ce, în urma lor, rămîn spații neumblate. Ei trec, iar poezia *rămîne necunoscută.*

Este nevoie și de o instruire a spiritului, deoarece, pentru a înțelege literatura — deci și poezia — trebuie să se asimileze noțiuni de teorie literară, utile la măsurarea și cîntărirea operei, valabile, în litera lor, pe vremuri, însă supuse unor examene dificile de cîteva decenii încoace. Se formează așadar gusturi vechi destinate să priceapă poezia evului nostru. Școala alimentează și perpetuează disputa clasici-moderni, *și numai contactul cu un prag superior — facultatea — pune în lumină anacronismul și-l înlătură, bineînțeles dacă și aici a pătruns peste tot aerul înnoirilor. Uneori, de sus, vine cu generozitate cîte o scolastică „Inițiere în poetică“ sau „Introducere în literatură“, bătrînească și prăfuită, în loc să se editeze o poetică modernă, o teorie a versului (literaturii) de azi, chemată să defrișeze, să puncteze un drum spre contemporaneitate, să formeze o sensibilitate adecvată, în armonie cu timpurile noastre.*

Nu ar fi lipsită de interes și ecou inițiativa vreunei reviste centrale sau provinciale de a pune în dezbatere unele probleme fundamentale de natură teoretică. De asemenea sugerăm — ceea ce Familia *a încercat parțial, însă nu în fiecare caz satisfăcător — deschiderea în paginile unei publicații literare, a unei rubrici hărăzite interpretării, în spiritul școlii, a operelor literare mai pretențioase, prin excelență a poeziei lirice de factură modernă, venind astfel în ajutorul profesorilor, dar și al elevilor. Bine ar fi dacă aceeași poezie se va bucura de mai multe interpretări. Considerăm că „Noaptea de decembrie“, să zicem, cunoaște și o altă analiză decît acelea de pînă acum; cel puțin aceea din manuale este deplorabilă și insipidă. Nu va trebui să se uite respectarea principiilor pedagogice, în caz contrar se poate ajunge la o eseistică pur speculativă cum se întîmplă pe alocuri în presa de specialitate.*

Mai este un aspect demn de amintit. Elevii — ca orice alt cititor comod — nu pot înțelege și judeca o poezie, deoarece le lipsește lectura acesteia sau este cu totul întîmplătoare, în afara oricărui sistem. (Nu sîntem tentați să absolutizăm această situație, însă cazul în sine apare frecvent. În școală, dar și în alte medii, fără a uita pe cel universitar, se crede, deseori, că literatura poate fi studiată și interpretată în afara literaturii!). Negația poeziei se face aprioric. Se flutură la tot pasul lozinca poeziei a-poetice, labirintice, absurde (cert este că se găsesc, la noi, și fabricanți de asemenea mostre). Formarea gustului poetic trebuie să înceapă tocmai cu dărîmarea acestei prejudecăți negativiste încît să nu se mai spună „nu-mi place poetul X“, cînd, de fapt, nu s-a citit nimic din opera lui. În acest scop, nu numai școlii îi revin obligații, dar și presei și editurilor menite să întrețină flacăra poeziei autentice, să orienteze permanent, prin articole și studii competente, actuale (se înțelege!), sensibilitatea cititorului de azi, aflată în neistovită structurare și căutare de sine.

Prof. Ilie GUȚAN
(Sibiu)

roza vînturilor

OMUL VA TRĂI 200 DE ANI ?

Sub semnătura lui Jean-Claude Guilbert, în revista „Le Nouveau PLANÈTE" (numărul iulie-august 1969), citim următorul articol, reprodus de noi parțial, în legătură cu aspectele psihologice și sociale pe care le implică bătrînețea :

La vîrsta de 98 de ani, Fontenelle își păstra încă obiceiul de a cina în oraș O veche prietenă (pe atunci în vîrstă de 103 ani) i-a spus într-o zi „Moartea ne-a uitat". El a dus un deget la buze și a murmurat : „SST !"

În felul acesta, avînd în față perspectiva propriei sale morți, ni l-a zugrăvit André Maurois pe acest scriitor clasic, vulgarizator de știință și care a decedat la vîrstă centenară

Dar, făcînd abstracție de faimosul său simț al umorului — apreciat în saloanele pariziene ale epocii — a avut el oare dreptate cînd n-a voit să vorbească despre moarte ? Fiindcă, în teorie, durata vieții omului e nelimitată. Îmbătrînirea ar fi deci o boală și moartea o ultimă scadență, din cauza lipsei de îngrijiri necesare

Corpul e un mecanism care se repară singur. Potrivit părerii anumitor savanți, obstacolul în calea longevității s-ar datora unor reacții chimice și biologice, care se produc de îndată ce corpul încetează de a mai crește. Cu alte cuvinte, îmbătrînirea începe o dată cu sfîrșitul creșterii, la vîrsta de 18—20 de ani.

Atunci toate funcțiunile încep, în mod lent, să decadă. De pe la vîrsta de treizeci de ani ele se deteriorează mai iute — dar într-un ritm încă scăzut — care rămîne constant pînă în clipa morții. Procesul se vădește prin semne fizice indiscutabile scăderea în greutate, încetinirea reflexelor, respirația mai întretăiată, slăbirea puterii. În momentul cînd și auzul slăbește și papilele gustative încetează de a mai funcționa, capacitatea de a profita de lumea exterioară scade și ea, deopotrivă.

Aceste concluzii nu-s formulate la întîmplare Ele reprezintă rezultatul a zece ani de cercetări, pe care un medic american, dr. Nathan Stock, i-a consacrat studiului îmbătrînirii

El a cercetat îndeaproape cazurile a șase sute de voluntari, care în mod regulat s-au prezentat la un control de două zile și jumătate, efectuat la Centrul de cercetări de gerontologie din Baltimore. Cei șase sute au fost obligați să vină la un examen medical, la un interval de cîte optsprezece luni sau în fiecare an, pentru persoanele în vîrstă de șaptezeci sau de peste șaptezeci de ani.

De fiecare dată li s-a făcut o serie de examinări foarte amănunțite și complete (în total șaptezeci) : fizice, chimice, psihologice și sociologice De pildă, trebuiau să încerce un aparat pentru măsurarea forței musculare Au respirat în anumite tuburi ca să li se măsoare capacitatea pulmonară. Li s-a calculat rezistența punîndu-i să învîrte cu mîna un generator electric.

Schimbările sistemului nervos cauzate de îmbătrînire sînt înregistrate măsurîndu-se viteza de conductibilitate nervoasă a nervilor sensibili și a celor motori.

Testul presiunii oculare permite să se observe schimbările intervenite în organism și îngăduie de asemenea detectarea unei grave boli de ochi — glaucomul. Și alte teste sînt deopotrivă de importante, ca, de pildă testele auditive

Se știe că gerontologia, știința teoretică tinzînd să devină practică prin intermediul geriatriei, recurge la metode experimentale cît se poate de moderne.

Îmbătrînirea, pe care o cunoaștem deopotrivă sub denumirea de senescență, constă în schimbări organice progresiv defavorabile. La mamifere, aceste schimbări sînt evidente după perioada maturității și sfîrșesc invariabil prin moarte. Cu toate că simptomele senescenței sînt uniforme procesul de îmbătrînire variază de la un organism la altul, fapt deosebit de însemnat pentru gerontologi.

Unii dintre aceștia consideră că procesul puțin cunoscut al senescenței se poate asemui unui orologiu biologic, care îngăduie omului, în cazurile cele mai favorabile, să trăiască 90—100 de ani. Acest orologiu ar elimina în mod automat membrii unei specie. de îndată ce ei și-au îndeplinit funcțiunile de reproducere și menținere a rasei. E foarte probabil că strămoșii noștri foarte îndepărtați să fi avut copii între paisprezece și douăzeci și șase de ani. Ei puteau deci să dispară de îndată ce copiii crescuseră și știau să vîneze, adică în jurul vîrstei de cincizeci de ani Echilibrul era respectat și, dispărînd, părinții lăsau mai multă hrană noilor generații.

Statisticile arată o evoluție considerabilă

În Franța se prevede pentru 1970 un procent de 18% persoane depășind vîrsta de șaizeci și cinci de ani, față de procentul de 8,2% în 1901.

La Paris, în 1900, dintr-un număr de 20 000 de decesuri pe an, 947 de cazuri se înregistrau la oameni de optzeci de ani și mai vîrstnici. În 1950, la același număr de 20.000 de decesuri pe an, s-au înregistrat 2 957 de cazuri la oameni de optzeci sau optzeci și mai bine de ani.

Unii pot trăi pînă la 100 de ani și chiar mai mult, deși adeseori pot exista îndoieli asupra autenticității datei lor de naștere. Dar astfel de cazuri nu au nici o semnificație din punct de vedere statistic, fiindcă, în țările evoluate, la un număr de 100 000 de oameni numai 200—300 trăiesc peste un secol.

DACĂ PRINCIPALELE BOLI (INCLUSIV CANCERUL), MALADIILE CARDIACE ȘI ATACURILE DE APOPLEXIE AR DISPĂREA...

Dacă gerontologia ar reuși să dezlege tainele îmbătrînirii, durata vieții ar putea să atingă două sute de ani. Asigurîndu-se finanțarea și îndemnurile necesare, aceste rezultate ar putea fi obținute chiar pînă la sfîrșitul acestui secol.

În raport cu dificultățile pe care le-am întîmpinat pentru modificarea orologiului nostru biologic, durata unei vieți mijlocii ar putea fi dublată sau triplată

Dar dacă îmbătrînirea nu are decît o singură cauză principală, care e cu putință a fi identificată și corectată, atunci viața noastră ar putea sui la cinci sute sau chiar șase sute de ani. Deopotrivă, dacă ar fi cu putință să se identifice toate cauzele de îmbătrînire, fără excepție, și să fie corectate, am putea deveni niște matusalemi în plină vigoare, atingînd — ca și vestitul personaj biblic — vîrsta de 969 de ani, ba chiar și mai mult.

DURATA VIEȚII ANIMALELOR POATE FI DUBLATĂ PRIN IMPUNEREA UNUI REGIM

Se pare că îmbătrînirea e cauzată de moartea progresivă a celulelor care ne oferă posibilitatea de a vindeca o rană sau o boală. Un mare număr de teorii explică diferitele cauze ale morții celulelor. Cea mai recentă e aceea a „pierderii informațiilor".

Fiecare celulă a corpului conține, în nucleu, o serie de date care privesc întreg trupul. Toate aceste informații formează un lanț lung în formă de scară : molecula de acid dezoxiribonucleic **ADN** Diferite mecanisme folosesc instrucțiunile conținute de nucleu pentru a produce energie. substanțe de reparații sau chiar hormoni, care vor fi folosiți în vreo parte a corpului. Potrivit acestei teorii, o dată cu vîrsta apar o serie întreagă de greșeli la stocul de informații sau în cadrul punerii lor în practică.

Doctorul Léonard Hayflick de la institutul **Wistar** din Filadelfia a descoperit că prin divizarea ei, fiecare celulă transmite o copie a **ADN**-ului său descendenților ei celulari. După circa 55 de generații, celulele preluate din embrioni mor. Acelea care au fost preluate de la persoane în vîrstă își reduc numărul. Părerea doctorului Hayflick este că îmbătrînirea deteriorează programul genetic care organizează dezvoltarea celulelor.

Numeroase substanțe chimice cunoscute, cît și radiațiile pot cauza mutații ; dar nu s-a putut dovedi că ele pot aduce îmbătrînirea. Radiațiile, de pildă, razele X sau radioactivitatea par să cauzeze la animale suprimarea a cîtiva ani de viață. Animalele iradiate se îmbolnăvesc mai curînd de boli cu mortalitate normală și mor în felul acesta mai iute

Doctorul Denham Harman de la Universitatea din Nebraska a administrat șoarecilor un medicament împotriva bolilor cauzate de radiații. Acest produs le-a prelungit viața. De asemenea, șoarecii hrăniți cu compuși avînd aceeași acțiune chimică pe care o au și cei adăugați de obicei la hrana destinată oamenilor și animalelor pentru o mai bună păstrare a acestor hrane au demonstrat o durată de viață sporită cu 50%. Harman a tras de aici concluzia că radiațiile și alți agenți eliberează atomi activi din punct de vedere chimic sau grupuri de atomi denumite **radicale libere.** Aceste **radicale** reacționează în prezența a numeroși compuși existenți în interiorul corpului, printre care se numără și **ADN.** Medicamentele administrate au drept efect inhibarea acestor reacții.

Se poate dubla durata de viață a animalelor, impunîndu-le un regim special din punct de vedere alimentar, care să rămînă la limita minimă suficientă pentru a le menține în viață, fără a muri de foame (șoarecii trăiesc în general trei ani). Timp de trei ani s-a aplicat cobailor acest regim : ei au rămas tineri. După aceea au fost puși la un regim normal ; unii dintre ei au trăit încă trei ani.

În Suedia s-a constatat același fenomen în timpul ultimului război. Suedezii nu aveau prea multă hrană, dar fiecare dintre ei avea atita cît îi trebuia ca să supraviețuiască. Procesul de mortalitate a scăzut.

CAZUL UNUI PLUGAR CARE A MURIT LA 152 DE ANI

Pentru ce să încercăm a prelungi viața ? Potrivit celor afirmate de Stock și de majoritatea confraților săi, „scopul centrului de cercetări gerontologice constă — la urma urmei — în ameliorarea situației și a capacităților persoanelor în curs de îmbătrînire. Noi nu încercăm să prelungim durata vieții umane". Dar doctorul Comfort își exprimă disprețul pentru aceia care „se tem să admită că, din moment ce se consacră timp și fonduri studiului îmbătrînirii, înseamnă că omul vrea să ajungă să-și controleze durata vieții himera de totdeauna a alchimiștilor ! Anumiți savanți nu îndrăznesc a recunoaște lucrul acesta, însă, dacă ei cercetează cauzele îmbătrînirii, o fac fără îndoială numai în vederea atingerii acestui scop".

Sînt numeroși savanții care au studiat longevitatea umană. Și au făcut-o fără nici un fel de scop ascuns, într-o epocă în care știința nu-și putea îngădui un asemenea lux.

Ch. Lejoncourt a studiat, bunăoară, cazul țăranului Th. Parck : omul s-a căsătorit la vîrsta de 120 de ani cu o văduvă și a continuat să-și îndeplinească „obligațiile conjugale" pînă la 140 de ani. A fost în stare să muncească pămîntul pînă la 130 de ani și a murit la vîrsta de 152, după ce a văzut perindîndu-se zece regi sau regine pe tronul Angliei. La aceste experiențe și concluzii se adaugă și cîteva constatări formulate îndeosebi de profesorul Léon Binet. Există anumite fapte esențiale — atît în ceea ce privește activitatea fizică cît și cea mintală — care poartă răspunderea, dacă ne putem exprima în felul acesta, unei senescențe precoce. Atunci cînd se observă un declin mijlociu al unei anumite funcțiuni — chiar fizică —, dispersiunea rezultatelor individuale crește considerabil o dată cu vîrsta. Pe de altă parte, dacă anumite creații mai ales inventive reprezintă apanajul tinereții, în schimb, în domeniul creației intelectuale, operele capitale rămîn tardive, fiindcă rezultatul acesta se sprijină pe un cuantum de cunoștințe dobîndite în mod progresiv. Nu putem găsi o exemplificare mai convingătoare decît citind cazul lui Michelangelo, care a lucrat la decorarea catedralei Sf Petru pînă la vîrsta de optzeci și nouă de ani, sau cazul lui Tizian, care a realizat capodopere la vîrsta de aproape o sută de ani.

Să ascultăm de asemenea cuvîntul a doi bătrîni vestiți autori de opere nemuritoare :

Leonardo da Vinci : „O ! timp, care consumi totul, și bătrînețe nesățioasă care consumi încetul cu încetul orice lucru... pînă la o moarte lentă..".

Victor Hugo : „Omul tînăr este frumos, dar cel bătrîn e măreț".

Aproape sigur că amîndoi au scris aceste cuvinte la bătrînețe.

Dar foloasele unei longevități prelungite depășesc hotarul simplei posibilități de a transmite nostalgia existenței printr-o succintă frază lirică. La ora actuală, dacă ținem seama de problemele de bază ale învățămîntului și ne mărginim la un calcul riguros, constatăm că indivizii care studiază pierd 4 ani la universitate și nu devin productivi decît la vîrsta de 21—22 de ani : rezultă o durată de productivitate scăzută, în raport cu timpul consacrat studiilor.

O dată cu dezvoltarea științei omenești, se va impune necesitatea unei instruiri prelungite pînă la vîrsta de treizeci de ani și chiar mai mult. În felul acesta, dacă durata vieții se dublează, chiar în ipoteza prelungirii timpului consacrat instruirii, perioada productivă va deveni „rentabilă". În afară de asta, savanții vor avea la dispoziție un timp suficient ca să dobîndească cunoștințe în mai multe domenii. Unii dintre ei ar putea să efectueze experiențe în cursul unui veac întreg.

Potențialul total al capacităților mintale ale omului nu se poate dezvolta în întregime, din cauză că senescența apare înainte de a se ajunge la punctul culminant de desfășurare a acestor facultăți. Se înțelege deci cît e de însemnată știința gerontologiei.

În românește de
Mihai ATANASESCU

---

sport

de FĂNUȘ NEAGU

A fost o etapă urîtă

O duminică cu nervii obosiți Prea multă lumină, colorată ca mărgelele de Murano, străpunge ultimele frunze îndurerîndu-le arama. Personal, mă simt ofensat de întîrzierea iernii. Aș vrea zăpadă. O ninsoare care să mă așeze cu gîndul între munți. Adîncă și plină de sunetul clopoțeilor.

Stranie toamnă ! Și nemaivăzută. Ce și unde s-o fi răsturnat ceva în univers ?

În toamna care nu mai vrea să piară, fotbaliștii se împiedică în funii și mingea se rostogolește pe lîngă piciorul lor, obosită. Drumul spre Mexico i-a epuizat. Nervos, fizic și, pare-se, și afectiv. Pasul lor parcă țipă după odihnă. Căci somnul, pînă în clipa calificării în turneul final, le-a fost pe saltele pline cu scaieți. Bine, aud eu voci voalate de prea multă bătaie a fălcilor prin ședințe, dar pentru Mexico s-au luptat maximum douăzeci de fotbaliști, ceilalți de ce nu joacă bine ? Scurt și limpede, plus două boabe de muștar pe deasupra, ca s-alunece gălușca pînă-n stomac : de-aia, că noi atît avem în țară, maximum douăzeci de fotbaliști. Ceilalți încalță și ei ghete, protestează la arbitru, vorbesc despre țigări amestecate cu marihuana, se cotonogesc între ei, se plîng de „lucrătura" antrenorilor, cîteodată mai trag și la poartă, dar fotbaliști care să facă să tremure stadionul nu sînt. Și atunci facem și noi ceea ce se face de cînd e lumea lume : îi lovim tot pe cei mai buni. De altfel e mult mai plăcut să spui : l-am tras de păr pe Dumitrache sau l-am răstignit pe Dobrin, decît aia că l-am pus sub focul criticii nemiloase pe Romilă de la Iași, să zicem, sau pe Harșani.

A fost o etapă urîtă. La Ploiești, portarul Crișului, pe care talentul nu-l dă afară din casă, a izbutit totuși să intre în centrul atenției prin aceea că în loc să degajeze mingea spre mijlocul terenului, a trimis-o în plasa atîrnată de barele porții sale. Ploieștiul l-a aplaudat frenetic, rămîne să vedem ce sentimente au manifestat orădenii la întoarcerea eroului acasă.

Valul plictiselii a fost îngroșat și de amicii de la televiziune. Vreau să aflu de ce umblă televiziunea cu toate camerele de luat vederi numai după echipa Steaua ? O fi Steaua fun A. C. Milan deghizat și noi n-om fi știind ? O fi, domnule, dar măcar noi cronicarii trebuia să fim puși în curent cu mișculația. Echipa lui Covaci joacă la fel de prost ca toate celelalte, dacă toate celelalte joacă prost Și atunci ? Două din una : ori Țopescu și Buhoiu au bilete la mare în seria noiembrie—decembrie, ori umblă Steaua să însoare vreun băiat și-l pețește prin intermediul televiziunii. Eu unul am început să am vedenii : tot mereu mi se pare că Voinea scoate capul din televizor și trage cu ochiul prin camera mea. Opriți-l, vă rog frumos. Recunosc că e chipeș și îndrăzneț — dar mai sînt și alții care pot s-o facă pe năluca pe micul ecran.

Aproape toți jucătorii etapei a treisprezecea au fost niște balerini cu picioarele degerate. Pișcați de frig, poate se vor mișca mai bine. Dar luîndu-ne cu vorba despre această duminică cu dans șontîcăit (pe aceia care-au luptat pentru Mexico, eu unul, îi scot, totuși, din discuție) am uitat să spunem că Boc e tratat în continuare — pe nedrept, cu totul pe nedrept — vinovat de toate întîmplările într-o noapte stupidă. Sînt convins că instanța superioară la care se va rejudeca procesul intentat împotriva lui Boc va face să triumfe adevărul curat. Sperăm ca acest excelent jucător să se întoarcă între colegii de club și de națională.

P.S. : Timp de patru numere, mai precis pînă în preajma Anului Nou, rubrica de față, fiindcă semnatarul ei pleacă într-o călătorie în India, va fi ținută de un scriitor ascuns sub iscălitura Interim și care spunea într-un interviu : „...Dacă tot timpul trebuie să lauzi pe învingători și să-i înjuri pe cei învinși, devii, certamente, cu timpul, cel mai nenorocit conformist... Ce atîta umilință în fața rezultatului ?" Sînt curios să văd ce formulă va îmbrățișa prietenul meu.

România literară

SAPTAMINAL
DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL
REDACTOR ȘEF : **Geo Dumitrescu**
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI :
Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE :
Vasile Băran
REDACTORI :
Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaș, Gheorghe Pituț, Magdalena Popescu, Petru Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru.
SECRETARI DE REDACȚIE :
Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu
REDACTOR TEHNIC : **Tiberiu Tretinescu**
CORECTOR ȘEF : **Octav Minculescu**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. **ADMINISTRAȚIA** : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 **ABONAMENTE** : 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. **TIPARUL:** Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

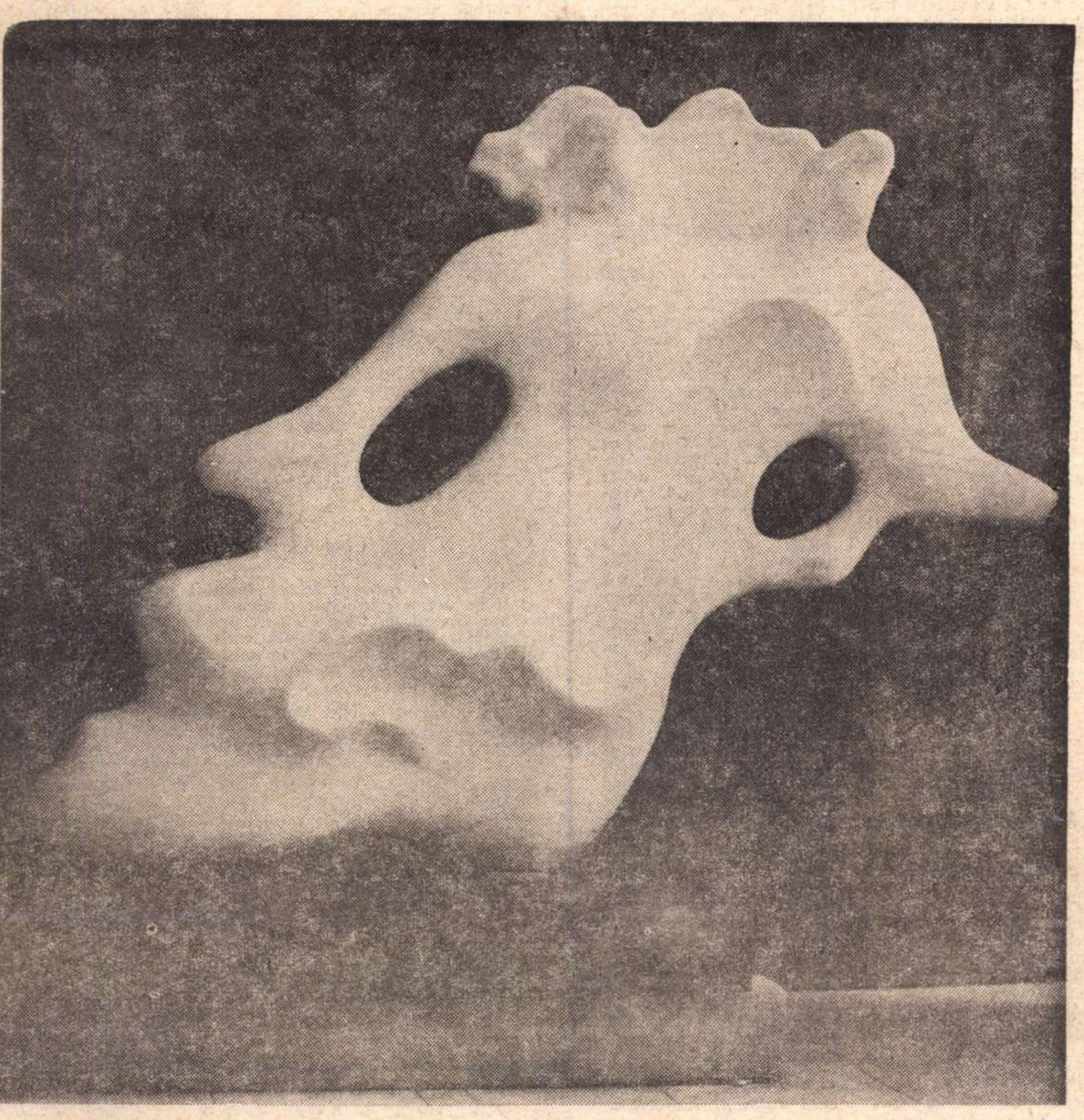
Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul II
Nr. 49 (61)
Joi
4 decembrie
1969
32 pagini
2 lei

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ

49



IOANA KASSARGIAN — *ODA BUCURIEI* (Lucrare distinsă cu Premiul Municipiului București 1969)

Cărțile anului

Foarte bogată și relativ echilibrată, activitatea literară a anului 1969 impune, la o cercetare analitică sumară, prin cîteva caracteristici destul de clare, deși niciodată teoretizate ; atît în poezie cît și în proză se pot observa orientările spontane spre ipostazele literare de maximă specificitate, o erupție stilistică, o sporire a încrederii în valorile individualității creatoare.

Cărțile anului trăiesc intens în prezent, în adîncul existenței noastre, în acest timp socialist al României, prin viziunea lor originală, prin orientarea lor constantă spre acea problematică umană de maxim interes actual. Multiplicitatea tematică dovedește o comunicare vie între scriitor și realitate, coordonata majoră a acestui dialog fiind preocuparea permanentă de descifrare a profilului esențial al individului și al colectivității contemporane.

În lirică, caracterul accidental al similitudinilor de orientare este foarte pregnant. Esențele poetice nu se lasă modelate de conture exterioare. Ele se manifestă independent, în așa fel încît fiecare poet poate reprezenta o direcție originală, bine formulată și unică. Apropierile între unul sau altul se bazează numai pe o unilateralizare a sferei lor creatoare, de unde și concluzia că această perioadă literară nu impune grupări, ci numai personalități. Ea, probabil, nu va sta sub semnul unei direcționări programatice, ci al **proliferării unor temperamente poetice de excepțională vitalitate,** sau dacă procesul literar ulterior va permite, va fi perioada inițierii unei mișcări poetice cu prozeliți ce se vor arăta în curînd, deși puține cărți de versuri apărute în acest an ar avea această șansă de a constitui explozia generoasă a unei viitoare grupări, de a deveni manifestul ei, ele trăind în exclusivitate prin ele însele și în evoluția firească a autorilor lor. Paralel, cu interferențe pasagere sau neesențiale, mai mult de natură formală, tehnică, decît de structură interioară, coexistă lirismul conceptualizat, abundența imaginativă, poezia clarobscurului și a nostalgiilor ritualizate, retorismul electrizant, liniștea clasicizantă, grația și neastîmpărul unui patetism liric tradițional, construcția dinamitară și ironia spectaculoasă.

În ceea ce privește proza, o observație generală este posibilă. Înclinația actuală spre eliberarea romanului de construcția epică tradițională, așa cum se arăta ea încă de acum cîțiva ani, continuă să se afirme, prozatorii recurgînd la variate și independente compensații ale narativității. Procesul de dezepicizare este din ce în ce mai pronunțat, fie prin eliminarea unor termeni definitori ai romanescului, cum ar fi conflictul sau caracterologia și extinderea altor termeni adiacenți — comentariul subiectiv, eseistica, notația de atmosferă, lirismul latent al gesticulațiilor, vibrația stilistică sau rigoarea documentară. Numeroase romane își refuză o apartenență precisă la genul epic pur, se aventurează în planurile aderente ale prozei. Eseul captivează datorită substanței lui teoretice, nevoia de pendulație între concepte și imagine, între speculații și situații concrete a generat persistența speciei. Reacția inversă a motivat ruperea epicului spre document, spre notația unei realități anecdotice verificate și neelaborate, sau spre o anumită simbolistică.

O a doua observație generală care se poate face pe marginea prozei apărute în ultimul an se referă la liniștea stilistică, la claritatea, armonia limbajului epic.

Critica și istoria literară au constituit anul acesta un spațiu de largă fecunditate. În afara numeroaselor monografii de metodă didactică au apărut, fapt cu totul remarcabil, lucrări de un interes major, datorită valorii interpretării estetice.. Cîteva sinteze asupra literaturii române au stîrnit dispute în jurul punctului lor original de vedere sau în jurul valabilității criteriilor sistematizatoare. Desigur, privitor la critica literară ar trebui să luăm în discuție în special activitatea revuistică, singura în măsură să ne ofere tabloul exact al acestui domeniu unde cel mai limpede se lasă întrevăzute grupări, direcții, în special marcate de o anumită metodă de abordare a literaturii.

Fără a avea intenția unei imediate și perfecte evaluări critice, fără a dori în mod expres o ierarhizare categorică, vrem ca prin discutarea cărților care s-au impus prin calități deosebite sau au stîrnit opinii variate să insistăm totuși asupra valorilor, chiar dacă nu ne vom grăbi să le certificăm — zadarnică lucrare ! — un loc absolut în peisajul literar actual.

Efortul literaturii române de a pătrunde în adîncul existenței acestui popor, acestei societăți, — se cuvine evaluat cu dreptate.

ROMANIA LITERARA

Eugen Jebeleanu

Supra

O să ne mai vedeți, n-aveți nici o grijă,
nu se termină totul în acest veac,
unde fiecăruia îi vine de hac
o minune teleghidată de o stea, un scaun
sau o schijă.

Aștept

Aștept toporu-n fiecare noapte
toporul care să-mi cresteze
o tîmplă de unde să zbucnească
nepăsător un trandafir senin.

El poate să se-nalțe de la dreapta
sau de la stînga — nu pot ști nicicînd —
de aceea capul mi-e un clopot ce se-ntoarce
în somn mereu și însetat așteaptă lovitura.

* * *

M. R. Paraschivescu

Jurnal

28 noiembrie 1969

Am totuși impresia că, deși am publicat destule fragmente din acest „jurnal", tot mai e nevoie să le explic unora din cititorii lui ceea ce crezusem că am făcut-o destul într-o notă introductivă de-acum cîteva săptămîni : anume, că e un „jurnal intim" ca oricare altul, însă din care m-am resemnat să las tiparului numai ce îi convine redacției să publice. Restul sper să apară odată și-odată, fie chiar postum, oferind, cui va mai avea curiozitatea să-l parcurgă, întregul notațiilor dintr-însul.

Îl rog, deci, pe eventualul cititor de azi să nu se grăbească să mă judece numai după fragmente pe care — văd că e nevoie să o repet — nu eu, ci redacția revistelor care le-au găzduit le-a și triat. Dar de vreme ce am acceptat această convenție dintre redacție și mine, ca eu să-i ofer tot ce pot, iar ea să tipărească tot ce poate tipări, înțeleg să-mi respect angajamentul, chiar dacă n-o fac întotdeauna cu inimă ușoară.

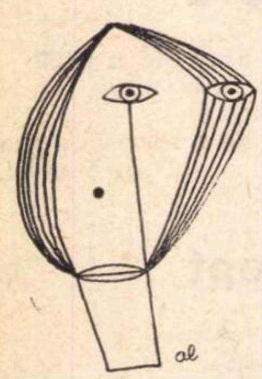
Dar ăsta e numai un aspect, ca să-i spun așa, oficial, de relație de la instituție la colaborator. Mai există însă și un altul, mutual, tot atît de intim ca și elaborarea însemnărilor mele, — iar acesta privește relațiile personale, de la cititor la autor. Și pe ele, pe aceste relații de comunicare dacă nu și de comuniune, le socotisem bine limpezite. Mă tem că m-am înșelat, iluzionîndu-mă. Căci iată ce se-ntîmplă : un tînăr confrate, pe care n-am avut prilejul de a-l cunoaște personal, mi-a adresat o scrisoare datată din Iași, 17 noiembrie crt., și ce i-a fost inspirată de un fragment al acestui jurnal intim, publicat în numărul din 13 noiembrie 1969, al „României literare". Cum autorul scrisorii nu-mi cere să i-o fac publică, nu-mi pot permite să-i dau numele, ea fiindu-mi adresată strict personal și — după cum se poate deduce și din redactarea ei — fără intenția de-a fi publicată. Pe de altă parte, întrebarea pe care tînărul confrate ieșean mi-o adresează ridică și o problemă de principiu ce depășește într-un fel persoana autorului. Dar, repet, cîtă vreme el nu m-a autorizat să-i dau numele, nici n-aș putea-o face decît în ansamblul acestui jurnal intim, iar nu într-ún fragment lansat în presa hebdomadară. Mă mulțumesc deci să reproduc numai acel pasaj ce poate fi comentat public și fără semnătură. Tînărul autor al scrisorii se referă la fragmentul de „jurnal" în care pomenisem de M. Gafița. Și el continuă, exuberant și juvenil: *„...Și zău, credeți-mă, aș vrea să vă ocupați și de alți pseudocritici pe care noi tinerii nu îndrăznim totdeauna să le schițăm „portretul". (Oare care revistă ar publica astfel de materiale?) Știți multe lucruri despre ei, despre „activitatea" lor. Oare n-ar fi bine să spuneți ceva despre N. Moraru, Traian Șelmaru, V. Mindra, Savin Bratu, I. Vitner ș.a. ?..."*

(Continuare în pagina 3)

voci din public

Editarea literaturii filozofice

Cu zece-cincisprezece ani în urmă, cititorul doritor să se iniţieze în gîndirea filozofică a unui Kant, Schopenhauer, Hegel, Camus etc. avea nefericirea să se ciocnească de îngustimi editoriale, pornite dintr-un fel de neîncredere asupra capacităţii celui dornic să se cultive, de a discerne adevărurile lumii. În vremea din urmă, asemenea prejudecăţi se fac tot mai puţin simţite, se ivesc gînditori ca C. Noica, autorul admirabilei lucrări „Douăzeci şi şapte de trepte ale realului", editurile pun la dispoziţia cititorului opere reprezentative ale gîndirii româneşti şi universale. Am aminti, în acest sens, reeditarea lui V. Conta, a „Mecanicii sociale" de Spiru Haret, a „Existenţei tragice" a lui D. D. Roşca, a volumului „Zări şi etape" de L. Blaga etc. Alături de traduceri din Roger Garaudy, Antonio Gramsci şi alţi gînditori marxişti, au apărut opere reprezentative din gînditorii antici şi moderni, precum : „Dialoguri" de Platon, „Scrisori către Luciliu" de Seneca, „Eeseuri" de Fr. Bacon, „Eseuri" de Emerson, „Critica raţiunii pure" de Kant, „Mitul lui Sisif" de A. Camus etc. Străduinţele acestea lăudabile vor fi continuate, fără îndoială. Dar ne mai întîmpină multe surprize.



Unele cărţi anunţate nu mai apar sau apar cu mare întîrziere. În editarea literaturii filozofice mai sînt multe goluri de acoperit. Ar fi bine ca editurile noastre să includă în planurile lor editoriale lucrări importante ale unor gînditori români şi străini, cunoscute prea puţin publicului, care nu are posibilitatea să şi le procure din ediţii mai vechi sau din editări în alte limbi. Mă gîndesc la „Spiritul critic în cultura românească" de G. Ibrăileanu; de asemeni, opera de filozof şi psiholog a lui M. Ralea este încă prea puţin cunoscută, ca şi cea a lui Blaga, a lui Camil Petrescu, Hasdeu, C. Rădulescu-Motru ş.a. De ce nu s-ar reedita şi „Echilibrul între antiteze" de Eliade Rădulescu ? Dintre autorii străini am vrea să citim în ediţii noi sau reeditări mai cuprinzătoare — cu serioase studii critice introductive — pe un Confucius, Erasmus, Th. Morus, J.-J. Rousseau, Hobbes, Bergson, Freud, Kierkegaard, W. James, Jaspers, Heidegger, Sartre ş.a. Încă din liceu viitorul om de cultură află că filozofia lui Marx are strînse legături, în ce priveşte izvoarele, cu materialismul lui Feuerbach, cu socialismul utopic al lui Saint-Simon, Ch. Fourier etc., dar la noi nu a apărut mai nimic sau foarte puţin, după cîte ştim, din operele fundamentale ale acestora. În cazul altor gînditori, ne aflăm într-o situaţie şi mai bizară. Au apărut în ultimii ani lucrări monografice despre unele personalităţi din istoria filozofiei universale, dar cititorul român nu are posibilitate să ia contact direct cu opera filozofului respectiv. Am cita monografia „G.W. Leibniz" de Dan Bădărău (E. S., 1936) sau monografia lui Dumitru Isac „Jean-Jacques Rousseau" (E.T., 1966). În cazul lui Rousseau, au apărut în ultima vreme „Confesiuni" (B.P.T.) şi „Visările unui hoinar singuratic", atît în volum aparte (E.L.U., 1968), cît şi în volumele din B.P.T. — 1969, dar şi alte lucrări ale lui Rousseau aşteaptă încă un traducător. Exemplele s-ar putea înmulţi. Am vrea însă să menţionăm încă o piedică neprevăzută ce se ridică în calea celor însetaţi de cunoaştere. E vorba de tirajul prea mic în care apar, de obicei, operele de filozofie. Cîţi au avut bucuria să cumpere „Critica raţiunii pure" de Kant, „Aforismele asupra înţelepciunii în viaţă" ale lui Schopenhauer sau „Trilogia culturii" a lui L. Blaga ? Doar cei care sînt mai apropiaţi de librării şi de... vînzătorii din librării ! Oare nu s-ar putea lua măsuri de mărire a tirajului, în cazul unor lucrări căutate de publicul cititor ? E paradoxal că unele lucrări, de mai puţin interes, cunosc favoarea unui tiraj ridicat, rămînînd apoi prin librării ani de zile. O altă problemă : în provincie cărţile bune ajung cu mare greutate. După informaţiile primite de la Libraria nr. 1 din Bîrlad, nu au sosit aici decît două exemplare din „Critica raţiunii pure". De altfel, asemenea neplăceri ne oferă chiar şi Librăria „Cartea prin poştă" din Bucureşti.

THEODOR CODREANU
(Com. Bogdăneşti-Vaslui)

Liceul „Moise Nicoară" din Arad

Cred că cei mai mulţi dintre foştii profesori şi foştii elevi ai acestui liceu — printre cei din urmă numărîndu-se: Paul Everac, Ion Omescu, Ovidiu Cotruş, ca şi numeroşi alţi intelectuali de prestigiu — nu ştiu că titulatura liceului este în prezent „I. Slavici". Sau mai bine zis, ambele titulaturi figurează pe frontispiciul clădirii: cea veche imediat sub acoperiş, cu litere reliefate în zid, iar cea nouă deasupra porţii de intrare. Ne întrebăm de ce un liceu poartă două nume — desigur, amîndouă ale unor personalităţi de prim rang şi amîndouă legate strîns de Arad — în vreme ce alte licee nu au nici un nume ? Am socoti binevenită strămutarea titulaturii „I. Slavici" la un alt liceu din oraş, aici rămînînd vechiul şi cuvenitul său nume, acela al marelui său ctitor, Moise Nicoară.

NICHIFOR ROZALIA
(Profesor pensionar — Arad)

Nota redacţiei

Ion Samoilă *(Avem şi filme bune)*, Ioan I.D. *(Să fie întrebat şi publicul)*, Petru Necula *(Cu mai mult discernămînt)*, Dumitru Anghel *(Polemică sau insultă ?)*, Ionel Albescu *(Un gest regretabil)*, Theodor Codreanu *(Angajarea artistului)*, Dr. G. Georgescu *(Cronica... laterală)*, Alexandru Tompos *(Aux grands hommes...)*, Aristotel Codreş *(Despre librării la sate)*, V.V. Tomescu *(Mulţumiri)*, Alecu Vasile *(Tot despre „lipsa de cronicari")*, Ulpiu Chirca *(Împăratul n-ar fi gol, dacă...)*, A. Popescu *(Datornicii noştri)*, Emil P. Vetrişan *(Erori premeditate sau ... ?)*, Stan Ghena *(Culturale...)*, Claudiu Romanescu *(De ce ?)*, Gheorghe Andrei *(Debuturi sau pseudoplatitudini ?)*, Gh. Rusu *(Zeul formelor)*, Ion Muche *(Cu litere majuscule, Note despre cărţi străine)*, Const. Botescu *(Ierarhia valorilor)*, Miron Popovici *(Pe marginea discuţiilor despre critică)*, Dumitru Monoiu *(Emisiuni literare la radio)*, George Sebastian Lăzărescu *(De-ale telespectatorilor)* : *Scrisorile sau articolele dv. fie că nu aduc contribuţii noi sau nu ridică probleme de interes public mai larg, fie că nu sînt scrise la un mod sau la un nivel compatibile cu ţinuta rubricii respective. Aşteptăm alte veşti.*

Pescuitorul de perle

SATISFACŢIE CRONOLOGICA

Distinsul nostru dramaturg Paul Everac a publicat nu de mult în „Contemporanul" un articolaş intitulat **Caragiale.** Ideilor, ca să zic aşa, stranii, pe care le vîntură articolaşul, li s-a dat o replică în chiar paginile revistei noastre de către tînărul critic Mihai Ungheanu.

Fireşte, nu vom relua aici discuţia asupra, cum se zice, fondului de idei. Fiindcă, aici, nu supunem discuţiei idei, opinii, atitudini, preferinţe. Ci ne ocupăm numai de exprimări nefericite şi de informări şi date eronate. Deşi — s-o recunoaştem — un fond de idei sucite poate constitui, şi el, o perlă. Deci, un obiect al rubricii noastre.

Dar... Eminentul nostru dramaturg, la un moment dat, se exprimă axiomatic şi peremptoriu pe cum că : **„...o dramaturgie trebuie să aibă neapărat la originea ei o dramă".** Şi amarnic deplînge faptul că, la începutul dramaturgiei noastre naţionale, stau comediile lui Caragiale. Care Caragiale nu se salvează decît fiindcă a scris şi o dramă : „Năpasta".

Intervenim pentru a-l linişti. Căci, dacă luăm cronologiceşte în consideraţie apariţiile de valoare în istoria dramaturgiei naţionale, atunci înzestratul nostru dramaturg îşi poate găsi deplină satisfacţie, şi neliniştea sa e de îndată risipită.

În adevăr, după cum se ştie, întîia comedie a lui Caragiale, **O noapte furtunoasă,** a fost reprezentată în 1879. Or, cu aproape 12 ani înainte, în 1867, Hasdeu scrisese „poema dramatică în cinci cînturi" **Răzvan şi Vidra.** Să ne calmăm, deci, fiindcă înaintea comediilor lui Caragiale a fost o dramă — pe care însuşi Caragiale a ridicat-o în slăvi.

...Măcar că această dramă a fost precedată cu 5, 10 şi 15 ani de către majoritatea comediilor lui Alecsandri, care însă nu sînt puse în discuţie. Aşadar, tot răul porneşte de la Alecsandri, şi nicidecum de la Caragiale.

Totuşi bine ar fi ca de rele de acestea să sufere şi dramaturgia zilelor noastre !...

CUM SĂ NU FIE ?

Un cititor care semnează **Gabriel** ne semnalează, într-un anunţ publicitar despre un „Recital extraordinar Brecht cu Gisela May", următorul pasaj : (Gisela May) **Realizează discuri, emisiuni la Televiziune, la Radio, iar la Mailand, în anul 1968, obţine Marele Premiu al Criticilor Discului din Italia.**

Cititorul nostru comentează :

„In germana veche **Mailand** este Milano si denumirea e păstrată şi în limba actuală Un traducător — chiar şi de la OSTA — ar fi trebuit s-o ştie. Dacă nu, era firesc să întindă mîna după un lexicon".

Parcă intimidat de propria sa descoperire, cititorul încheie astfel scrisoarea :

„Nu ştiu dacă inadvertenţa este o perlă, dar mi-ar plăcea să fie".

Este, cum să nu fie ! Şi, scumpe cititor, aibi plăcere în toată voia !

Profesorul HADDOCK

P. S. — La nota **Ardeţi geografiile !** (nr. 48 din 27 noiembrie 1969), ultima propoziţie din alineatul 7 se va citi astfel : Dar colinele „clasice", cele şapte, sînt doar cele mai sus enumerate.

Scrisoare către redacţie

Tovarăşe redactor şef,

În legătură cu articolul meu **Cîteva aspecte ale criticii şi istoriografiei postcălinesciene** publicat în „Viaţa românească" nr. 7, a apărut în revista dv. din 20 oct. o a doua intervenţie, semnată de data aceasta de M. Ungheanu. Cu speranţa că veţi respecta dreptul la replică, vă rog să binevoiţi a da ospitalitate rîndurilor de mai jos.

M. U. adoptă cu totul alt ton faţă de acela al primei intervenţii semnată de R. L. Pentru d-sa, articolul meu nu este un „galimatias răutăcios", ci doar expresia unei „neînţelegeri desuete" privind „supremaţia metodelor", eu pledînd chipurile pentru o aşa-zisă „metodă panaceu". Afirmaţia lui M. U. este rezultatul vizibil al unei „lecturi infidele", căci de mai multe ori eu am notat că „nu există ştiinţă care să explice totul, o dată şi pentru totdeauna, şi nici metodă perfectă". Pledoaria mea a fost pentru rigoare şi certitudine atît cît ele sînt posibile în ştiinţele sociale, scoţînd în evidenţă specificul acestor ştiinţe faţă de cele exacte. Cu toate acestea sînt considerat de M. U. drept partizan al dogmatismului, căruia îi aplic totuşi, în articolul meu, acelaşi tratament ca şi apriorismului şi agnosticismului.

Că M. U. citeşte prea repede, rezultă şi din felul în care citează observaţia mea privind „conştiinţa de subaltern", care a lipsit unor critici ai volumului II din tratatul Academiei. Eu am citat acest fapt ca pozitiv, cu entuziasm chiar, subliniind că nu acelaşi a fost, din păcate, cazul altor tratate academice, care n-au fost supuse unor critici pertinente.

Dacă am susţinut o anumită metodă, am făcut-o nu fiindcă aş socoti-o perfectă, ci fiindcă, în ciuda meritelor ei, ea este neglijată, ignorată chiar, deşi în editoriale toate redacţiile îi înalţă osanale. Pe de altă parte, această metodă compromisă la noi de către unii critici improvizaţi, este aptă de a se perfecţiona, ceea ce nu este şi cazul „sistemului bine pus la punct" al lui M. Dragomirescu, pe care îl invocă M. U. Metoda este mai bună decît lipsa de metodă, iar în anumite momente ale istoriei culturii, sau într-un anumit stadiu al diferitelor discipline, unele metode sînt mai bune decît altele. Dar despre aceasta vom scrie pe larg cu altă ocazie.

Deşi M. U. se străduieşte să fie imparţial, trimiţînd o săgeată blîndă şi partizanilor „criticii-artă" (d-sa o numeşte „creatoare", ceea ce este altceva, orice critică bună fiind şi creatoare), este totuşi de partea improvizaţiei, a diletantismului, a lipsei de metodă. „Argumentul" său, extras dintr-o „întomnată poveste sadoveniană" nu este decît o plăcută glumă vînătorească, care poate agrementa o intervenţie, dar nu poate aduce lumină. Pentru a se demonstra lipsa de valoare a metodelor, experienţei şi a uneltelor superioare, ar fi trebuit opuşi doi vînători egali ca talent, unul avînd în plus experienţă şi arme perfecte, iar celălalt fără experienţă şi cu arme de ocazie. Dar nimeni n-ar propune o astfel de confruntare, căci rezultatul ar fi în mod cert numai în favoarea celui dintîi. Cînd se încearcă confecţionarea unor argumente dintr-o anecdotă (şi încă vînătorească !), rezultatul nu poate fi decît sofismă minus farmecul epic. Căci este, trebuie s-o spunem, neserios să pledezi pentru arc şi ghioagă în vremea rachetelor !

M. U. dă apoi o listă de mari scriitori pe care „i-au comentat stimulativ" numai critici fără pregătire corespunzătoare, vizaţi de mine. În această listă nu sînt incluşi şi unii discutabili, sau chiar contestaţi ? Nu sînt şi unii complet ocoliţi de către publicul larg, care preferă, cum nota Şerban Cioculescu, traducerile ? Apoi, pe cei cu adevărat buni dintre ei nu i-a „comentat stimulativ" şi pleiada de critici mai vîrstnici, înarmaţi cu metodă, gust şi cultură ? Lista oferită de M. U. nu este nici completă, ba conţine şi o ierarhizare de la care orice critic cu experienţă se abţine, nu numai pentru a nu-şi face duşmani, ci şi fiindcă s-ar putea să fie contrazis de către marele judecător care este timpul.

M. U. notează că „o cultură se face cu oamenii care sînt". Reţinînd cu satisfacţie că şi d-sa este de acord cu afirmaţia mea şi a altora privind slaba pregătire a unora dintre tinerii noştri critici, trebuie să adăugăm că nu ei sînt făuritorii unici ai culturii noastre de azi. Şi de ce să nu recunoaştem că la rubrica „Voci din public" a oricărei reviste întîlnim puneri la punct care vădesc talent şi cultură, datorate unor tineri care lucrează în tîrguri şi sate, fiindcă alţii, mai „descurcăreţi", le-au luat-o înainte ? Apoi, dacă eu am venit tîrziu în presă, cînd, după M. U, totul a fost rezolvat de către cei pe care îi apără, metoda mea n-a fost absentă. Zaharia Stancu, Marin Preda, Horia Lovinescu şi alţii au fost lansaţi tocmai de către cei care cred că rigoarea şi certitudinea pot exista în critică şi în istoriografie şi consideră ca obligatorii pentru a clădi o cultură, nu numai talentul, ci şi pregătirea şi seriozitatea, ba încă şi modestia.

VASILE FLORESCU

NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

Ion Bănuţă : PANORAMA SARUTULUI (E.P.L.) — Poezii. Prefaţă : Perpessicius.

Nichita Stănescu : 11 ELEGII (E.P.L.) — Ediţie bilingvă româno-germană. Traducere şi postfaţă de Dieter Schlesak.

Gheorghe Tomozei : SUAV ANAPODA (E.P.L.) — Poezii.

Haralamb Zincă : MOARTEA VINE PE BANDĂ DE MAGNETOFON (Editura tineretului) — Roman poliţist.

Gheorghe Chivu : APOCRIFE (E.P.L.) — Poezii.

Nicolae Mărgineanu : SUB SEMNUL OMENIEI — Particularitate şi universalitate în cultura românească (E.P.L.) — Studii critice.

Maria Petra : CIND SE LASĂ TACERE (E.P.L.) — Poezii.

Alexandru Barna : LINIŞTEA ZĂPEZILOR (E.P.L.) Poezii.

Sebastian Reichmann : GERALDINE (E.P.L.) — Poezii (colecţia „Luceafărul").

Florin Andrei Ionescu : PUNCTUL PE Y (E.P.L.) — „Tentative satirice". Prefaţă : autorul (colecţia „Luceafărul").

Márki Zoltán : SETEA ZILELOR, în limba maghiară (Editura tineretului) — Poezii.

Gagyi László : CEI DREPŢI — PILLANGÓ ZSUZSIKA, în limba maghiară (E.P.L.) — Două romane.

Albin Stănescu, Ion Crînguleanu : UN CĂŢEL CA VAI DE EL (Editura tineretului) — Versuri pentru copii (Reeditare).

Constantin Şt. Fierăscu : TEATRU ŞCOLAR (Editura tineretului).

Aurel Nicolescu : ANALIZE GRAMATICALE (Editura tineretului) — Indicaţii, exerciţii şi probleme gramaticale pentru pregătirea examenului de admitere în clasa a IX-a („Biblioteca şcolarului").

Victor Eftimiu

Sonete eline

PALAS-ATENA

Marmoreanele acorduri grave
Acropolea în zori și le desfașă.
Se-naltă simfonia uriașă
De capiteluri și de arhitrave.

Renasc, printre coloane, în trufașă
Procesiune de arhonți, de sclave,
Rapsozii și vestalele suave...
S-afundă-n Hades Furia vrăjmașă.

Aici, pe-aceste luminoase creste
A judecat Fecioara pe Oreste
Și-a scris areopagului frontonul,

Incununînd, cu mîinile-i fidele,
Cu laur, trandafiri și asfodele,
Coroana secolelor, Partenonul.

SOCRATE

L-a pus în nori, glumind, Aristofane,
Dar l-a urcat în slăvi Posteritatea
Pe cel ce-a dat, cînd răscolea cetatea,
Lumină nouă minților profane.

Redete cugetării libertatea
Iar semințiilor olimpiane
El le-a clintit iluziile vane
Umanizîndu-le păgînătatea.

Pe cel ce veacurile întrecut-a,
Xantipa și sofiștii și cucuta
S-au întrecut să-l ducă la pieire.

Dar dacă i-au încătușat aripa
Cucuta și sofiștii și Xantipa,
Prin Platon a intrat în nemurire.

SCAFANDRUL

În ziua în care l-am întîlnit pe șantierul de la Porțile de Fier, agățase de o basculantă barca în care-și păstra uneltele de scafandru, cu gîndul de a o muta într-un loc ferit de apele ce aveau să risipească curînd limba de pămînt și piatră înconjurată de plăci de fier înalte de cîteva etaje. Palmele lui, și nu exagerez cu nimic, împlîntaseră cîndva, la începutul începuturilor șantierului și mai apoi, de cîte ori fusese nevoie, bucată cu bucată, plăcile de fier în piatra pe care alunecă Dunărea totdeauna tulbure. Muncă grea, complicată, oarbă, cu satisfacții puține, însoțită permanent de grija de a păstra legătura cu barca în care doi oameni se leagănă de o parte și de alta a pompei de aer, iar un altul strigă comenzi exacte în receptorul telefonului.

Niciodată mai singur ca acum, bîjbîind împotriva curentului, pipăind piatra, pipăind fierul, pipăind cauciucul furtunului cu aer, așteptînd țipătul gutural al celui de sus, și-apoi muncind cu amintirea prezentă în buricele degetelor, cu durerea pașilor plumbuiți și ușori și nesiguri. În lipsa acestora nu are cum fi decît moartea. Și iată întîmplarea dramatică: una din plăcile de fier înșelase piatra de pe fundul Dunării și se săltase cîțiva metri în sus. Abia apucaseră să fie aruncate înăuntru primele cupe cu pămînt și piatră, iar apa începuse să bolborosească, ivită parcă dintr-un izvor puternic. Omul și-a îmbrăcat costumul de scafandru și s-a rostogolit. A găsit destul de repede spărtura și a dat să-i anunțe pe cei de sus. Dar în aceeași clipă s-a pomenit tras de șuvoi dincolo de plăcile de fier. Cablul telefonului, mai fragil, s-a rupt în tăișul fierului. Nu mai putea trece înapoi. Șuvoiul se prăvălea bezmetic și-l moleșea. Din pricina violenței cu care fusese azvîrlit, casca se strîmbase; chiar dacă ar fi putut trece, ar fi trebuit mai întîi să aducă la loc marginea de alamă a căștii. Dacă ar fi tăiat furtunul de aer și s-ar fi lăsat tîrît în sus, la suprafața apei, ar fi fost sinucidere curată. Nu și-a dat seama cînd casca s-a umplut aproape cu apă. Știe doar că a început să hlăpăie nestăpînit apa. S-a gîndit la copii. Are două fetițe. În urmă cu cîteva zile le cumpărase rochițe noi, le suise în vîrful patului și se uitase tăcut la ele. Mai simțea în palme umărul osos al nevestei. Omul a scăpat teafăr, dar, de fiecare dată, sărbătorește întîmplarea cu prietenii apropiați: merg într-o cîrciumă cu zidurile îmbrăcate în lemn și flecăresc la nesfîrșit, așa cum se cuvine să facă bărbații cu sufletele încărcate de griji.

— Nu-i greu să mori.

— Nu.

Răzbate pînă acolo plesnetul Dunării în malurile joase și foiala grea a mașinilor; sunetele trec cumva printr-un filtru și astfel devin liniștitoare și adevărate.

Constantin STOICIU

Leonid Dimov

Rondelul unei amintiri

Am împușcat o vrabie pe cîmp
Și cîine-aveam dar nu de vînătoare
Și cum stăteam, așa, ieșit din timp
Mi-a căzut vrabia chiar la picioare.

O! șinele de pe taluzul strîmb
Cînd, într-o dimineață fără soare
Am împușcat o vrabie pe cîmp
Și cîine-aveam dar nu de vînătoare.

O! dincolo de muntele Olimp
Sunt orășele albe-n depărtare
Și plante străvezii cu suc în ghimpi
Și vocea mea plîngînd de disperare
C-am împușcat o vrabie pe cîmp.

Rondelul liniei pustii

Atît de zîmbitor, la geam,
Privind la linia pustie,
Cuprins de bătrînețe stam
Cu cataplasme și tichie,

Era o toamnă cu bairam
Și, singur, la periferie,
Atît de zîmbitor, la geam,
Priveam la linia pustie,

Cînd, către geamul unde stam,
O ceață din copilărie
A coborît din ram în ram
Și-am adormit, de bucurie,
Atît de zîmbitor, la geam.

Jurnal

(Urmare din pagina 1)

Aici închei citatul din scrisoarea corespondentului meu ieșean. Fiindcă acesta e pasajul ce ridică o problemă de etică literară și chiar mai mult decît atîta. Că scrisoarea nu mi-a fost adresată cu intenția de-a o face publică, se vede și din tonul, și din sintaxa ei. Dar întrebarea pe care-o ridică nu-i mai aparține doar autorului scrisorii, ea putea fi pusă de oricare alt cititor al revistei. Și răspunzînd acestei întrebări, sper să lămuresc și mai bine rostul și limitele publicării acestor fragmente de „jurnal" într-o revistă săptămînală cum e „România literară". Mai întîi, nu numai că-i cunosc personal și „știu multe lucruri despre ei", cum scrie tînărul meu corespondent ieșean. Cu unii dintr-înșii, ca N. Moraru, I. Vitner și Traian Șelmaru, am fost prieten din tinerețe și, dincolo de toate deosebirile de păreri, literare sau altfel, continui să-i consider prieteni. Pe alții, ca V. Mîndra, îi cunosc de la debuturile lor literare în care i-am și sprijinit, și nu înțeleg să mă sfiesc de loc că am făcut-o. Ba chiar mi se pare că meritul lui V. Mîndra este de-al fi prețuit la dreapta lui valoare pe regretatul Mihail Sebastian, atunci cînd nu prea multe condeie erau gata s-o facă. În sfîrșit, pe alții, ca Savin Bratu, îi cunosc de mai puțină vreme și mai mult ca publiciști. Și mărturisesc spre lauda lui, că-i apreciez scrisul; chiar acum doi ani i-am citit cu inters prefața masivă, un studiu introductiv de peste șaptezeci de pagini, la traducerea „Portretelor literare" ale lui Saint-Beuve, semnată de Șerban Cioculescu și Pompiliu Constantinescu. Nu știu dacă și corespondentul meu ieșean va fi citit acel studiu introductiv. Dacă nu, i-l recomand călduros; e un lucru serios, întru totul onorabil, și — fără să cunosc amănunțit activitatea publicistică a lui Savin Bratu — nu știu dacă studiul său despre Sainte-Beuve vine în contradicție cu ceea ce va fi scris anterior. În orice caz, tînărul confrate ieșean o va putea constata singur. Dar lista numelor citate în scrisoarea sa știu sigur că putea fi cu mult sporită și poate cu mai multe șanse de a stîrni interesul meu. Ceea ce spusesem eu, în „jurnalul" acela unde venea vorba și despre M. Gafița, era simplu și de evidență publică; anume, că acest fost dogmatic intransigent își schimbase dogma pe un liberalism înduioșător. Ceeace, să recunoaștem, n-ar fi de loc condamnabil, — ba dimpotrivă. De altfel, să fim bine înțeleși, M. Gafița n-a reprezentat și nu va putea reprezenta niciodată o autoritate în materie de critică literară; că azi nu crede și mîine crede-n Maiorescu, iată ceea ce ne-ar fi tuturora perfect egal: și lui Maiorescu, și corespondentului tînăr de la Iași, și chiar pînă și mie personal. Dacă M. Gafița n-ar ocupa și un scaun de unde dirijează apariția cărților de poezie și proză (poate și de critică ?) la cea mai mare editură de literatură de pînă azi. Fiindcă domnia-sa e, mi se pare, unul din consilierii permanenți ai acestei edituri. Fluctuațiile gustului său pot fi oricît de mari și chiar salutare; mai cu seamă cînd ele merg de la dogmatism spre deschidere; dar aceste fluctuații îl privesc strict personal, cum mă privesc pe mine aceste note de jurnal intim. În nici un caz însă, ele n-au ce căuta în capul unui consilier de editură, fiindcă ele nu pot decît dăuna acelei edituri și, implicit, literaturii noastre.

Dar e acesta cazul cu purtătorii numelor citate de tînărul nostru confrate ieșean ? Ei reprezintă un moment foarte puțin fericit din primul deceniu al literaturii noastre socialiste: momentul denumit (de altfel, impropriu și printr-un termen de împrumut) al *proletcultismului* nostru literar. Și cred că avea dreptate tînărul nostru confrate, N. Breban, cînd, nu demult, propunea într-o ședință de lucru a scriitorilor, reconsiderarea critică a unor astfel de momente. Personal, dacă mi-ar sta-n putere, aș iniția chiar o antologie de texte lirice, de proză și de critică, — de ce nu ? — care să cuprindă monumentele, vîrfurile, piscurile atinse în versificația și proza noastră de pe vremea așa-zisului proletcultism. Ar fi un document ce i-ar putea pune-n gardă pe tinerii și chiar mai vîrstnicii scriitori, față de lunecările și excesele dogmatismului în artă. Ar fi o treabă utilă, fiindcă ea ne-ar învăța pe toți *cum nu trebuie să facem pe viitor*. Și, fiindcă mulți prieteni și confrați de-ai mei au fost neplăcut surprinși de intervenția mea de-acum cîteva luni, împotriva arbitrariului și superficialului fel în care N. Manolescu, recenzentul *en-titre* al unei foi de mare tiraj cum e „Contemporanul", — să mă grăbesc să-nsemnez cu acest prilej, încă un gînd ce-mi vine în legătură cu o asemenea antologie. Fiindcă N. Manolescu tot vrea să facă antologii de succes, găsesc că, decît să întocmească una atît de nefericită ca aceea-n care-i consemna pe Radu Gyr sau Horia Stamatu, — ar face-o treabă mult mai salutară și mai salubră dacă și-ar propune o antologie a poeziei proletcultiste de după 1949. (Mărturisesc că, în secret, trag speranța să poată găsi și cîteva poezii de-ale mele pe care să le includă acolo !...) Fiindcă proletcultismul a fost mult mai puțin un dat literar decît unul istoric. Revolut, s-o sperăm, dar istoric. Așa cum ciuma lui Caragea sau lăcustele au fost, pe vremuri, mai puțin date biologice și naturale, și mai mult istorice.

Și fiindcă mi-a venit din nou sub condei numele recenzentului de la „Contemporanul", să mă folosesc de prilejul ăsta și să scriu aici că, deși nu mi-a plăcut de loc felul criptic cum înțelege să polemizeze cu mine, contestîndu-i unui tînăr prozator dotat ca Norman Manea orice urmă de talent, folosind de data aceea un condei care aducea mai puțin cu o mimare a lui G. Călinescu și mai mult cu a lui Al. Piru, — cu toate astea, zic, m-am bucurat sincer cînd l-am văzut cu cîtă seriozitate și aplicație a știut să se ocupe de cartea altui debutant în proză, după părerea mea la fel de dotat ca și Norman Manea, și anume de romanul „Minciuna" al lui Mircea Cojocaru. De data aceea, N. Manolescu, îndeplinind și un act justițiar, căci riposta sălbaticei deslănțuiri a lui Al. Piru împotriva acestui debutant de impresionantă forță, care e Mircea Cojocaru. Ceea ce, cred eu, ilustrează că un critic se impune mai temeinic cînd afirmă, decît atunci cînd contestă.

Dar, vorba marelui nostru Gheorghe Panu, să închei aci parantezul ! Ca să mă întorc la scrisoarea tînărului confrate ieșean. Și nu ca să continui cu dînsul o controversă privind polemica *ad-hominem*, ci pe aceea *ad-rem*. Iar ce vreau să-i spun corespondentului meu ieșean, poate că va lămuri și pe alții din cei ce se ostenesc să-mi citească aceste fragmente de jurnal *intim*. Subliniez *intim*, tocmai ca să fie foarte bine înțeles că aceste pagini pe care le public aici nu sunt, nu vor. nu-și propun să fie articole de critică literară sau articole pur și simplu. Nu ! ele sînt notațiile mele personale, mai mult sau mai puțin cotidiene, dar care se nasc nu din dorința de-a profesa îndreptaruri critico-literare (o asemenea treabă aș fi fost ispitit s-o întreprind în cadrul Cenaclului Uniunii Scriitorilor dacă un asemenea cenaclu ar fi fost dotat și cu un buletin al lui), ci din nevoia pe care orice om, îmi închipui că trebuie s-o încerce, de a-și ordona într-un fel, de a-și expulza din minte lestul care i-o împovărează sau i-o încîlcește, de a-și face la sfîrșitul fiecărei zile sau al fiecărei săptămîni, un bilanț al faptelor și gîndurilor lui. Sînt și moduri de-a eluda, de-a ocoli aceste confruntări cu tine însuți: jocul, beția (între care cea de putere nu e mai puțin beție), drogul, femeile; toate cele numite, îndeobște, *patimi* sau vicii. Dar scrisul e altceva decît o patimă, decît un viciu ? Dar rugăciunea ? Dintre puținele dar esențialele lucruri ce le-am reținut din Tudor Arghezi — care n-a fost niciodată autorul meu de căpătîi, poate tocmai fiindcă nu mai era nevoie să-l țiu la căpătîi de vreme ce ne-a lăsat atîtea formulări memorabile, — este și o profesiune a lui de credință, privind chiar meșteșugul scrisului. Scrisul despre care el spunea: „E ceasul utreniei mele". Nu, Doamne ferește ! ca să mă asemui cu el, dar fiindcă rostirea lui e atîta de frumoasă și adîncă, am să-mi îngădui să o folosesc și eu, explicîndu-mă încă o dată celui care-ntîrzie peste șirele mele: acest jurnal e intim fiindcă, de la început, de acum mai bine de treizeci de ani de cînd m-am apucat să-l țiu, a reprezentat ceasul vecerniilor mele.

De aceea, intervenția tînărului confrate ieșean care vine să-mi sugereze, prin scrisoarea sa grăbit-entuziastă, să mă „ocup și de alți pseudocritici", mi se pare lipsită de adresă. Ba nu mi se pare, — chiar așa este. Tînărul meu confrate și corespondent comite o îndoită eroare; mai întîi, dînsul confundă genurile, socotind că un jurnal intim poate fi un articol sau o suită de articole de gazetă. Apoi, confundă urechea căreia i se adresează, adică urechea mea, cu aceea a unui judecător care hotărăște și împarte dreptate altora, atunci cînd ea nu vrea să prindă decît zvonurile surde ale lumii acesteia, așa cum ele se refractă și se confundă în visele, durerile, bucuriile, preocupările, amintirile, uitările și indignările mele. Și, ca să spun totul pînă la capăt, acest jurnal intim este consemnarea și martorul mut al neputinței mele de-a fi un prozator. Dacă nu m-aș fi simțit, așa cum ne învățase (cu cîte secole-n urmă ?) cronicarul, mai puțin subiect și mai mult cobai al istoriei, poate că mi-aș fi intitulat aceste file mult mai simplu: „jurnalul unui ratat". Dar cine-și mai poate permite luxul de-a se simți ratat într-o istorie și pe o planetă în care guvernatori și guvernați sunt deopotrivă solidari și deopotrivă de nemernici în fața morții unanime, dacă, ei toți, împreună, nu se vor dovedi capabili s-o stăvilească. Asta-i altceva, credeți-mă. decît frumosul vers romantic: „Vis al morții-eterne e visul lumii-ntregi". E visul de progres al omenirii care de nu va zbura în stele, se va îngropa în peșteri.

Despre ce crezi, tinere confrate de la Iași, că s-o fi stînd de vorbă, astăzi, la Helsinki ? That is the question.

M. R. PARASCHIVESCU

Cărţile anului

Un roman al genezelor

Totul e ciudat, insolit, în **F.**, titlul şi compoziţia, stilul şi constituţia psihică a personajelor. „F“ vrea să zică tot ce începe cu acest sunet, şi autorul ne oferă cîteva exemple : fugă, fiinţă, frică, fotbal, femeie, fantastic, foame, ficţiune, fatalitate şi altele. Am putea adăuga, consultînd dicţionarul, fabulă, fabulos, facere, factice, falsitate, faptă, fascinaţie, filosofie şi încă un număr de vocabule, invocînd pentru fiecare un anumit pasaj din roman. Căci aproape tot ce există pe lume începe cu „f“ şi aproape tot ce încape în „f“ se găseşte în romanul lui D.R. Popescu. F. nu e însă, la drept vorbind, singura literă rezumativă, o sferă cam tot atît de largă posedă, spre exemplu, D ; cu ea începe durerea, dorul, destinul, Dominus Deus. A ne întreba de ce romancierul a preferat sonul F ar fi ca şi cum ne-am bate capul să stabilim dacă nu cumva **Cîntăreaţa cheală** a lui Ionescu s-ar putea intitula şi altfel, **Cactusul celibatar**, bunăoară.

Unica funcţie efectivă a „F“-ului, aşezat pe coperta romanului de care vorbim, rămîne aceea de a preveni cititorul, asemenea unui semn de pe o poartă, că, deschizînd cartea, pătrunde într-o lume stranie, tulbure, întoarsă, răscolită, scoasă din propriile tipare. Un ţăran şi-a instalat culcuş şi... telefon într-un plop, profesorul de desen de la o şcoală oarecare umblă desculţ şi nu răspunde oamenilor la salut, în schimb salută vitele şi cîinii, un alt personaj, fără să aibă înclinaţiile zoofile ale băiatului din **Cătunul** lui Faulkner, ce aleargă dement după o vacă, îşi adoră capra şi nu iese nicăieri fără ea, o femeie, sărind noaptea pe o fereastră, nimereşte într-un pom şi adoarme spînzurată de crengi. Situaţiile absurde, stupefiante, abundă. Văzuţi mai de aproape, oamenii lui Dumitru Radu Popescu apar ca inşi cu psihologii labirintice. Reacţiile lor sînt ilogice şi, în consecinţă, total imprevizibile. Unul, de a cărui frică tremură întregul sat, e lovit de cineva în cap cu o sticlă, iar el, plin de sînge, pretinde că nu l-a atacat nimeni, ci s-a rănit, căzînd. Altul vrea să meargă la Ierusalim Cuiva îi este teamă că nu va muri. Cutare şi-a botezat toţi băieţii, şase, cu acelaşi nume. Mai sucit decît toţi, unul se pretinde autorul unei crime, pe care n-a săvîrşit-o. În afară de suceală, eroii romanului „F“ mai au o notă comună, predispoziţia de-a analiza şi de a se autoanaliza. Aproape toţi sînt nişte cazuişti, nişte despicători ai firului în patru. Vorbindu-se unii pe alţii de rău (cîte o dată şi de bine), ei nu se îndeletnicesc prin aceasta pur şi simplu cu bîrfa, ci îşi întocmesc unii altora, ca mandatari nedeclaraţi ai romancierului, adevărate fişe caracterologice Nu ce-a zis sau a făcut cineva îi interesează în primul rînd, ci de ce. In loc să relateze, pur şi simplu, comentează, emit opinii, generalizează. Un acelaşi fapt e pus succesiv sub lupe măritoare, analizat şi interpretat de observatori sau cercetători diferiţi. Aceasta duce, natural, la relativizarea observaţiilor şi judecăţilor. Orice reflectare modifică obiectul observat, iar cînd acesta e privit din unghiuri multiple, efectul poate deveni halucinant. E ceea ce se petrece în **F.**, unde totul apare învălmăşit, totul se schimbă în funcţie de perspectiva din care e considerat, totul e logic şi absurd, coerent şi haotic, în acelaşi timp. Totul depinde de punctul de observaţie. Şi de regimul sufletesc sub stăpînirea căruia se efectuează observaţia. A-l vedea pe Ghenghis-han mort, într-o catedrală dintr-un tîrg de bărăgan, a asista la înmormîntarea lui, descoperind pînă la urmă că se îngroapă, de fapt, un sicriu gol, întrucît „genealul“ a fost înmormîntat mai de mult, fără asistenţă, căci fusese ciumat şi răspîndea molima, e cît se poate de logic — în vis. Logic, în teritoriul fantasticului, e tot ce se întîmplă în **Ninge la Ierusalim**, întîia dintre cele trei naraţii care compun romanul. Avem aici, cum s-a observat, fantasticul din **La hanul lui Mînjoală**, însă — fapt esenţial — mult accentuat în latura terifiantă şi complicat cu elemente ce amintesc de **Ucigă-l toaca**, balada lui Arghezi. Situaţiile de coşmar nu sînt însă concentrate doar în acest episod fără nici o legătură aparentă cu secvenţele următoare. **Boul şi vaca** şi **Cele şapte ferestre ale labirintului** ne scot din fantastic fără a ne elibera de absurdul terorizant şi punerea alături a unor naraţiuni de inspiraţie atît de deosebită nu se justifică decît prin intenţia de-a sugera (observaţia aparţine Magdalenei Popescu), că, uneori, realitatea poate deveni mai cumplită decît orice coşmar.

Acesta e romanul, privit pe deasupra. Coborînd înăuntrul lui, ajungem, după ce am străbătut episodul fantastic, într-un sat în care a murit o bătrînă. În datele elementare, împrejurarea aceasta aduce cu cea din **Ce mult te-am iubit !** de Zaharia Stancu. Analogia rămîne însă strict formală, exterioară. Conţinuturile celor două cărţi contrastează, şi dacă le aşezăm o clipă alături e tocmai spre a învedera contrastul. Zaharia Stancu descrie o moarte, mai exact spus, o înmormîntare petrecută într-un moment de relativă linişte istorică, prilej de sondare a unor permanenţe etnografice, a spiritualităţii arhaice. În **F.** asistăm dimpotrivă la o agonie ce se produce nu la multă vreme după ce satul a parcurs o etapă de convulsiuni, suferind toate chinurile (multe dintre ele evitabile) inerente restructurărilor radicale. Perioada critică a fost depăşită, totuşi durerile facerii nu s-au potolit şi n-a dispărut, mai ales, amintirea lor Rude şi nu numai rude vin la priveghi, după datină, dar priveghiul acesta nu seamănă decît prea puţin cu cele pe care le cunoaştem din literatura lui Agârbiceanu şi a lui Pavel Dan sau din amintitul roman poematic al lui Zaharia Stancu. În cele ce-şi spun oamenii adunaţi la căpătîiul muribundei nu iradiază atît sufletul de totdeauna al ţăranului, ci un suflet colectiv care se resimte de pe urmele seismului istoric pe care l-a traversat, care trăieşte exclusiv în prezent şi în trecutul apropiat, asimilat prezentului, un suflet agitat, smuls din formula sa. Moartea însăşi pare o negaţie a propriei imagini, o parodie a morţii. Pînă în ultima clipă, muribunda pare atît de lucidă, atît de stăpînă pe propria natură încît mulţi se aşteaptă să se ridice din pat şi să se comporte ca un om sănătos. Bătrîna îi recunoaşte pe toţi cei din jur, unora le aminteşte cu o precizie uluitoare întîmplări de demult Tot timpul vorbeşte limpede, are umor şi, ca şi cum ar voi să-şi bată joc de teama superstiţioasă a celor de faţă, cîntă cîntece de lume şi vorbeşte despre lumea de dincolo foarte puţin reverenţios. La un moment dat, strigă la una dintre fiice să-i aducă furca. După deces se petrec întîmplări groteşti. O femeie se sperie şi ţipă, alte două, surprinse, la rîndul lor, de spaimă, dau să fugă afară, o dată cu cea care ţipase, se împiedică şi cad toate trei, una peste alta, spărgînd damigeana cu vin. Nici o gravitate, deci, sau aşa s-ar părea. De fapt, gravitatea există. Dincolo de situaţiile stupide, de grotesc, dincolo de incidental sau conjunctural — adică nu, nu dincolo, ci în grotesc, în superfluu, în conjunctural ,descoperim, citind cu luare aminte, un poem al morţii de mare elevaţie. Grandoarea evenimentului e intuită de unul dintre personajele cărţii, Don Iliuţă, profesorul excentric, acela care umblă desculţ şi salută animalele. „Femeia aceasta — zice el — va muri cum a trăit (...), moartea n-o doboară cum vrea ea, ci mătuşă-ta Măria moare cum îi convine ei. Adică, mai precis : carnea ei nu moare înaintea gîndului, bătăile inimii îşi încetează treptat frecvenţa, într-un perfect echilibru cu încetarea impulsurilor ei cerebrale...“ Adevărat, Măria moare socratic. Membrele corpului ei se răcesc treptat, ca altădată acelea ale filozofului atenian, şi, asemenea lui, bătrîna îşi este stăpînă sieşi pînă în clipa stingerii. Alienarea fiinţei umane — sîntem tentaţi să filozofăm, stimulaţi fiind în acest sens de reflecţiile diferitelor personaje — nu e niciodată totală şi în nici un caz nu ajunge să se generalizeze. Moartea pe care am urmărit-o e o dovadă. După ce şi-a pierdut doi fii, după ce ea însăşi a fost torturată şi umilită fără nici o vină, bătrîna ţărancă moare filozofic. Iar dacă prin absurd, oamenii şi-ar înstrăina cu toţii esenţa, ea ar fi recuperată de dobitoace, de boi, de vaci şi capre, de cîini. Paradoxalul Don Iliuţă salută în exemplarele zoologice pe posibilii salvatori ai umanităţii. Vaca este pentru el Marea Mamă sau pur şi simplu Mama.

Toate cele trei povestiri încorporate în roman, iar nu numai cea iniţială, au înţeles de sine stătător. Ce le uneşte nu e doar trecerea cîtorva personaje din una în alta, ci o anume idee. Un sentiment mai bine zis : al absurdului. Sentimentul unei dezaxări, al unei rebusolări, al ieşirii din ordinea raţionalităţii. **„Ninge la Ierusalim !“** Ninge unde n-a nins niciodată, unde nimeni n-ar fi crezut că e posibil să ningă. Cineva, dorind o lume mai bună, crede că va găsi-o la Ierusalim. Ierusalimul şi-a păstrat în mintea lui prestigiul conferit de scripturi. Dar şi la Ierusalim ninge. Ierusalimul a devenit un oraş, ca altele. Sub metaforă, romanul ne dezvăluie o lume pentru care au pierit anumite valori, iar altele încă nu s-au născut şi care, în consecinţă, trăieşte acea teroare a vidului (amintită de un personaj chiar din prima pagină), de care vorbeşte Pascal, mai chinuitoare decît orice boală. Căci vidul este absenţa absolută, imposibilul, absurdul, ceea ce nu poate fi conceput. Vidul, în ordine sufletească, înseamnă desperare, în sens kierkegaardian, moarte.

Cu asemenea conţinut, este oare **F**, cum s-a spus, un roman excepţional ? Ar fi putut deveni ! Prima piesă constitutivă e integral admirabilă, celelalte, a doua mai cu seamă, conţin pagini excelente, demne de un mare scriitor. Dar şi pagini, episcade, parazitare. Paranteze, gratuităţi, bizarerii, comentarii, excrescenţe de toate felurile, ce ameninţă să obnubileze sensurile. Romanul devine de la un timp atît de stufos, de labirintic, încît îl străbatem gîfîind, parcă am merge tîrîş, printr-un desiş inextricabil. Divulg, se înţelege, o experienţă individuală, referindu-mă în special la partea ultimă, intitulată cît se poate de adecvat, **Cele şapte ferestre ale labirintului.** Romancierul ne impune aici descifrarea unei psihologii, nu atît de complicate, cît penibile, neverosimile. Nicolae Pop, un decăzut şi laş, se dă drept asasinul unui fost zbir al satului, deci răzbunătorul unor samavolnicii şi crime. Pentru luminarea mobilului sufletesc al unei asemenea conduite se cheltuiesc mai bine de două sute de pagini Uciderea nelegiuitului e, pentru declasatul ce fusese cîndva un instrument în mîinile lui, un act justiţiar şi, implicit, un mod al suprimării omului vechi, animalizat, din sine însuşi, al regenerării morale prin ispăşirea aşteptatei osînde. Suflet de erou dostoievskian ? Aşa s-ar părea, aşa crede, probabil, oricine pînă în clipa în care anchetatorul dovedeşte irefutabil că Moise n-a fost omorît de cel ce se pretinde criminal şi nici de altcineva, ci a murit tăiat de tren, aşa cum se ştia Deci Nicolae Pop a încercat să trişeze. A voit să-şi asume o faptă ce i-ar fi adus, desigur, moartea civilă, dar şi un fel de aureolă. A crezut posibilă o reabilitare, o redobîndire a demnităţii umane prin impostură. Personajul rămîne aşadar ce fusese : un suflet slab, un ratat, un învins, un debusolat (gestul său ultim : înjunghierea procurorului nu e decît tot un act de slăbiciune, de capitulare), un caz psihologic în fine, de minim interes literar. Mai interesant îmi pare, în demonismul lui, Moise, călăul care caută uneori să treacă drept victimă, insul ce ucide cu sînge rece şi plînge cînd n-ar avea, aparent, nici un motiv, spiritul cel mai labirintic al cărţii, poate ; în tot cazul, cel mai infernal.

D. MICU

VERSURI de

Portretul lui Fayum

M-au zugrăvit după moarte
şi după tipic.
Faţa mea e netedă,
spălată de patimi.
Ochii mei se uită în cealaltă parte
şi în nimic.

Intim

Vasăzică intimitatea,
baştina plus confortul plus duioşia,
(cu ceva crud, lucid, modern),
degeaba.
Au crescut unghiile,
a crescut şobolanul,
caietul s-a pulverizat,
hîrtiile au zburat de pe masă,
ca într-un film cu uragan.
Acum trebuie să acţionăm,
cu mai puţină febrilitate
dar conştiincios,
să ne tăiem unghiile,
să lipim foile putregăite,
ce dracu, e momentul
să avem o ţinută civilizată,
să purtăm un dialog, de la om la om,
cu şobolanul.

Alternativa

N-ai decît două posibilităţi :
ori îţi întorci ceasul în fiecare zi,
spui : bună ziua,
s-a înserat,
ce serial tîmpit,
e mai bine asta decît nimic,
şi te uiţi la Yorick, la Ofelia, la Hamlet,
din stal.
Sau *eşti* Yorick, Ofelia, Hamlet,
şi atunci, ce să mai vorbim,
eşti un simbol frumos,
cu ceva muguri şi negi,
şi cînd negi
totodată afirmi,
şi în felul acesta vei fi,
şi vei mai fi,
încă o zi,
o jumătate de zi,
un minut.

Fuga din portret

Fuga din portret,
fuga din chenar,
fuga din muzeu,
din coclitul eu,
fuga în Egipt,
numai c-o boccea,
noaptea cînd cădea,
fuga pe catîr,
de-al vieţii hatîr,
fuga de „arăt“,
cînd deabia mai văd,
fuga de Irod,
să scăpăm un plod,
bun pentru calvar,
scris în calendar.

Breviar

Un mare memorialist: GALA GALACTION

Scriitor de un puternic temperament, afirmat încă din zorii secolului nostru, dar care nu şi-a dat, — trebuie s-o recunoaştem, — măsura întregului său talent, deşi s-a dăruit cu fervoare unui îndoit apostolat, timp de peste cincizeci de ani, Gala Galaction înfăţişează poate personalitatea literară cea mai seducătoare a generaţiei sale, în fruntea căreia a strălucit T.Arghezi. Seducţia sa constă în contrastul izbitor dintre o natură frenetică, mireană, aş accentua chiar păgînă, refractară oricărei convenţii şi o vocaţie timpurie către umilitate, mortificare, predicaţie, în spirit profund religios. În evul mediu, un om ca acesta ar fi îmbrăcat rasa călugărească şi s-ar fi încolonat într-o cruciadă, expunîndu-şi viaţa ca un ostaş şi un mucenic. Născut şi crescut într-o societate empiric materialistă, neîmpăcîndu-se cu caracterul mercantil şi exploatator al claselor dominante, atras din tinereţe în egală măsură de mesajul christic şi de cel marxist, Gala Galaction şi-a comprimat revoltele şi aspiraţiile, nu fără să-şi elibereze răbufniri frecvente de lavă, a scris şi a vorbit, s-a risipit cu generozitate, dar, — de ce am ascunde-o, — nu s-a realizat plenar nici în literatură, nici în viaţa publică, rămînînd pentru mulţi un permanent subiect de uimire şi de îndoială. Antinomiile lui de gîndire, sfîşierile sale lăuntrice, contradicţiile-i fundamentale au circulat ca o sevă tumultuoasă în mai toate operele lui, din care însă nici una nu-l exprimă întreg, nu ne oferă cheia dramei sale.

Făceam aceste reflecţii citind şi recitind cu nesaţ recenta culegere de **Chipuri şi popasuri, confesiuni literare,** ediţie îngrijită, prefaţă şi tabel cronologic de Teodor Vârgolici, în Editura pentru literaură. În „notă asupra ediţiei", acelaşi plin de devoţiune cercetător literar ne asigură că „ediţia de faţă însumează aproape totalitatea articolelor cu caracter autobiografic ale lui Gala Galaction, publicate de-a lungul activităţii sale literare", în care se cuprind şi peste patruzeci de articole reproduse după periodice şi niciodată retipărite de autor. Cartea începe cu o „mărturie literară" din seria celor iniţiate de profesorul D. Caracostea, în cadrul seminariilor sale, pentru studenţii catedrei de literatură română modernă. Reţinem din această confesiune că scriitorul a început încă de pe băncile Colegiului Sfîntul Sava un jurnal, că l-a „aruncat în foc" în „toamna anului 1898", dar că ulterior, „acest jurnal a ajuns altceva". De bună seamă, o adîncire în conflictualitatea insolubilă care i-a hărţuit întreaga existenţă. „Zece ani (1900—1910)", ne încredinţează confesorul în spovedania sa, a „stat la marginea holdelor literare", prin alte cuvinte n-a mai publicat nimic, prins de alte preocupări şi îndeletniciri, dar fără să-şi părăsească jurnalul, oglinda de fiecare seară a variatelor lui avataruri spirituale. A irupt, „în anul 1910", prin căderea acelor „zăgazuri teologice", un adevărat „năboi de poveşti şi de epopee". De poveşti, da! De epopee mai puţin, afară dacă am lua cuvîntul în sensul metaforic, al luptei, al **agoniei,** care a dominat antichitatea elină.

Scriitorul nu s-a iluzionat asupra ecourilor diverse ale operei sale în opinia cititorilor, unii dintre aceştia neîmpăcîndu-se cu limba sa literară, alţii găsindu-l „prea bigot şi moralizant", iar alţii prea legat de deşartele „frumuseţi pămînteşti". Aş adăuga : iar alţii, prea deschis spiritului laic şi tuturor idealurilor „utopice" de înfrăţire între religii, secte şi oameni. Din amintirile de copilărie şi adolescenţă, paginile cele mai calde sînt închinate dascălilor săi de şcoală primară şi de liceu, dintr-o nesfîrşită capacitate emotivă şi sete de recunoştinţă. Aci stă poate secretul diferenţierii sale temperamentale de marii săi prieteni Tudor Arghezi şi N. D. Cocea (cu care s-a înrudit prin căsătorie) : în incapacitatea de ură, chiar dacă a fost săpînit de acelaşi spirit incandescent de revoltă. Dragostea de oameni, încrederea în puterile lor spirituale şi mai ales în perfectibilitatea lor morală l-au însufleţit întotdeauna pe Gala Galaction, ferindu-l de pesimism şi de mizantropie, în ciuda loviturilor vieţii şi a decepţiilor profesionale. Socialismul i-a apărut mai ales ca un factor de înnobilare etică : „Am auzit adeseori pe unii şi pe alţii întrebînd (din nevinovăţie, din orbire sau din făţărnicie) : ce foloase avem noi de pe urma socialismului ? Multe răspunsuri drepte şi liniştitoare putem da acestei întrebări necugetate. Dar, în special, putem răspunde cu privire la trecutul nostru literar : **Insufleţirea şi frumuseţea literaturii româneşti de acum 30 şi 35 de ani** (textul din care cităm este datat 1920 !) **se datoresc, în bună parte, ideilor şi idealului socialist !"** (subliniat de autor !)

Propria lui literatură a oscilat între aspiraţia către frumos şi dorinţa de a călăuzi pe cititori către un liman al fericirii întemeiate pe dragostea omului către aproapele lui, pe pace şi bună înţelegere între popoare şi credinţe. Dacă însă această literatură, oricît ne-ar fi de scumpă, ne satisface mai puţin, esteticeşte vorbind, decît fundamentul ei etic, nu ne rămîne decît să dăm curs unui vechi deziderat : acela al publicării **integrale** a jurnalului lui Gala Galaction, pe care-l deţine familia. Aci îl vom găsi pe marele scriitor, nestingherit de stiharul predicei şi al frazeologiei, cum spune undeva voit tautologic, cu „miros de bună mireasmă". Sugerăm aşadar, să se dea publicităţii acele „caiete întregi de însemnări intime şi... teancuri de literatură epistolară", şi nu numai din anii de tăcere (1900—1910), ci de pe tot parcursul frămîntatei sale existenţe. Jurnalul său intim şi scrisorile către prieteni sînt desigur nu numai un zguduitor document de viaţă morală, dar şi un documentar al veacului nostru, în prima lui jumătate, agitată de mari seisme sociale, politice şi economice.

Iar corespondenţa sa ni-l va dezvălui cu aceeaşi sete de confesiune şi bîntuit de aceleaşi mistuitoare contradicţii. Iată, de pildă, ce-i scria unui vechi prieten, Al. Zamfirescu, la data de 12 august 1936 :

„Îţi scriu din Roma eternă ! Cred că eşti la Dumitreşti şi seara, pe teraseta casei, mă pomeneşti, uneori :

— Măi, Galaction, ăla !... de atîtea ori mi-a tot făgăduit că vine, vine... şi tot n-a mai venit... Să vedem ce face în toamna asta : vine ori nu vine ! ?

Scumpe amice, este sigur că, în toamna aceasta voi veni să te văd şi să stau în pacea ta rurală, măcar cîteva zile... Sînt doritor de pacea cîmpiilor noastre !

Pe aici e splendid — dar... noi sîntem, în fundul fiinţei noastre, «ţărani de la Dunăre...».

Atîta viaţă urbană, atîtea monumente, atîta ocean omenesc — cu atîtea valuri şi atîtea bubuituri — de la o vreme te răstoarnă şi te înspăimîntă ! Şi atunci iată-ne — barbari sfioşi — dorind pacea bărăganelor noastre sau fluierul din vale, sau depărtatul lătrat al cîinilor de la stînă !

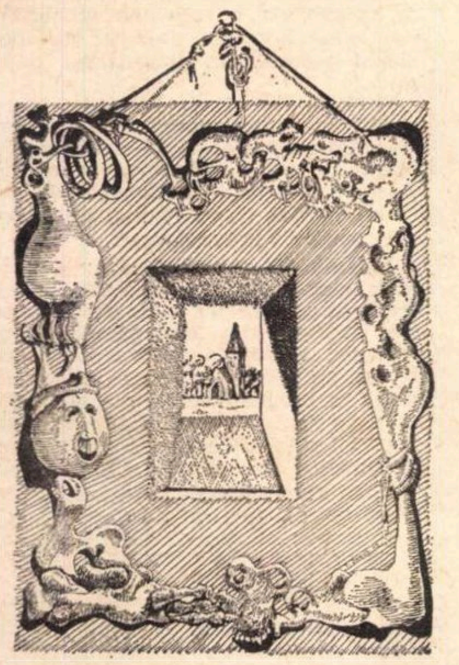
Ce vreai ! Şi omul e supus legilor ambianţei ca şi celelalte făpturi ale lui Dumnezeu !

Mai stăm la Roma, vreo două săptămîni. Pe la 29—30, sîntem la Bucureşti. Nu-ţi mai precizez nimic, de mai nainte. Ţi-am făcut prea multe profeţii şi toate au rămas... valabile pentru viitor !..."

Om al punctelor de suspensie şi al semnelor de exclamaţie, ca şi proza sa epistolară, de fierbinţi efuziuni, Gala Galaction zace între cele cîteva mii de pagini de memorii, ca într-un imens cenotaf der hîrtie scrisă. Să-l deshumăm cît mai curînd !

Şerban CIOCULESCU

MARIA BANUŞ



In cadrul uşii

Uşa se-ntredeschide.
Zăresc o semiobscuritate pioasă,
de templu,
sau cameră de tortură.
În centru, lumina sălii de operaţie.
Sclipesc nişte valve metalice
sau nişte odăjdii.
Cineva şopteşte : a venit domnul.
Care domn ?
Domnul profesor ?
Domnul călău ?
DOMNUL ?
A venit domnul.
Să fie linişte.
Totul să fie steril.
Se apropie ora cînd el operează.

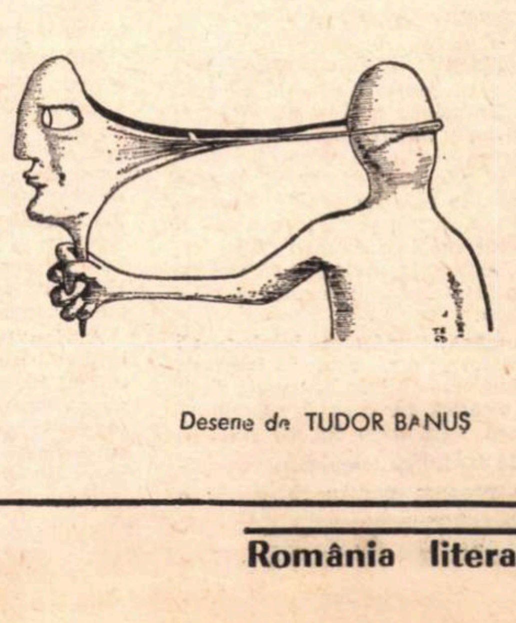
Plasa

Am vrut cu botul minţii
să apuc şi să ţin toate firele
care leagă un lucru de celălalt,
plasa unde se zbat laolaltă
zodiile şi întîmplările,
dezastrele, neînţelesurile.

(Un cîine dresat,
veneam de la piaţă,
cu plasa în bot,
mîndru, ah, şi ce mîndru,
ţineam CORELAŢIILE !)

Prin ochiurile plasei
planetele curg,
lunecă-afară-n neant,
puzderie de făpturi
deşi au un aspect liniştitor,
cravată şi pantofi familiari
din secolul XX.

Cu degete prinse de zdrenţele plasei
se mai dă în leagăn
o maimuţă glumeaţă
şi-mi azvîrle cu nuci de cocos în cap,
precum şi alte cîteva mici existenţe,
cu ochi rotunzi, intrigaţi, de papagal.



Desene de TUDOR BANUŞ

Masa rotundă a „ROMÂNIEI LITERARE“ :

Viaţa literară la televiziune şi televiziunea în viaţa literară

Glosînd poezia, filmul...

Adrian Păunescu : Intenţia noastră mai generală e aceea de a face din „România literară“ un loc de dezbatere a problemelor cu care intelectualitatea română intră direct în contact, un fel de avanpost de opinie al intelectualităţii noastre.

Între iniţiativele din ultima vreme în acest sens, cea de faţă, — a secţiei noastre de artă — îşi propune să examineze unele din problemele importante pe care le ridică televiziunea, focar de popularitate, de glorie şi de decădere.

Valentin Silvestru : În ultima vreme, televiziunea a manifestat un interes sporit pentru viaţa literară, a iniţiat, de pildă, un „Salon literar“ — conceput ca un for de discuţii profesionale elevate ; se constată, deopotrivă, o prezenţă din ce în ce mai accentuată a scriitorilor pe micul ecran — fie poftiţi la aceste reuniuni colocviale, fie invitaţi să-şi spună versurile, fie rugaţi să-şi formuleze opiniile în legătură cu problemele literare, sociale, cetăţeneşti. Întrucît tonusul literar al televiziunii a crescut, şi interesul nostru — ca organ de presă al scriitorilor — a devenit mai mare. În acest moment ni s-a părut util, în funcţie şi de planul de perspectivă pe care şi-l întocmeşte televiziunea pentru mai buna cuprindere a literaturii, să ne întrebăm dacă ea trebuie considerată doar ca un transmiţător de valori literare sau putem să-i urăm, s-o sprijinim, să ajungă şi un generator de valori literare.

D. I. Suchianu : Vedeţi dumneavoastră, televiziunea a făcut pînă astăzi multe necazuri şi deservicii cinematografului, filmului. Pe o anumită latură îi face un mare bine şi un bine direct, pentru că beneficiarul final, marele beneficiar, este literatura. Pentru literat, problema e să găsească acele momente emoţionante de adevăr şi de frumuseţe care, în cîteva secunde, să genereze o lume de idei, să deschidă ecluzele gîndului. Acesta este, să zicem, un roman, un roman care rămîne, la care te gîndeşti mereu. El se poate obţine şi „via film“ — prin televiziune şi nu prin marele ecran, pentru că acolo publicul nu înghite conferinţe, explicaţii, acolo el vine să **vadă,** nu să **asculte.** Deci în locul acelor prezentări de filme — cîteodată absurde — în care ori se narează subiectul, ori se spune aşa, în două cuvinte, biografia regizorului — lucruri care-i intră spectatorului pe o ureche şi-i ies pe alta, — ar fi mult mai bine dacă s-ar face aşa cum am făcut eu, de cîte ori am vorbit la televiziune ; adică m-am oprit asupra cîtorva momente care durează cam cîte 5—10 minute fiecare, momente ce riscă să nu fie observate pentru că sînt subtile, pline de frumuseţe ascunsă — şi le-am relevat. Atunci telespectatorul consideră că ţi-ai făcut datoria, că nu-i vorbeşti de ceea ce el va vedea, ci de ceea ce el riscă să nu vadă şi-ţi este recunoscător. Dacă faci aceasta la filme bune şi foarte bune, alimentezi viaţa literară cu pilule de talent. Pentru că în aceasta constă talentul romancierului : să găsească momentele de care să-ţi aduci aminte toată viaţa. Filmul oferă aceste momente de frumuseţe şi de adevăr mai pure, mai concentrate.

Adrian Păunescu : O ecranizare, sau un film în care este subsumat un roman, nu compromite adevărul romanului scris ?

D. I. Suchianu : Un film poate să facă din roman ce pofteşte, numai să iasă film bun. În roman poţi să dai fapte şi în acelaşi timp analize literare, să spui ce se petrece în capul eroului, ba chiar să-ţi dai şi părerea despre el, despre evenimente. În film nu ai voie. Spectatorul trebuie să ghicească ; criticii îi pot deschide ochii arătîndu-i că lucrurile sînt perfide, înşelătoare, că anume fapte mărunte din film înseamnă ceva sau altceva.

Paul Anghel : După cîte înţeleg, vă referiţi totuşi la un ajutor indirect, adică la instrumentul de instrucţie şi de educaţie estetică pe care îl reprezintă televiziunea. În acest fel vă referiţi, implicit, la faptul că televizorul are harul de a prepara pentru literatură o masă avizată de cititori.

D. I. Suchianu : Nişte cititori care să ştie să citească viaţa şi să extragă frumuseţea, şi emoţia, şi adevărul din lucrurile care de obicei poartă mască, poartă văl.

Silvia Kerim : Mi se pare că această artă, — dacă se poate numi artă, încă n-a fost definită ca atare şi nici nu ştiu dacă a împlinit toate condiţiile ca să fie denumită ca atare, — respectiv televiziunea, înseamnă o sumă de atitudini propuse faţă de realitatea înconjurătoare, socială, politică, etică, estetică. Or, în ceea ce se face deocamdată, atitudinea cea mai precară e faţă de realitatea literară. Televiziunea a excelat printr-o atitudine foarte rezervată faţă de fenomenul literar românesc, pe care l-a „rezolvat“ multă vreme prin minute de poezie sau cu oarecare discuţii, mai mult păreri lipite cap la cap. Deocamdată nici „Salonul literar“ nu ne-a satisfăcut ca formulă şi cred că va mai trece vreme pînă cînd să devină un focar, un generator de cultură, care să polarizeze interesul scriitorilor.

Miron Radu Paraschivescu : Socotindu-mă şi eu din branşă, urmăresc, bineînţeles cu interes profesional în primul rînd, aşa-zisele mese rotunde cu scriitorii. Reuşite mi s-au părut acelea unde au participat Catrinel Oproiu, Constanţa Buzea, Al. Săndulescu, după cum m-a scos din fire apariţia — şi insolită şi insolentă — a unui autor pe nume Traian Filip. Bineînţeles, şi asemenea apariţii pot fi socotite nişte succese ale televiziei, în măsura în care spontaneitatea emisiei ne prezintă autorii fără fard, dezvelindu-ne adevăratul lor caracter.

Lucrul ăsta îl face cu foarte mare succes emisiunea intitulată „Prim-plan“, ce stabileşte un viu şi direct contact între creatorii de artă şi public. Citez, tot din memorie, prim-planurile cu Dimitrie Cuclin, Mircea Ştefănescu, Ştefan Milcu, F. Brunea-Fox şi altele !

Paul Anghel : Trebuie găsite mijloace de urmărire a mişcării vii care se produce la noi în literatură, de la prezentarea cărţii pînă la prezentarea dezbaterilor ce animă frontul nostru literar.

Nu ştiu de ce, de pildă, unele emisiuni de televiziune n-ar îmbrăca formele de manifestare ale frontului nostru literar. De exemplu : unul dintre cele mai semnificative şi pilduitoare mijloace pentru climatul de dezbatere din literatură şi pentru promovarea noilor talente este cenaclul. De ce nu s-ar televiza şedinţe de cenaclu ? De ce scriitorul Miron Radu Paraschivescu, care este mentorul cenaclului Uniunii Scriitorilor, n-ar asigura, cu emulii săi, televizarea unor strălucite şedinţe de cenaclu, care sînt adevărate spectacole ?

Silvia Kerim : De ce nu şi-ar avea televiziunea cenaclul propriu ?

Valentin Silvestru : Într-adevăr, dacă televiziunea doreşte realmente să contribuie la efectuarea unor mutaţii spirituale în viaţa literară şi să aducă o contribuţie de pondere reală în fertilizarea ogorului literar, ea nu se poate mulţumi numai cu formele convenţionale pe care şi le-a propus pînă acum. „Salonul literar“ este o manifestare, deocamdată, convenţională.

Adrian Păunescu : Primul a fost foarte viu. Celelalte...

Valentin Silvestru : Da, se tinde spre o formulă întrucîtva teatrală : sînt puse în contact diverse persoane, adesea scriitori şi critici importanţi, nu pe o problemă derivată cu necesitate dintr-un fenomen viu, actual, ci pe o temă abstractă şi eternă, propusă ea însăşi discuţiei într-un mod convenţional. Apoi se şi face o anumită regie a dezbaterii, în aşa fel încît sentimentul e că ideile ce se vehiculează sînt emise ad-hoc, pentru discuţia de televiziune.

Adrian Păunescu : Şi ştiţi de ce se întîmplă aşa ? Pentru că există concepţia că ideile care circulă, de pildă în viaţa literară, sînt idei pe care — mă rog — le putem accepta, cîtă vreme nu au o putere de pătrundere atît de mare ca în cazul cînd ar fi exprimate la televiziune.

Paul Anghel : Există probabil şi un anumit „telepurism“ !

Adrian Păunescu : Din păcate, uneori, la televiziune, fraza trebuie să fie neapărat citeaţă, ideile trebuie să înceapă cu concluziile, greşeala de pronunţie este considerată ceva înspăimîntător ; cînd se bîlbîie cineva, este o catastrofă ! Televiziunea e structurată ca un spectacol. Şi în multe privinţe e şi firesc. Dar dacă exagerăm, eu cred că ajungem să jignim publicul şi să lăsăm impresia că nu se filmează viaţa, ci ceea ce li se pare redactorilor că e semnificativ în viaţă. Şi în presă, au existat o bună bucată de vreme — mai există şi acum — zone în care optează redactorul pentru public ! Adică el are aerul că ştie foarte bine ce se întîmplă în mintea celor 30 000 de cititori ai săi, — ca să nu mai vorbesc de redactorii de televiziune, care ştiu ce gîndeşte ţara, o au în degetul mic ! Şi atunci, la o convorbire, să zicem literară, e ca şi cum ai primi, la şah, mutările în plic. **„Eu mă ocup de chestiunea aceasta, dumneata vei gîndi aşa cum gîndesc eu !“**

Vreau să subliniez că „Salonul literar“, este, totuşi, o izbîndă.

Valentin Silvestru : Deocamdată e izbînda unui cadru propice pentru dezbateri.

Adrian Păunescu : Da. Oamenii merg azi atît de departe cu imaginaţia încît cînd ajung în Lună, deja se ştie ce e acolo ! Noi am ajuns de mult pe Lună ! Aşa şi cu „Salonul literar“ : atît de mult am dorit, de patru ani încoace, să se facă acest salon literar, încît acum, cînd îl văd venind pe poteca solitară, de departe ştiu ce este ! De fapt, pentru prima oară nişte scriitori vorbesc la televiziune, în aceste ultime săptămîni, mai direct. Evident, maniera de a-i aborda nu e totdeauna cea mai propice. De pildă, într-un interviu luat Ninei Cassian şi lui Marin Sorescu, redactorul îi chestiona ca şi cum urma să fie condamnaţi la moarte :

— De ce poezia este condamnată de unii... ?

— Să vedeţi, nu trebuie luat chiar aşa...

— De ce se întîmplă, Nina Cassian, că poezia nu are rimă ?

— Păi, ştiţi, nu totdeauna poeţii...

— Nu ! Nu sună bine !

Mi se pare că pe cel ce punea aceste întrebări îl chema Dumitraşcu. Era înspăimîntător. Avea aerul că vorbeşte în numele marelui public, care l-a investit cu dreptul de a fi procuror la televiziune ! E însă necesară o ţinută ceva mai degajată. E nevoie ca literatura, cultura, să intre treptat şi pe micul ecran, în cadrele care-i sînt specifice.

Un scriitor este un scriitor, şi nu un comandant de oşti. El are răspundere faţă de literele sale, faţă de spiritul său ; ceea ce fac ceilalţi oameni cu literele şi spiritul său intră mai puţin în vederile lui, — fiindcă altfel putem condamna pe toată lumea de pînă la noi. Altfel cultura va rămîne tot timpul subalternă ! Ea nu poate săvîrşi faptele cele mai mari de pe pămînt, nu poate săpa tunele în Alpi, nici nu poate escalada Himalaya. Poate face ceea ce poate face şi este bine să păstrăm faţă de ea criteriile pe care le implică.

Silvia Kerim : Ar fi, totuşi, momentul ca scriitorii să iasă înaintea televiziunii, să strîngă mîna întinsă de televiziune, mai ales în ultima vreme, prin cîteva emisiuni literare. Poate că astfel rigiditatea, timiditatea în abordarea vieţii literare pe toate dimensiunile ei, pe care o reproşăm televiziunii, ar fi mai grabnic înlăturate.

Scriitorul ca telepersonaj

Valentin Silvestru : Este oare, scriitorul, azi, un **personaj** al televiziunii ?

Dacă aţi observat, există în universul micului ecran cîteva personaje care-i sînt specifice. Unul din ele e crainicul, — nu încă şi comentatorul. Altul e cîntăreţul de muzică uşoară, omniprezent în programe.

Paul Anghel : De asemenea, meteorologul de serviciu.

Valentin Silvestru : Şi comentatorul sportiv şi alţii. Lista e mai lungă şi devine mereu mai bogată.

Problema e dacă şi scriitorul este în momentul de faţă un personaj, sau dacă e pe cale de a deveni unul din acei invitaţi „cu prezenţă obligatorie“, cum spune Adrian Păunescu. Deocamdată, noi îl vedem participînd la o discuţie cu prea multe puncte previzibile. Chiar atunci cînd este invitat să recite, selecţia nu este făcută întotdeauna de el, ci numai de televiziune, iar cînd i se extrage din creaţia lui o problemă pe care el poate să o înfăţişeze, ea este aleasă nu de scriitor, ci de redactor, care-l consideră pe scriitor mandatar al unui adevăr ce trebuie demonstrat ori numai afirmat.

Paul Anghel : Ca să pun chiar punctul pe i, mă întreb dacă în cetate scriitorul este un asemenea personaj.

Silvia Kerim : Aceasta e o altă discuţie.

Paul Anghel : Nu este o altă discuţie, fiindcă televiziunea, cu răsunetul pe care îl are, nu este încă un mijloc al publicului, ci lucrează în numele unei ficţiuni care este publicul. Vreau să conexez ceea ce Adrian Păunescu spunea adineauri cu ceea ce Valentin Silvestru propune sub denumirea de **personaj.** Noi nu vrem să **figurăm** ca scriitori, ci chiar dorim **să fim** scriitori, şi dacă dorim să fim în viaţa literară, adică acolo unde sîntem între noi, de ce n-am reuşi să fim şi la televiziune ?

Iată totuşi cum văd eu rezolvarea acestei probleme, cum ar trebui ca obştea aceasta, a noastră, să se apere de pericolul confecţionării unei figuri de scriitor, apărînd la televiziune ca şi vedeta, ca şi meteorologul, prezenţi seară de seară. Ar trebui să fie adus pe micul ecran scriitorul real, cu apetitul lui, cu problemele lui din cetate care interesează marile mase.

Valentin Silvestru : „Prim-planul“, consacrat şi unor scriitori **a** dat — arareori, ce-i drept — o atare posibilitate.

M. R. Paraschivescu : Am amintit adineauri că s-au făcut, într-adevăr, cîteva „Prim-planuri“ bune.

Valentin Silvestru : Unul şi cu dumneavoastră.

M. R. Paraschivescu : Au mai fost şi alţii.

Valentin Silvestru : Într-un fel sau altul au fost prezenţi, aşa cum au dorit ei, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, — şi nu numai ei.

Paul Anghel : Dar dacă televiziunea ar concesiona o emisiune scriitorilor, aşa cum „România literară“ a concesionat profesorilor şi şcolarilor o pagină ?

Silvia Kerim : Radu Beligan a cerut şi obţinut concesionarea a zece minute de emisiune radiofonică — la două săptămîni o dată ; emisiunea se cheamă „Gazeta Teatrului Naţional“. Nu văd de ce nu s-ar putea realiza acest lucru şi cu scriitorii la televiziune.

Valentin Silvestru : Spre lauda ei, televiziunea îi abordează din ce în ce mai frecvent pe scriitori, chiar dacă emisiunile literare sînt încă paupere. Prin formula „Prim-planului“ s-a încercat o pătrundere în universul spiritual şi chiar în procesul de creaţie al scriitorului de azi. „Prim-planul“ consacrat poetului şi ziaristului Miron Radu Paraschivescu m-a interesat foarte mult.

M. R. Paraschivescu : În acel „Prim-plan“ televiziunea m-a trunchiat, tocmai pentru că am vorbit liber, n-am făcut un text ; din păcate, n-am fost consultat în prealabil.

Adrian Păunescu : Tovarăşe Miron Radu Paraschivescu, în legătură cu această „trunchiere“, cum îi ziceţi : e dreptul lor inalienabil de instituţie.

M. R. Paraschivescu : Dumneata, Adrian Păunescu, eşti şef la revista aceasta...

Adrian Păunescu : ...Adjunct !

M. R. Paraschivescu : Şi mă consulţi cînd vrei să lipsească ceva din manuscrisul meu. De ce nu m-a invitat televiziunea, după ce a făcut „Prim-planul“ acela, să-mi spună : iată, aici vrem să schimbăm ceva ? M-am pomenit în faţa unei emisiuni trunchiate.

Valentin Silvestru : Chiar şi aşa, prin ce a rămas, eu ca spectator, am fost foarte interesat de încercarea reporterului de a investiga universul dumnea-

Participă:

M. R. PARASCHIVESCU

PAUL ANGHEL

SILVIA KERIM

D. I. SUCHIANU

...iar din partea redacției :
ION HOREA, ADRIAN PĂUNESCU,
VALENTIN SILVESTRU

voastră de creație. Tot astfel mi s-a părut, la un moment dat, cu totul atrăgător faptul că se încredințează unui anume scriitor o îndeletnicire care i se potrivește și-i potențează harurile — cum s-a întîmplat cu misiunea acordată lui Paul Anghel de a face cel mai important film documentar din ultima vreme, evocarea lui 23 August 1944. Talentul său reputat, de scriitor și de reporter, s-a fructificat deplin în acel film absolut remarcabil, numit **Evocări**.

Micul ecran și memoria epocii

Ion Horea : Fiindcă veni vorba de ceea ce a făcut Paul Anghel ; știu că tot el a realizat în urmă cu 10—12 ani un film excepțional despre Tudor Arghezi, pe care nu l-a văzut nimeni — doar un grup de patru-cinci amici, printre care eram și eu. Nu știu dacă a fost văzut vreodată de altcineva acest film.

Paul Anghel : Niciodată și de nimeni afară de cei pe care i-ai numit.

Ion Horea : E un film de subtile mijloace cinematografice, pe care televiziunea, difuzîndu-l, le-ar spori, care explică și interpretează creația unui mare poet. Ceea ce s-a discutat acum, privește, după cît înțeleg, latura informativă — ca să spun așa — de prezentare și de desfășurare a faptelor literare, cu mijloacele televiziunii. Dar există și latura de interpretare, în absența scriitorului sau în prezența lui ca persoană fizică, adică exegeza vie a operei respective. Prim-planurile de care vorbeați îmbină elemente biografice cu elemente din viața de creație, cu cadrul familiar, apropiindu-ne de momentul creației și de sensurile acestui moment, apropiindu-ne de opera scriitorului respectiv.

Televiziunea are asemenea mijloace ; ele îi sînt, după părerea mea, mult mai la îndemînă decît filmului documentar propriu-zis. Pe un scriitor îl chemi, îl învălui în lumina reflectorului — în studio el poate fi mai puternic ori mai slab, opera lui însă stă la dispoziția regizorilor T.V. — cu infinitatea soluțiilor artistice. In acest mod și cu asemenea mijloace, cred eu, pe lîngă prezențele scriitoricești propriu-zise, poate fi răspîndită literatura, poezia, mai mult decît s-a făcut — uneori excelent — pînă acum. Spre deosebire de teatru și cinematograf, pentru literatură televiziunea nu poate constitui sub nici un chip o formă și un pericol de concurență. De aici, condiția sincronizării factorului literar cu emisiunile televiziunii.

Paul Anghel : Eu te înțeleg și aș vrea să spun ceva care vine, cred, în întîmpinarea celor spuse de tine.

Aș despărți două linii în ceea ce privește prezența scriitorului la televiziune. Una este latura scriitorului ca om al cetății, adică dreptul său de a interveni în dezbaterea literară socială, economică etc. Aceasta este o problemă și nu înțeleg de ce în nu știu care chestiune de cultură, de politică, nu ar interveni și opinia scriitorului.

Valentin Silvestru : Uneori intervine, este prezent astfel.

Paul Anghel : Cu atît mai bine. Dar mai este vorba de o altă direcție a prezenței scriitorului, și anume a scriitorului ca fenomen de excepție în cadrul unei societăți. O literatură, ca și o știință, ca și o cultură, este datoare să producă fenomene de talent care uneori ajung la incandescența geniului. Poate că ceva în acest sens se petrece și sub ochii noștri. Firește, e grea și ar risca mari animozități o încercare de ierarhizare a incandescențelor actuale. Totuși rămîne fapt că scriitorul este un fenomen de excepție în cadrul unei societăți. Este o exponențială a unui talent național. Filmul despre Arghezi l-am făcut avînd în vedere tocmai acest lucru.

Am produs acel film cu mari dificultăți și nu l-aș fi putut produce dacă nu găseam înțelegerea unui intelectual de rară altitudine umană, George Macovescu, pe atunci directorul cinematografiei; datorită lui am reușit să smulg un aparat de filmat, peliculă, subsistența Studioului „Alexandru Sahia", și în felul acesta să fac să apară în film grădina, casa poetului și în general viața sa personală. Arghezi s-a plimbat cît a vrut, a purtat dialog cu pisicile și cîinii lui, a făcut ce a vrut în timp ce filmam cei 1 000 metri de peliculă.

Valentin Silvestru : Nu s-ar putea propune Telecinematecii să și-l asume ?

Paul Anghel : Eventual... Tot în acea vreme m-am întrebat : ce se întîmplă cu Ion Barbu ? N-a rămas despre el nici un centimetru de peliculă ! Nici despre Lucian Blaga. Oamenii aceștia au trăit în epoca în care în România exista cinematografie națională ca instituție, nu ca o întreprindere particulară comercială. Criticul D. I. Suchianu ar putea să ne facă un istoric al promptitudinii cinematografului de la apariție pînă acum 20 de ani în România.

Pe cei trei „B" (Barbu, Blaga, Bacovia) cinematografia — de azi și de ieri — i-a ratat. Nu avem nimic de la ei. Și pot să vă spun și mai mult decît atît : despre omul zilei, patriarhul cetății, Mihail Sadoveanu, nu avem decît un infim metraj despre tipul lui de a fi în diferite împrejurări solemne.

D. I. Suchianu : Și un filmuleț cu Sadoveanu cînd era bolnav.

Paul Anghel : Iată pentru azi un cîmp deschis. Latura de excepție a prezenței scriitorului în cadrul unei culturi cere obligatoriu consemnarea pe peliculă.

Adrian Păunescu : Da, Stancu, Bogza, Jebeleanu trebuie păstrați pe peliculă.

Miron Radu Paraschivescu : Dacă e vorba de **personaje**, pe mine mă frapează neplăcut felul cum sînt filmate numeroase secvențe artistice ; de pildă cînd un comentator prezintă artiști muzicali sau scenici, unghiul e mai întotdeauna defavorabil acestora din urmă, și întotdeauna favorabil comentatorului, ca și cum el ar fi cel care cîntă sau declamă. M-am întrebat dacă T.V.-ul nostru nu duce o mare lipsă de operatori inteligenți și rutinați care să știe îndrepta camera spre ceea ce este esențial și sesizant. (Și cînd spun asta, nu mă gîndesc numai la secvențele cultural-artistice, dar în bună măsură și la meciurile de fotbal).

Nu pot, în sfîrșit, să mă bucur nici de plaga comentatorilor ad-hoc. Socotit, probabil, debil mintal sau cel puțin cretin, „stimatului telespectator" nu i se poate sub nici un cuvînt prezenta un film cu o introducere rapidă și decentă, în care să i se vorbească despre autori, interpreți, și un scurt istoric al realizării filmului. Apar — cum s-a mai pomenit aici — inevitabile muște la arat, care glosează plicticos și inutil pe marginea operei filmate, ca și cum spectatorul singur ar fi incapabil s-o înțeleagă. Să admitem că, adresîndu-se unor foarte largi și variate pături, un film la T.V. e bine să fie mestecat în prealabil de un specialist cinematografic, spre a fi oferit apoi maselor largi. Numai că — Dumnezeu să mă ierte, împreună cu aceste mase largi !, — nu prea știu ce poate pricepe un spectator neavizat din amețeala de vorbărie pretențioasă din care nu lipsesc nefericitele caracterizări, cu „pregnant" și „exhaustiv", cu toată beția de cuvinte specifică oricărei pseudoautorități în materie artistică și mai cu seamă cinematografică.

Cantitate și calitate literară

Valentin Silvestru : Vi se pare că sub raport cantitativ și calitativ, literatura (proza, poezia, dramaturgia) contemporană este bine reprezentată la televiziune ? Televiziunea ne lasă impresia — o și declară — că-și propune, ca un punct de onoare al programelor ei, cuprinderea cît mai largă a literaturii originale noi.

D. I. Suchianu : Cred că este insuficient ceea ce se face în această privință. Cred că s-ar putea pune mult mai bine în valoare ce avem.

Paul Anghel : Dacă îmi permiteți, cred, dimpotrivă, că apare relativ multă literatură în programele unei săptămîni. Iată însă ce problemă îmi pun : eu nu reușesc să citesc toată poezia care apare număr de număr în „România literară" Urmăresc incidental alte genuri, care mă interesează mai ascuțit, — știu eu ? — eseul, piesa scurtă, articolul critic... Pe poeți îi urmăresc prin simpatie, adică mă interesează ceea ce au mai scris Marin Sorescu, M. R. Paraschivescu sau Adrian Păunescu, ori citesc prin referință.

Ei, despre această latură de referință pe care ar trebui s-o aibă televiziunea, doresc să vorbesc. Ar trebui să se facă pe micul eran o cronică nu literară, ci o cronică a valorilor, să se facă pentru milioanele de telespectatori o lectură a lucrărilor celor mai semnificative, mai neobservate, care apar în viața literară.

Ei, dacă televiziunea ar reuși să suscite recepția publică față de faptele literare care în mod fatal intră în anonimat, prin însăși actul tipăririi și aruncării lor în public, atunci am putea angaja o discuție cu cititorii, am face publicitate revistelor noastre literare, s-ar putea auzi mai des de revistele : „România literară", „Luceafărul", „Viața românească" etc.

M-aș mai gîndi, de asemenea, la o catapultare a dramaturgilor tineri. Și știți că teatrul scurt, teatrul dramatic cu piese scurte a reușit să obțină la noi realizări mari. Sînt pagini pe care le-ar semna autori de faimă din alte țări. Într-un număr recent al „României literare" a apărut o piesă scurtă excepțională semnată de Dumitru Radu. Ce se întîmplă însă cu piesele scurte ? Asemenea lucrări sînt iarăși sortite anonimatului. Ele nu pot face programe pe scenele teatrelor noastre. O piesă foarte frumoasă a lui D. R. Popescu **Visul**, sau alte două — **Rochia** și **Un om de treabă** ale lui Vulpescu — au trebuit să intre în notorietate pe poarta de din dos a culturii noastre, pentru că nimeni n-a vorbit de ele. Niște pătimași de la Cluj au pus în scenă aceste piese, au fost în Italia cu ele, a făcut mare caz de ele presa italiană — și arta autorilor români s-a impus în cele din urmă și lumii noastre teatrale.

Miron Radu Paraschivescu : Nu s-ar putea face un studio experimental la T.V. ?

Valentin Silvestru : L-au inițiat cîndva, dar prea curînd l-au rătăcit. Faptul e cu atît mai paradoxal, cu cît în lume există un mare efort al televiziunilor de a-și apropia autorii în scrierea unor lucrări dimensionate pe necesitățile micului ecran. Spre deosebire de alte țări, la noi această producție s-a născut și înflorește în afara televiziunii, deși, probabil, și sub înrîurirea existenței ei. Televiziunea noastră ar putea avea un portofoliu dramaturgic bogat. Acum creația dramaturgică originală este relativ slab reprezentată la televiziune. În ce privește poezia, s-a făcut mai mult în ultima vreme.

Ion Horea : Nu întotdeauna cu mijloacele cele mai bune, dar cantitativ, poezia este prezentă.

Miron Radu Paraschivescu : Cred că nu putem fi prea mulțumiți de calitatea difuzării poeziei.

Silvia Kerim : Nu știu în ce măsură ați fi de acord cu următoarea formulă : există studioul de poezie al radioului. Mă gîndesc nu la cel susținut de actori, ci la cel unde sînt invitați scriitorii. Dacă marele public ar vedea poeții spunîndu-și versurile, ar fi mai bine.

Paul Anghel : Nu așa. Marea nenorocire a difuzării poeziei în România este spectacolul. Noi prezentăm poezia în spectacol, facem din poezie un muzeu carnavalesc al modei și timpurilor.

Silvia Kerim : Cred totuși că trebuie văzuți scriitorii citindu-și pur și simplu poeziile.

Paul Anghel : Să creăm un climat de descoperire perpetuă, adică să punem spectatorii și cititorii în fuziunea marilor descoperiri care stau în aer, sau care chiar există în presa literară, nu dîndu-i selecții foarte stilizate.

D. I. Suchianu : Să fie un „Gastspiel".

Paul Anghel : Exact.

Miron Radu Paraschivescu : Mie mi se pare o calitate excepțională, de nu cumva principală, a studioului nostru T.V. prezentarea spectacolelor de teatru. Acolo, într-adevăr, regizorii și operatorii dau maximumul. Citez din memorie piesele : **Cămila** de Dumitru Solomon, **Bătrînul** de Hortensia Papadat-Bengescu, **Ziariștii** de Al. Mirodan, fiindcă acestea îmi vin acum în minte ; dar știu bine că numărul unor asemenea reușite e mult mai mare.

În ce privește informația, în toiul

(Continuare în pagina 14)

NECESITATEA DIALOGULUI

În privința dezbaterilor literare, după cum se știe, bîntuie la noi o secetă cvasipermanentă. Și nu pentru că ne-ar lipsi vocația *dialogului* propriu-zis, susținut, convergent, cu participare bogată (o participare care să-l transforme — vorba lui Hasdeu — în „poli-loghie“ !). Ne lipsește probabil, deprinderea de a-l muta din locurile lui de zămislire spontană în pagina de revistă, disciplinîndu-l cît trebuie și împingîndu-l pînă la niște concluzii cu ecou mai larg. Iar așa întîmplîndu-se, criticul român e în manifestările lui scriptice, prea adesea, un Robinson sau un *guerrillero*. După caz. Idealul său, cînd își este bun grădinar, rămîne în astfel de condiții *rubrica proprie*, permanentă dacă se poate, la o publicație, dinăuntrul căreia să-și monologheze opiniile. Cu asemenea monologuri remarcabile, concepute într-o varietate de moduri proprii, se îndeletnicesc nu numai criticii de prestigiu din toate generațiile, ca Șerban Cioculescu, Alexandru Piru, Adrian Marino, Eugen Simion (nu am pretenția enumerărilor exhaustive). Se ilustrează cu strălucire, prin intermediul unei problematici mai largi, și scriitori ca Geo Bogza sau Miron Radu Paraschivescu, după cum prezențe stimulatoare s-au dovedit, pînă la întreruperea lor, profundele meditații despre cuvînt ale filosofului Constantin Noica, *Tezele și antitezele* lui Paul Everac (dialogate nu în spirit manieristic, desigur, ci din nostalgia discuției), sau tensionatul ciclu de acum cîteva luni al lui Alexandru Ivasiuc. Iar rezultatul ? Note de politicoasă luare la cunoștință, în alte publicații, cînd și cînd, însă nu asumarea colocviului. Scurtcircuitare. Deși în toate monologurile amintite dăinuie premise ale dialogului, virtualități ale generalizării lui, nu neapărat sub forma unor *campanii ad-hoc*, ci sub aceea mai rodnică a *comunicării* prin *confruntare* neîntreruptă.

La toate acestea se vor fi gîndit desigur mulți, acum cîteva săptămîni, parcurgînd darea de seamă din *România literară* despre cea mai recentă întîlnire a unor critici reputați. Spun „întîlnire“, neputînd zice „confruntare“. A fost oricum ca o bură din senin, într-un anotimp de mare arșiță. Vor veni după ea și adevăratele ploi ? Încă nu se vede și nu se poate ști, după cîte semne ni s-au dat atunci, pentru că amintita dispoziție robinsonică a menținut fulgerele sub obroc. Cîteva luciri bine prevestitoare parcă totuși au fost, iar una dintre ele, oricît de fugară, merită o tentativă de descifrare.

Nelipsind nici cu acel prilej binecunoscutele aluzii la *autoritatea criticului*, enunțate, cum se întîmplă de la o vreme, cam suspinător, se iscă întrebarea : nu cumva unii critici își au autoritatea gata dobîndită, grație excelentei cu care s-au definit în ultimii ani ? Iar dacă și-o cîntăresc cu îndoiala subiacentă a monadei, cu melancoliile, cu bovarismele ei, nu e tot pentru că lipsește un regim al discuției, generozitatea inerentă *comunicării cu celălalt* și inerent ratificatoare de valori ? Punînd în relație valorile, structurîndu-le, dialogul le și obiectivează în chip superior, mi se pare, stabilindu-le cu necesitate *locul, funcția*, în „sistem“. Iată de ce absența dialogului poate fi un simptom al imposturii, după cum conclavul lui Socrate, „saloanele“ din vremea clasicismului francez, iar la noi *Junimea* sau cenaclul lovinescian semnificau maturitatea valorilor ajunse la conștiința de sine. În cazul criticii noastre de astăzi (nu mă încumet să vorbesc de întreaga literatură), absența dialogului semnifică numai „tracul“ unor valori ajunse în stadiul așa-zicînd nubil. E paradoxul ei fundamental, cu nedumeririle și neajunsurile implicate în orice paradox.

Cuvioasele aluzii la autoritatea criticului au generat, prin firească asociere, în întîlnirea de la *România literară*, observații vizînd statutul actual al breslei, iar după aceea mai concret, o referire la poziția criticilor în redacții și în paginile diferitelor reviste. Nu prea-s mulțumiți criticii, pare-se, în această ultimă privință, iar nemulțumirea lor plutește deocamdată în sferele inefabilului, pentru că rezultă dintr-un alt paradox al situației lor, derivat. Laconic, el putea fi numit în felul următor : cînd nu putea ieși nimic bun din asta, adică în anii lor de somn țeapăn, se cam generalizase principiul conducerii revistelor de către critici, în vreme ce astăzi, cînd critici de mare talent și luminați ar putea-o face, s-a cam generalizat principiul conducerii revistelor de către scriitori. Circumscriindu-i ciudățenia, nu discut această situație, pentru simplul motiv că evidențele care rezultă din ea cer doar niște concluzii practice, iar acestea-s de competența Uniunii și a Asociațiilor de scriitori.

Dintre aceste concluzii practice, una trebuie totuși semnalată, pentru că ține iarăși de un paradox. Există o veritabilă școală contemporană de critică românească, perfect consolidată, cu reprezentanți de prestigiu în toate generațiile și cu perspective de evoluție necontenit ameliorată, datorită enormului aflux de tineri talentați și instruiți, care încep să dea — și o vor face mereu mai bine — măsura noului nostru învățămînt filologic. Există apoi, judecînd după repedea dispariție din librării a cărților de critică, un public cititor tot atît de bine consolidat și în creștere accelerată, potrivit unor cauze prea evidente spre a mai fi numite. Datorită, în fine, participării ei specifice la statutul contemporan al cunoașterii, critica înseamnă azi atît de multe lucruri, încît întrebarea — poate latentă în distincțiile anterioare — sfîrșește prin a se formula singură : cum de e posibil să nu existe pînă acum o *revistă specializată de critică și istorie literară*, o *publicație-monitor*, un veritabil *pilot de încercare* ? Necesitatea ei a mai fost invocată, la răstimpuri, însă faptul că lucrurile au rămas în stadiul pioaselor deziderate, se datorește, de bunăseamă, tot criticilor, dispoziției lor robinsonice. Fiindcă e paradoxal să protestezi cu jumătate de gură împotriva regimului ei nu tocmai prielnic — prin firea lucrurilor — în revistele de literatură, dar să nu te preocupe altă *delenda Carthago* o publicație în care critica s-ar simți la largul ei. Abia acolo dinamica proprie activității sale de azi și-ar afla cu necesitate expresia optimă. Preocupărilor „la zi“, tendințelor firești de diversificare, li s-ar găsi structuri mai puțin vetuste decît unele încă în uz. Confruntările, dialogul și-ar pierde caracterul de *campanie* (planificată după ordinea altor urgențe în revistele literare), pentru simplul motiv că o asemenea publicație s-ar edifica prin emulația tuturor generațiilor și tendințelor care ilustrează școala contemporană de critică românească. Și încă un „amănunt“ : pe cîtă vreme urmărirea noilor talente scriitoricești beneficiază de forma instituționalizată a poștei redacției dată în grija unor poeți și prozatori experimentați, cine se ocupă de posibilii, viitorii critici ? De un virtual Călinescu, asigurîndu-i cu un ceas mai curînd spațiul de desfășurare ?

...Uitam să precizez că toată această pledoarie nu-mi aparține, în fond ; n-am făcut decît să descifrez implicațiile celor ce s-au spus la ultima reuniune critică.

George MUNTEANU

Fragmente critice

Critica și sfătuitorii ei

Toată lumea dă — să se observe — de la vreme sfaturi criticii. Ele îmbracă cele mai diverse forme, de la bătaia cordială pe umăr, pînă la mustrarea cea mai aspră. Scriitorii sînt nemulțumiți de critică și, cînd cineva le cere opinia, aduc argumentele cele mai zdrobitoare : critica nu e activă, critica nu e onestă, criticii sînt lipsiți de simțul responsabilității etc. Ziarele sînt pline de astfel de dojane ce ascund, în cele mai dese cazuri, o iritare și o neîncredere de nimeni și de nimic consolată în critică și în cei ce o slujesc azi. La radio, la televiziune se fac recomandări sănătoase în privința — s-a înțeles — a criticii și nu e mai mare desfătare intelectuală pentru cineva interesat de astfel de chestiuni, decît să asculte, de exemplu, sfaturile date săptămînă de săptămînă de tov. Constantin Crișan, nemulțumit și el de activitatea criticilor contemporani. Cititorii au și ei un cuvînt de spus. Tov. Teodor Codreanu din jud. Vaslui ne dă în mai multe rînduri indicații de felul cum trebuie să procedăm. El consideră o pură aberație ideea de a renunța la critica de direcție și, cum observația a trecut prin capul unor critici actuali, cititorul nostru îi trage la răspundere : cum e posibil ? !

Cititorul n-a înțeles însă (înțelegerea intră, totuși, în obligațiunea lui) că o critică de direcție nu e tot una cu direcția în literatură, că un critic, care va să zică, poate să promoveze valori și să imprime un sens, prin chiar această selecție, în evoluția literară, fără a fi partizanul unei unice formule, criticul unei direcții, oricare ar fi aceea. Iorga, Chendi, Ovid Densusianu, G. Ibrăileanu (într-o oarecare măsură) sînt critici de direcție, partizanii, în primul rînd, ai unei ideologii în funcție de care judecă întreaga literatură. Opera poate să vină însă și din altă zonă de sensibilitate (rămînem la exemplul dinainte) și ce va face, în acest caz, criticul ? De este, ca G. Ibrăileanu, un intelectual cu o intuiție fină, va sacrifica ideologia și va accepta opera. Așa va proceda și E. Lovinescu. Modernismul lui e așa de elastic încît nu-l împiedică să primească, înaintea altora, un roman țărănesc (Ion) și să recomande, în continuare, orientarea prozei române spre mediul citadin. Spiritul critic triumfă în lupta cu spiritul doctrinar al ideologului. Căci E. Lovinescu, critic — prin multe din elementele concepției lui — de direcție (într-o accepție, s-a văzut, foarte largă) e cel dintîi care arată neputința unei unice iubiri spirituale în literatură. Dacă acceptăm, totuși, o direcție, ea trebuie să fie atît de cuprinzătoare încît nici o operă adevărată să nu aibă de suferit de pe urma principiilor noastre.

Acestea fiind, în fond, cunoscute, de ce să mai tulburăm apele, reluînd o chestiune în care toți sîntem de acord? O reluăm pentru că cititorul nostru, înțelegînd în felul lui lucrurile, se indignează și ne apucă de guler cerîndu-ne socoteală pentru ce gîndim așa și nu altfel. El procedează, în fapt, după o pedagogie veche : bătaia preventivă împiedică pe copil să greșească. Puțină urecheală nu strică nici criticilor ; e bine, din cînd în cînd, să-i chemi la ordine, altfel cine știe ce se mai întîmplă ! Chiar dacă sfătuitorul nu are dreptate, e recomandabil a fi ascultat. Un cititor din Bacău se supără — și cînd se supără el adoptă o atitudine de leu rănit — în privința părerii, de pildă, că sînt scriitori cu biografie și scriitori fără biografie. Macedonski, Eminescu, Maiorescu, au biografie, în înțelesul nostru, iar Bacovia nu. Biografia lui spirituală intră în operă, iar biografia de toate zilele, comună, nu explică în nici un fel substanța lirismului. Cum, se indignează cititorul nostru, nu are Bacovia biografie ? El crede că vrem să minimalizăm valoarea poetului, dar nu știu cum să-l conving că fondul discuției era altul.

S-ar putea trage, de aici, o încheiere favorabilă : critica e în atenția tuturor, semn că disciplina pe care am ales-o e urmărită cu atenție și stimă. Dar nu, n-am văzut încă, între atîtea sfaturi hotărîte, să fie și un semn de stimă și înțelegere. Stima este rezervată clasicilor. Maiorescu, Lovinescu, Ibrăileanu, Călinescu sînt pe buzele tuturora și a devenit aproape un loc comun a încheia considerațiile sceptice despre critica de azi cu un suspin ce spune totul : ei, de-am avea un Maiorescu sau : de-ar trăi Lovinescu ! Dar ce curios : cei ce regretă lipsa de autoritate a criticii actuale nu se gîndesc în nici un fel la factorii ce o împiedică (dacă fenomenul e real) să se afirme. N-am auzit pe nimeni regretînd faptul că nu există o revistă de critică și informație literară, așa cum există peste tot, în alte culturi, și cum noi înșine am avut în atîtea rînduri. N-am văzut, cu un cuvînt, o judecată — cît de aspră — care să depășească interesul imediat, amărăciunea — de cele mai multe ori — pe care o provoacă, să zicem, o recenzie defavorabilă. A nu fi entuziast de o carte nu este însă o crimă și nici — cu necesitate — un indiciu de rea credință. Totuși, mulți suspectează critica din punct de vedere etic, împărțind sancțiuni în dreapta și în stînga. E firesc ca scriitorul să-și spună opinia despre cel ce-i judecă opera și nu e nici o lege ca opinia să fie favorabilă. Istoriile literare sînt pline de asemenea proteste, drepte sau nu, totdeauna de luat în seamă cînd apără un principiu în literatură. Cîte însă, mă întreb, din sfaturile pe care le primește critica vizează și acest cerc de sus al faptelor ?

Eugen SIMION

METODĂ și PERSONALITATE

Dacă secolul al XIX-lea a putut fi numit secolul criticii, epoca noastră aparține, hotărît, **criticologiei.** Trecerea de la critică la criticologie e marcată de deplasarea interesului de la operă la modalitățile de abordare a ei, cu alte cuvinte, de la limbajul-obiect asupra metalimbajului. Criticologia este, de fapt, un meta-limbaj la puterea a doua. Și seria ridicărilor la putere poate continua astfel în forme care sînt tot mai mult indicii de alexandrinism și decadență. Ironia acestei situații este că nu poate fi comentată decît cu autoironie. In orice caz, nimic mai smptomatic decît condiția unor critici din S.U.A., reputați mai ales prin teoria criticii și critica ei decît prin exegeză propriu-zisă.

Astăzi programele critice apar mai des decît cele poetice. Dacă de la suprarealism încoace poezia franceză, de pildă, nu a cunoscut o mișcare de o rezonanță asemănătoare, cei mai apreciați poeți contemporani fiind, la rîndul lor, marcați de experiența suprarealistă critica franceză a cîștigat între timp o conștiință metodologică mai acută, și-a precizat obiectivele, și-a înnoit terminologia. De la „Fiziologia criticii" a lui Thibaudet la manifestările diversificate ale „Noii critici“, mutația este evidentă înăuntrul aceluiași interes teoretic.

Preocupări de metodologie au existat și înainte și e suficient să pomenim nostalgiile „fiziologiste“ ale lui Sainte-Beuve, „Prefața“ binecunoscută a lui Taine la „Istoria literaturii engleze“, lecția introductivă la cursul despre „Evoluția genurilor" a lui Brunetière, sau, mai aproape de noi, articolele de îndrumare ale lui Lanson, la capătul acestui proces de pozitivare treptată a criticii literare.

Interesant de remarcat este faptul că reacția antipozitivistă din primele decenii ale secolului nu a făcut decît să schimbe modelele încercărilor de scientizare din vremea noastră. Criticii de astăzi au tras o concluzie nuanțată din experiența secolului trecut. Ei nu refuză „sistemul“, ci numai dogmatismul lui.

Contradicția între modelul interpretativ și proteismul operei este depășită prin instituirea **validității** — criteriu ce vrea să înlocuiască pretenția de obiectivitate. După un Roland Barthes misiunea criticului este să producă (și să anunțe) un sistem valid, printre atîtea altele, pe care polivalența operei le face posibile.

CRONICA LITERARĂ

Eugen Barbu

Princepele

Mărturisesc că am început lectura Princepelui stăpînit de un sentiment destul de amestecat. Citisem mai de mult, prin reviste cîteva fragmente din această scriere cu întîmplări din lumea zugrăvită de N. Filimon, de asemenea niște fugoase istorisiri cu haiduci și răpiri de fecioare petrecute cam în același cadru, știam (și de la cinematograf) pasiunea lui Eugen Barbu pentru istoria domniilor fanariote, și mă întrebam deci, cu destule reticențe, dacă tocmai dintr-o astfel de preocupare, absorbantă în ultimul timp, ar putea să țîșnească acea operă care să-l smulgă pe acest foarte talentat, dar atît de inegal, autor din evidentul, pentru mine, impas artistic, trăit după apariția Groapei. Intr-adevăr, de mai bine de un deceniu, Eugen Barbu desfășoară o activitate prodigioasă cantitativ, survolînd domenii multiple, interferente sau nu. — romanul și poezia lirică, memorialistica și eseul critic, reportajul și pamfletul publicistic, teatrul, cinematograful, jurnalistica sportivă — o activitate înfrigurată și pluriformă, obstinat polemică și dinadins hărțuitoare, totul în speranța că va reuși să anime o iluzie a fertilității dezinvolte și un mare spectacol al independenței de spirit. Și totuși ce se poate reține, în planul valorilor integrale, din producția de după Groapa? Șoseaua Nordului: o încercare de frescă istorică rezolvată superficial, minată de viziunea schematică; Facerea lumii: o carte ambițioasă, cu multe pagini consistente, bine pornită, dar elaborată grăbit, ratînd premise fecunde; Jurnalul: colecție de memorii ce s-au dovedit contrafăcute, foșnind de erori și gafe ce trebuiesc trecute sub tăcere; Măștile lui Goethe: o curioasă compilație a cărei inițiativă demitizantă poate cel mult să amuze prin pitorescul mijloacelor de care se slujește. Să mai amintim experiențele din domeniul teatrului, al scenariului de film? Nu este cazul. Rămîn cîteva dense povestiri și nuvele incluse și în recenta culegere Martiriul Sfîntului Sebastian și, desigur, multe pagini răzlețe de bună factură literară care avertizează, din timp în timp, că toată această revărsare necoagulantă în forme armonioase pornește, totuși, din condeiul unui scriitor autentic, derutat poate de la vocația sa estetică, însă, în orice caz, neconsumat.

Reprezintă romanul Princepele mereu amînatul reviriment? Judecat după fragmentele răspîndite prin reviste el nu ne spunea mai mult decît faptul că Eugen Barbu se află încă în stăpînirea bogatelor mijloace de sugestivitate plastică prin care s-a remarcat scriind Groapa. Avînd opera în întregime, impresia e totuși alta: scenele de epocă, portretele, imaginea Bucureștilor de acum un secol și jumătate nu sînt numai evocare policromă, ci forme ce năzuiesc să configureze un cadru spiritual; expresia unei viziuni care structurează materia în jurul unei idei generatoare.

Groapa afirma un stilist creator de atmosferă, un prozator din fibra balcanicilor fixat asupra mediilor sordide, venind să se atașeze unui lung șir de autori români, diferiți ca formulă și valoare, ce evocaseră la rîndul lor umanitatea declasată și tragică a periferiilor: Delavrancea (în cîteva nuvele), Liviu Rebreanu (în Golanii), G. M. Zamfirescu (romanele cunoscute), Stoian Gh. Tudor (Hotel Maidan), Paul Daniel (Republica Barbă Rasă) și atîția alții. Față de aceștia Eugen Barbu este independent, prin factura stilistică, dar consonant prin problematică și prin optica asupra lumii „de la margine“: duritatea raporturilor umane, „patima“, fondul sentimental subiacent etc. În felul acesta cartea se așează la capătul unei serii, pe care o ilustrează remarcabil, nedepășind-o totuși, în chip substanțial, sub raportul viziunii generale.

Princepele se subsumează și ea unei tradiții artistice bogat reprezentate în literatura anterioară: Filimon, Ghica, I. L. Caragiale (din Kir Ianulea), Mateiu etc., dar implică, mai subliniat decît Groapa, o tentativă modernă. Neliniștile Princepelui, disperarea, viciul ca paleativ al urîtului, fascinația puterii — iată numai cîteva din elementele unei problematici care trimite spre realități ale lumii de astăzi, turnînd în tiparele narațiunii de epocă un material permeabil climatului de idei contemporan. Cu voluptate neascunsă prozatorul se dăruie evocării pitorești, desfășoară imagini colorate intens, puternic animate, captivîndu-ne prin somptuoasa și via descriere a ceremoniilor de la curtea fanariotă, a serbărilor și ritualurilor religioase, prin erudita înșirare de ranguri boierești și ecleziastice, prin enumerarea savantă a vestimentației specifice, a mîncărurilor și băuturilor servite la impunătoarele banchete, totul cu simț epic, integrat adică unei povestiri pline de sevă.

Dar acesta e numai un aspect. In decorul policrom și pînă la un punct convențional al „romanului istoric“ evoluează cîteva personaje a căror formulă sufletească e complicată și ambiguă, oameni ai veacului lor prin multe trăsături dar, în același timp, agitați de neliniști „moderne“, angoasați sau frenetici, tentați de experiențele extreme și trecînd fulgerător de la starea abulică la aceea de furie existențială. Este vorba, în primul rînd, de Princepe, desigur, figura proeminentă a cărții, erou contradictoriu, construit cu finețe. E un autocrat inteligent și cinic, neanimat de vreo intenție pozitivă față de supușii săi, dar apăsîndu-i cu un fel de tristețe pe care i-o dă convingerea că, chiar dacă și-ar fi propus niște țeluri în favoarea acestora, tot nu le-ar fi putut îndeplini. Supus presiunilor politice ale Porții, teribilei amenințări perpetue din partea puterii suzerane, va fi, la rîndul său, nemilos cu cei pe care îi cîrmuiește, cu supușii de rînd dar și cu boierimea. Să fie crîncen cu ceilalți, orb la suferința generală — iată singura șansă ce i se dă. („Stau pe un mare catastif al durerilor, dar voința mea dorește un singur lucru: să scap“ pg. 106). Autoritar și intolerant, monarhul acesta nu întruchipează totuși un principiu al energiei active și dominatoare. E șovăielnic și predispus la visare, adeseori „trist, trist de moarte“, bîntuit de presimțiri rele și de nostalgii indefinibile. „Mă sfîșie cîinii melanholiei“, obișnuiește cîteodată să exclame Princepele fanariot, acest om al sudului, bolnav de înstrăinare fără să-și dea seama, spirit mai degrabă pasiv și indecis, cu toate că marele său orgoliu îl împinge adesea la izbucniri de violență și acte de teroare.

O ciudată relație de comunicare se stabilește între Princepe și celălalt personaj de prim ordin al romanului, messerul Ottaviano, frumosul efeb, spiritul malefic incitator la viciu și la acțiuni scandalizante pline de risc. „Iată un om fatal“, își spusese Principele de îndată ce „tînărul chiromant și cabalist“, „expert în maleficii“ îi fusese prezentat și chiar din clipa aceea simțise cum parcă o vrajă rea îl învăluie, o dulce otravă îi pătrunde în sînge, înrobindu-l pînă la urmă cu totul unei voințe străine.

Din momentul intrării în scenă a messerului Ottaviano dinamica interioară a romanului este dictată mai ales de evoluția raporturilor între aceste două personaje, factorii activizatori ai conflictului. Un circuit compensator îi unește, transportînd de la unul spre celălalt impulsuri de voință și antrenîndu-i într-un joc a cărui miză funestă este persepectiva puterii. Ottaviano dorește pătimaș s-o dobîndească („trăiesc ca să te servesc. Și nu atît pe tine cît ideea de putere. Eu sînt sclavul acestei idei“), dar chiar de ar avea-o nu ar putea să o exercite decît prin celălalt, care este Monarhul. Acesta e însă obosit, abulic, dezgustat („Sînt obosit, messer Ottaviano, puterea de care-mi tot trăncăni m-a ostenit, nu am ce face cu ea. Sînt melanholic“ pg. 51) și este nevoie de un lung și subtil asediu al celuilalt pentru a-i biciui ambiția și a-l împinge în marea aventură. Odată intrat în vîrtej, Princepele nu mai dă însă înapoi, ci el însuși devine acela care ințetește flacăra nebuniei ce îi va pierde pe amîndoi. Treptat, prezența lui Ottaviano ajunge să fie pentru Princepe un rău necesar, acea otravă care, după un lung proces de insinuare, devine ea însăși condiția indispensabilă a supraviețuirii organismului. Evadările și trădarea acestuia îl aruncă în disperare și furie pînă ce, nemaisuportînd chinul, îl va suprima el însuși pe messer, supunîndu-l unui diabolic supliciu. Dar tot actul acesta va marca începutul propriei prăbușiri: Princepele înnebunește iar sabia capigiului împărătesc, trimis nu peste mult timp „să taie pe Vodă“, nu va îndeplini decît un ritual Încă de mai înainte eroul sfîrșise.

Foarte pregnant este realizată în carte sugestia crepusculului, amurgirea unei lumi care încheie convulsiv. Un cadru de cruzime și rafinament, orgii, impudoare și un sentiment al dezastrului inexorabil; în toate acestea tresare ceva din lumea tîrzie a Bizanțului pe care domniile fanariote întrucîtva o prelungesc.

Prozator de atmosferă — în primul rînd — autorul este preocupat de reconstituirea „cît mai fidelă“ a epocii, cum singur mărturisește, punînd la contribuție în acest scop „fragmente din texte bisericești, cronici ale timpului, precum și documente autentice, începînd de la scrisori particulare și pînă la acte oficiale“ (Avertisment).

Mai peste tot materialul acesta e absorbit firesc de narațiune, adaptat structurii unei opere epice.

Un aspect cu răsfrîngeri asupra unității stilistice a cărții este limba pe care prozatorul, în sensul aceleiași ambiții de „redare fidelă“, a supus-o unei operațiuni de arhaizare. Intervenția este masivă fiindcă nu se mărginește la vorbirea personajelor, ci și la aceea a autorului însuși în ipostaza de narator obiectiv. Tehnica sa e însă nesigură, derutantă prin faptul că nu aplică niște criterii ferme. Povestirea apelează, de pildă, la formele vechi: pren, den, nice, cahfea, vutcă, dar și la: prin, din, nici, cafegiu, votcă, uneori folosind amîndouă variantele în cuprinsul aceleiași fraze. Peste tot în Princepele întîlnim forma Bucuresci care însă, după cîte știm, este numai o soluție grafică în ortografierea latină de tranziție, iar pronunțarea fiind totdeauna aceea pe care o cunoaștem. Alteori autorul extinde arhaizarea și asupra unor cuvinte care în limba noastră sînt cuvinte noi, cum ar fi pagină, folosit în carte sub forma pagenă. Un filolog ar fi în măsură să semnaleze încă destule nepotriviri și inconsecvențe care, chiar dacă nu sînt cu totul supărătoare, ajung în anumite porțiuni ale povestirii să creeze senzația de construcție artificială. Mai fericită ar fi fost poate soluția punctării discrete, în spiritul textelor sadoveniene, ținta ultimă rămînînd un limbaj artistic, și nu numai arheologic.

Ar mai fi de discutat despre inoportunele devieri spre pamflet ale cărții, din ce în ce mai frecvente în secțiunea finală. Instinctul nestăpînit și vindicativ al scriitorului ajunge să intimideze înseși comandamentele conștiinței artistice proprii care, predîndu-se pamfletarului, se dezinteresează cu totul, pînă la urmă, de echilibrul și puritatea operei. Toate episoadele în care se fac referiri la „inteligheția țării“, la „liota de grămătici“ și „scribi ticăloșiți“ se doresc o străvezie fabulă despre moravuri literare actuale, ideea-obsesie a scriitorului fiind aceea de a nu rata nici un prilej de exprimare publică fără a mai lichida un cont cu adversarii din sînul breslei sale. Astfel se face că aceste pagini mișună de personaje cu cheie supuse unor maltratări fioroase, surprinse în ipostaze dintre cele mai descalificante, așa cum probabil că și le reprezintă în proiecțiile intime imaginația deformatoare a pătimașului autor. Sigur că pentru cititorul desprins de mediul literar, secretul cifrului rămîne intact iar intenția polemică subtextuală este principial de admis, atîta vreme cît se înalță la condiția estetică. În contextul Princepelui ea constituie însă un element impur și, totodată, un canal deschis infiltrărilor de trivialitate și rău gust literar. Rezultă că Princepele este o scriere de factură inegală, dar fără marile dezechilibrări înregistrate de cărțile anterioare ale lui Eugen Barbu. Asistăm la un act promițător al redresării sale scriitoricești.

G. DIMISIANU

In asemenea condiții critica criticii proliferează la infinit, disputele metodologice se ridică la ceruri tot mai abstracte.

Riscul mare al unei perspective metodologiste adoptate asupra criticii este acela de a confunda metoda unui autor cu propozițiile sale programatice analizate în retortă, fără referire permanentă la activitatea lui critică propriu-zisă. Se ignora astfel distanța posibilă între metodă și rezultatele ei, insubordonarea firească a „materiei“ față de un principiu, faptul elementar că un corp doctrinar, fie și ireproșabil, nu este suficient pentru a face un critic, după cum o vocație mereu verficată poate converti un punct de vedere greșit într-un motiv de strălucire și atracție. Sainte-Beuve, de pildă, rămîne un mare critic, indiferent de ceea ce comentatorii lui moderni numesc „eroarea biografistă“. Căci există erori care se pierd și erori memorabile. Nu spunea, oare, scepticul raționalist Faguet că adevărul însuși nu e decît o eroare persistentă?

O operă critică este expresia unei personalități greu reductibile la reperele unei metode și înainte de orice, aici trebuie căutată explicația actualității prelungite a unor comentarii critice celebre, în ciuda schimbărilor survenite în cîmpul profesiunii de la data apariției lor pînă acum. Să ne gîndim, de pildă, la „Eseul despre Petrarca“ al lui De Sanctis, la „Goethe“ al lui Gundolf, la „Sufletul romantic și visul“ al lui Béguin, la „Creangă“ al lui Călinescu sau la „Istoria“ sa. Ele sînt opere „deschise“, putînd fi citite în sine, date fiind generațiilor succesive spre a fi interpretate și îmbogățite.

Intr-o perspectivă contemporană adoptarea unei metodologii oarecare presupune un stimulent, nu o limită, sau, mai exact, o limită stimulatoare. Angajarea într-un sistem de constrîngeri nu este fără promisiune sau fără speranță. Iluzia — teoretic vorbind — ar fi să considerăm acest mecanism (sau organism) căruia îi cedăm, drept exterior, cînd el funcționează pînă la urmă după normele propriului spirit.

Am verificat recent această ipoteză citind cartea despre Faulkner a lui Sorin Alexandrescu și mă voi referi la ea în continuare pentru că e prima încercare structuralistă de amploare de la noi. E vorba de un structuralism moderat și suplu, netributar vreunei școli anume. Moderația autorului se vede în faptul că, dintr-un apreciabil respect pentru nuanțe, refuză să precizeze convergențele ultime ale operei acelea care se pretează cel mai bine la formalizare și speculație. Pe de altă parte, în stabilirea codului de valori al fiecărui tip faulknerian, Sorin Alexandrescu recunoaște că a luat în considerație mărturisirile publice ale scriitorului. Or, punctul de vedere consecvent structuralist ignoră asemenea probe, și, mai mult, elimină din discuție însăși ipoteza existenței unui creator.

Nu încape nici o îndoială că Sorin Alexandrescu adoptă metoda structurală dintr-o nevoie firească de rigoare și obiectivitate. Efectul imediat trebuie căutat în chiar rigoarea propriului discurs, în coerența interpretărilor sale. Dar, o dată apărut, acest mecanism interpretativ își cîștigă o anumită independență și acționează ca o forță de inaugurare, de invenție. Simetriile stabilite în cuprinsul acestei exegeze sînt în aceeași măsură descoperite și atribuite. In ciuda dorinței criticului de a ceda numai obiectivității faptelor literare, uneori chiar în forme cantitative numerice, funcționează mereu o pre-luciditate, o dialectică a ideilor, o atracție a lor internă, care provoacă o anumită organizare, un anumit sistem.

Sorin Alexandrescu își construiește metoda pe măsură ce o aplică și ne face chiar martorii apropierii ei treptate de substanța estetică a operei. Dar chiar în momentul cînd această metodă este deja constituită, cînd criticul pare că i se încredințează deplin, contactul cu sugestiile profunde ale textului, cu acele „corespondențe“ secrete, muzicale ale operei provoacă o renunțare fără despărțire. Criticul e proiectat în afara metodei, metoda nu mai servește criticului.

Să fie aceasta soarta metodei în critică — aceea de a servi la propria ei depășire? Oricum, lucrarea lui Sorin Alexandrescu pare că ilustrează strălucit acea teorie a funcției stimulatoare a regulilor, așa cum o dezvoltă Valéry.

Aici, ca în orice carte de critică adevărată, nu se celebrează succesul unei ingeniozități metodologice, ci apoteoza eficace a unei personalități.

Mircea MARTIN

ochiul magic

„Argeş" — faţă nouă

Apărut într-o formulă nouă, substanţial îmbunătăţită, numărul 11 al revistei „*Argeş*" îşi propune o schimbare calitativă a orientării sale. Salutăm o atît de profundă prefacere şi urăm drum lung şi consecvent acestei tinere voci revuistice. Recentul număr deschide evident o serie nouă, înlăturînd unele aspecte de mentalitate provincială inertă profesată pînă acum, şi indicînd coordonatele unei concepţii fundamental diferite. În jurul revistei se strîng condeiele cele mai exigente ale breslei scriitoriceşti, ridicînd nivelul valoric al prozei, poeziei şi criticii literare publicate. Se iau în discuţie probleme de maxim interes literar şi artistic, se solicită şi se încurajează creaţia locală. Revista, aşa cum o arată numărul 11, anunţă o mare mobilitate de expresie şi o foarte largă deschidere spre dezbaterile de esenţă ale fenomenului cultural. Remarcăm în mod special articolele semnate de Constantin Noica, Nicolae Balotă, Valeriu Cristea, Mihai Ungheanu, Sorin Alexandrescu, Mircea Iorgulescu, cronica literară a lui Dan Cristea la lucrările lui D. Popovici. „Poezia lui Mihai Eminescu" şi „Romantismul românesc" informaţia documentară excelentă publicată de Augustin Z. N. Pop sub titlul „Lîngă firida Luceafărului", aforismele lui Ion Negoiţescu, traducerea din Louis Althusser, rubrica „Labirint" susţinută de Ion Caraion şi dedicată debuturilor poetice etc. O atenţie specială merită Biblioteca „Argeş", un supliment liric iniţiat de revistă sub forma unor plachete, unde vor fi publicate cicluri de poezii şi eseuri. În numărul acesta — Nichita Stănescu „Cinci degete".

„*Argeş*" promite să se integreze printre acele reviste de ţinută intelectuală care suscită activ interesul cititorilor.

D. D.

Disocieri

Oricît de tristă e constatarea că analiza critică pe care o efectuează cronicarii cinematografici profesionişti nu atinge încă adesea un nivel de competenţă şi rafinament estetic şi nu deţine de aceea suficientă autoritate — această constatare nu poate fi evitată. Chiar dacă fac delictul de imixtiune, acei literaţi, atraşi de mirajul ecranului, dispuşi să comenteze producţiile autohtone şi străine şi apţi să încadreze fenomenul filmic într-un sistem de referinţe riguros, trecut printr-un filtru verificat, deschid, evident, un orizont spiritual mai larg cercetării de specialitate. Deşi încă mai mormăie cineva nemulţumit, gata să apere puritatea domeniului, prezenţa unor scriitori şi critici de prestigiu, cu rubrici permanente, în revista „Cinema", e o iniţiativă ce se dovedeşte rodnică. Astfel, într-o suită de articole care abordează sintetic şi documentat raporturile filmului modern cu mentalitatea publicului, Ov. S. Crohmălniceanu ştie să transmită doza necesară de erudiţie printr-un limbaj de accesibilitate, chiar familiar, adoptînd formule directe de captare a atenţiei. Pusă simplu întrebarea: „*Ce este un film mare ?*" (Cinema nr. 10/1969) dă impresia că inaugurează un chestionar naiv din jocurile copilăriei, dar iată că, încet, încet, discuţia capătă altitudine, se apelează la prestigiul unei definiţii emise de Tudor Vianu, pentru care o operă literară perfectă nu este neapărat o mare operă literară. Sentimentul grandorii îl conferă o dimensiune etică mai generală. De la această treaptă, filmele nu sînt privite numai în simetriile lor formale, ci mai ales, în putinţa lor de a *tulbura*, de a *răscoli*, de a lăsa o urmă în *adîncime*. Prin argumente fine, pe un ton de conversaţie care nu umileşte interlocutorul, se arată virtuţile cinematografului, handicapat aprioric faţă de celelalte arte de lipsa aureolei pe care o asigură timpul şi experienţa, dar favorizat de mijloacele lui uriaşe de infiltrare în mulţime, de seducţie şi înrîurire palpabilă. Nu împărtăşim, totuşi, în detalii, fiecare concluzie a criticului. Că „Domnişoarele din Rochefort" sau „Procesul de la Nürnberg", în pofida calităţilor lor de concepţie, de articulare a structurilor, de încîntare vizuală, nu sînt încă filme „mari" — de acord ! În schimb „Deşertul roşu" nu merită retrogradarea pe care o implică judecata citicului. Oare semnificaţia etică mai generală (vidul vieţii pe care îl aduce societatea hipertehnicizată) nu iese deloc din planul secundar ? Nu ne vine să credem. Starea patologică pe care se fixează interesul principal şi din care Ov. S. Crohmălniceanu extrage motivul de minimalizare, ni se pare o răsfrîngere a unei reacţii mai largi, a unei inaptitudini, nu lipsită de revelaţiile sensibilităţii şi chiar ale lucidităţii, posibile poate mai curînd tocmai în această ipostază. Nu interpretăm astfel şi cărţi, devenite seismografe ale secolului nostru şi care au în centrul lor de gravitaţie eroi marcaţi de infirmităţi psihice, traumatizaţi de contactul cu o lume a civilizaţiei trepidante, conştiinţe „bolnave", dar exemplare prin fervoarea lor etică ? Oricum, asemenea deosebiri în evaluare, capabile tocmai să incite o discuţie amplă şi la obiect, evidenţiază mai mult menirea unor articole de generalizare, cu serios fundament al informaţiei şi cu norme calificate de triere şi asimilare a culturii, cum sînt cele semnate, aproape în fiecare număr, de Ov. S. Crohmălniceanu.

S. D.

„Astra" nr. 11

Astra îşi continuă drumul ei fără surprize — mers cu care ne-am obişnuit în cei trei ani şi ceva de cînd reprezintă publicistic unul din oraşele cu cel mai strălucit trecut cultural. Pe cele 20 de pagini trec, ritmic, puternice materiale „**ştiinţifice**" şi autocamioane de mare tonaj încărcate cu „anchete"

Menţionăm din nr. 11 (42) interesantul articol „Cinci secole de artă organistică" de G.Z. Donea şi grupajul de „Poezie sovietică" (Gribacev, Vinokurov, Rojdestvenski, Mandelstam, Evtuşenko, Pasternak Kirsanov) excelent traduse de Adrian Hamzea, a cărui prezenţă, în ultima vreme, este remarcabilă în revista braşoveană.

P. G.

„Măria sa publicul"

Numărul 10 al revistei „Teatru" e dedicat în întregime publicului şi ideii de public ; numărul confirmă o veche preocupare a redactorului-şef al revistei. Radu Popescu îşi mărturiseşte din nou poziţia într-un eseu asupra publicului în general şi al publicului românesc în special, intitulat „Sfinxul": „Publicul... e cea mai veche realitate a teatrului, — mai veche decît el, căci l-a creat. E condiţia, permanenţa şi scopul lui, e obsesia şi teroarea lui, e mîngîierea, blestemul şi bogăţia lui, e divinitatea teatrului — binefăcătoare şi diabolică".

Punctul de vedere este împărtăşit în acest număr de scriitori (dramaturgi, prozatori, poeţi), de regizori, de actori, de critici dramatici (Victor Eftimiu, Ion Omescu, Tudor Muşatescu, Florin Piersic, Margareta Pîslaru, Sică Alexandrescu, Sidonia Drăguşanu, A. D. Munteanu). Numărul mai conţine relatări despre festivalul naţional de teatru, opinii despre stagiunea actuală, două pagini „Eugen Ionescu despre el însuşi ca regizor şi despre piesa la care lucrează", un dialog al regizoarei de origine română Jany Holt cu Andriana Fianu, un scurt eseu al lui Ion Negoiţescu („Pentru un teatru axiologic"), corespondenţe, cronici dramatice, recenzii ale unor lucrări de teatrologie. Reuşita copertă a numărului e semnată Anamaria Smighelschi.

I. T.

Cum se face o reputaţie

Prin verdictele sale negative, zvîrlite în dreapta şi în stînga cu mîinile amîndouă, Eugen Barbu a reuşit să impună atenţiei generale mai multe promoţii de scriitori care, la drept vorbind, ar trebui să-i fie recunoscători pentru asta. Mecanismul e simplu : cel vizat se trezeşte peste noapte purtînd aureola victimei, şi e luat în braţe ca un martir de către toţi cei care se vor cavalerii dreptăţii. Dacă are talent cu atît mai bine ; revistele îl publică, criticii îl privesc cu simpatie, colegii de breaslă îl ocrotesc ca nişte mame. Dar dacă n-are ? Că se poate întîmpla şi asta. Dacă Eugen Barbu a greşit şi a dat cu piatra într-un nevinovat, adică într-unul lipsit de talent, avînd doar o anume dezinvoltură tinerească şi o înfăţişare simpatică ? Mai mult, dacă tînărul respectiv ia lucrurile în serios, îşi pierde acel teribilism care se vede că a fost doar de circumstanţă şi începe să-şi facă loc cu coatele şi cu zîmbetul de victimă prin redacţiile care se cred obligate să-l încurajeze ? Dacă, doamne fereşte, nu are ce căuta, sau e prea devreme, în cîmpul atît de plin de scaieţi al literelor ? Asta pare să fie cazul lui Tudor Vasiliu ale cărui schiţe publicate în ultimul număr din **Luceafărul** nu îndreptăţesc mica faimă pe care condeiul-baston al lui E.B. i-a creat-o în jur.

D. ŢEPENEAG

„Adolescent de modă veche"

Recomandat călduros de Miron Radu Paraschivescu şi remarcat în treacăt de critica literară, Radu Petrescu rămîne, sperăm, unul din rarii prozatori de excepţie a cărui carte întîrzie să apară în librării. În schimb autorul publică în reviste, aşa cum o face şi în ultimul număr al lunarului de la Craiova „Ramuri". Povestirea „Didactica nova" este o derulare cu încetinitorul dintr-un unghi sensibil modificat, a unor întîmplări catastrofice traversate de erou într-un spaţiu şi un timp acum cu desăvîrşire pierdut pentru el, pierdut dar nu şi uitat. Personajul, acest **„adolescent de modă veche"**, se reîntoarce la ceea ce a fost cîndva ţinutul mirific şi terifiant al copilăriei. O face fără greutate dîndu-se amintirii ; pradă ei, el începe să inventarieze cu minuţie tot ce este **„invizibil adică ochilor neiniţiaţi"**.

Toată povestirea este excelent scrisă, dar, din păcate, ea nu reuşeşte să ne comunice acel fior de inefabil pe care-l aşteptam.

La Radu Petrescu descoperim însă o dragoste de-a dreptul pasională pentru străzile oraşului în care a copilărit. Citindu-l, ai senzaţia tristă că, o dată cu eroul, ai pierdut şi tu ceea ce însemna altădată **„colţul străzii Antim cu Rahova, peste drum de celebra stradă a Arionoaiei"**.

ŞTEFAN STOIAN

Prozatorii despre proză

Revista **Luceafărul** acordă de la un timp o atenţie sporită prozei. În afara comentariilor criticilor au intervenit în discuţie înşişi prozatorii şi faptul este demn de a fi remarcat pentru că, acolo unde adesea privirea obiectivă exterioară şi strict contemplativă a criticului poate dovedi răceală şi rutină, scriitorul poate surprinde din interior, cu o viziune subiectivă, dar limpede, o nuanţă exactă, imperceptibilă altfel. Articolele semnate în **Luceafărul** de prozatori dovedesc adevărul acestei situaţii. Vorbind despre imposibilitatea dispariţiei personajului şi despre legitimitatea drepturilor lui în proza modernă, Nicolae Velea face implicit şi o profesiune de credinţă. Radu Tudoran în confesiile sale legate de actul de creaţie şi timp comentează foarte circulata idee a „valurilor noi". Credem că formularea unor asemenea opinii şi intrarea în dezbaterea problemelor prozei a prozatorilor înşişi este un act de probitate profesională şi apreciem iniţiativa revistei.

D. D.

O ÎNTÎLNIRE LITERARĂ

În seara zilei de vineri 5 decembrie 1969, ora 18,30, la librăria „Mihail Sadoveanu" din Bucureşti, B-dul Magheru nr. 6, va avea loc o întîlnire între scriitori şi cititori, în cadrul căreia va fi prezentat iubitorilor de carte ALMANAHUL LITERAR 1970, editat de Uniunea Scriitorilor.

Cu acest prilej, vor fi prezenţi în librărie şi vor oferi autografe următorii scriitori : **Victor Eftimiu, Maria Banuş, Sidonia Drăguşanu, Florenţa Albu, Gabriela Melinescu, Aneta Dumitriu, Meliusz Jozsef, Radu Boureanu, Mihai Beniuc, Dimitrie Stelaru, Adrian Păunescu, Al. I Ştefănescu, Vlaicu Bârna, Ion Horea, Ben. Corlaciu, Ion Th. Ilea, Traian Iancu, Aurel Rău, Neagu Rădulescu, Gheorghe Tomozei, Camil Baltazar, Arnold Hauser, Tudor George, Darie Novăceanu, Manole Auneanu, Ion Iuga, Ion Gheorghe Stănescu, George Dan, Romulus Balaban şi Victor Bănciulescu.**

Întrucît această întîlnire literară va fi televizată şi filmată, publicul este rugat să vină exact la ora anunţată mai sus.

O cronică pertinentă

Piesa lui Ilie Păunescu, **Maria 1714**, este analizată cu pătrundere şi personalitate în cronica **Scînteii**, semnată de Natalia Stancu (27 noiembrie). Împotriva unor obiecţii care au fost făcute, cronicara observă că „Ilie Păunescu nu-şi propune ca scop restituirea istoriei... el recurge la împrejurarea istorică pentru a construi **o piesă de idei** cu ecouri în contemporaneitate". De asemeni se notează, cu îndreptăţire, că apelul la istorie nu e aici factice ; împrejurările vieţii şi morţii lui Brîncoveanu „oferă un excelent cadru problematicii alese". Polemizînd cu afirmaţii făcute în alte articole, cronica mai subliniază, iarăşi legitim, un vechi principiu al creaţiei, pe care l-a dezvoltat teoretic, cu strălucire, Camil Petrescu : „scriitorul este liber să fie sau să nu fie fidel faţă de litera cronicii" ; în spiritul acestei libertăţi fireşti, Ilie Păunescu purcede „la demitizarea eroului" nu „în sensul coborîrii de pe soclu. Dimpotrivă, se urmăreşte şi se realizează o umanizare a personajului istoric, o apropiere a **eroicului** de înţelegerea mai adîncă, mai lucidă a omului contemporan", adevăr excelent exprimat, cu aplicaţie şi la alte lucrări dramatice ce punctează stagiunea curentă.

V. S.

Vignete de
H. MAVRODIN

Tineri poeţi

Editura Tineretului a publicat de curînd o plachetă oarecum singulară în activitatea noastră editorială. Ea cuprinde o selecţie a creaţiei lirice a tinerilor între 16—17 ani, a elevilor, o antologie a poeziei adolescenţilor. Observaţia pe care criticul Eugen Simion o face prefaţînd culegerea „Tineri poeţi" ni se pare simptomatică. Poezia acestor tineri indică un climat de influenţe foarte specific. Ea are modele precise şi directe, se lansează în admiraţia acelor autori faţă de care se simt solidari prin vîrstă şi prin mentalitate, prin idei şi prin limbaj. Nu modelele foarte insistent comentate în manualele şcolare, ci acei spre care interesul lor liber şi neconformist se îndreaptă. Această plachetă semnalează încă o dată marea influenţă pe care o are poezia tînără asupra viitorilor poeţi. Ea le oferă motivele şi formula prozodică de abordare a acestor motive. Cert este că, aşa cum o relevă culegerea recent editată, noua generaţie este cu totul refractară oricărei prejudecăţi literare (în afara celei a modernismului).. Ceea ce însă reuşeşte placheta este lansarea unor proaspete condeie scriitoriceşti, stimularea unor talente autentice

D. D.

„Dacia" şi istoria terminologiei ei

Adolf Armbruster, în articolul **Evoluţia sensului denumirii de „DACIA". Încercare de analiză a raportului între terminologia politico-geografică şi realitatea şi gîndirea politică** (în „STUDII", revistă de istorie, 1969, nr. 3, p. 423—444) identifică termenul „DACIA", în izvoare, în cronici, în diferite opere istorice de-a lungul secolelor, precizînd că termenul a constituit o adevărată forţă politică, sintetizînd aspiraţiile de eliberare naţională şi unitate politică ale poporului nostru. Sursele istorice indică Dacia Felix, Dacia Apulensis, Dacia Ripinsis, Dacia Minor etc. De la opera lui Isidor de Sevilla, „Etimologiae" (sec. VI—VII) la „Daciile" din perioada veacurilor IX—XIII, la harta lui Heinrich von Meinz (secolele XI—XIII), termenul, semnalat şi în Renaşterea italiană, cunoaşte o largă răspîndire.

Umanistul Poggio Bracciolini (1380—1459) contribuie cel mai mult la răspîndirea teoriei despre romanitatea poporului nostru în vremea sa. Istoricul bizantin din epoca Renaşterii, **Laonic Chalcocondil** (vezi **Expuneri istorice**, I, ed. V. Grecu, Buc, 1958) semnalează două Dacii (Ţara Românească şi Ponadacia = Transilvania).

Ph. Callimachus Buonacorsi (+1497), călătorind de cîteva ori prin Moldova, este primul care afirmă că termenul „valah" redă **„însăşi latinitatea românilor"**. Italianul **Antonio Bonfini** (1502) se ocupă în mod detaliat de Dacia antică. **(Menţiunile despre Dacia în lumina documentelor epigrafice).**

Într-un document din 1603, acţiunea lui Mihai Viteazul de a uni cele 3 ţări române e considerată ca o „recuperare" a Daciei.

Conceptul politic al „Daciei" apare pregnant în concepţia Şcolii ardelene, a mişcării paşoptiste, „prefigurînd România".

La cronicari Dacia îşi menţine integral semnificaţia : teritoriul vechi al Ţării Româneşti e cadrul politico-geografic în care s-a realizat **„sinteza românească"**.

Stolnicul Constantin Cantacuzino redă ideea de **continuitate** a poporului român pe vechiul teritoriu al Daciei, constatînd : **„Aşadară şi acei români dachi ce era aici şi al lor traiu şi stare îşi cerca şi cît au putut a să ţinea au nevoit, moşteni vechi şi întemeiaţi acestor pămînturi socotindu-se că sânt ; pentrucă prin sute de ani trecuse şi să rădăcinase în toată Dachia lăcuind şi şezînd"** (Istoria Ţării Româneşti, ed. M. Gregorian, Cronicari munteni, I, Buc., 1961, p. 67).

Adolf Armbruster remarcă în literatura cronicarilor din Moldova şi Ţara Românească, **„tradiţia internă străveche"**, în care niciodată nu s-a pierdut imaginea Daciei antice.

C. BĂRBULESCU

POEZIA:

Florin Manolescu

Haide Victor

Baladă lucrurilor pierdute

Din ce în ce mai multe volume de versuri îmi creează impresia că poezia s-a transformat, de la un timp, într-o subalternă a prozei, într-un mijloc, pur şi simplu, de a vorbi. Canoanele, forma poeziei nu mai prezintă nici un interes într-o lume în care ne exprimăm din ce în ce mai brutal. Truverii galanţi, manieriştii, oniricii îmi par, de aceea, nişte romantici fermecători, rătăciţi într-un secol în care legile poeziei au fost înlocuite cu legile prozei.

Şi totuşi, chiar dacă au fost obligaţi să se supună acestor reguli, care aparţin istoriei, poeţii „prozaici" (Geo Bogza, Geo Dumitrescu sau Marin Sorescu) nu şi-au pierdut, în această postură, calitatea de Poeţi. Opera lor lirică reprezintă, de fapt, un triumf al rafinamentului şi al subtilităţii, pentru că, în felul acesta, proza a fost învinsă prin chiar armele ei. Vorbirea prozaică a luat, în poezie, un aer solemn, organizîndu-se după indicaţiile unei ştiinţe inefabile, care se adresează mai ales sufletului *(Retorica)* sau printr-o curajoasă mişcare de idei.

Într-un poem de Marin Sorescu, în care cuvintele şi-au pierdut, prin prozaismul lor, orice importanţă estetică, conservînd numai funcţia de comunicare, emoţia ia naştere în urma unor savante deplasări care se produc în sferele logicii. Apăsînd într-un anumit punct al discursului lingvistic, o avalanşă se declanşează în zonele mai înalte ale intelectului nostru şi această surpare imprevizibilă a raţionamentelor este capabilă să provoace vaste ecouri lirice.

O poezie se poate adresa sensibilităţii, dar ea se poate adresa şi etajelor superioare ale spiritului nostru. Spectacolul acestei poezii este un spectacol al inteligenţei care produce, *prin surpriză*, o adîncă plăcere estetică.

Cu toate eforturile pe care le face, poezia lui Haide Victor, proaspăt debutant în colecţia *Luceafărul*, nu reuşeşte să treacă, însă, peste pragul vorbirii indiferente: *„Rămînea astfel o seminţie / neîntreruptă care nu-şi putea / regăsi începutul şi sfîrşitul / în propria sa energie de fluviu / / fiindcă lucrurile ştiau precis / cînd sînt gîndite şi / refuzau să se dezvăluie paşnic / iar oamenii trebuiau / să se rupă de ei exilîndu-se / în dreptul tîmplei slăbite..."* şi aşa mai departe. *(Anamnesis*, III).

Uneori, în acest discurs incontinent sînt montate cîteva „imagini poetice" care trîntesc, de fapt, imaginaţia la pămînt: *„Mişcarea lunecă / din scoici cu sunetul / prelung ca o povară / minerală spre care / mă silesc s-ajung". (Scrisoare neterminată).*

Altă dată, vorbirea prozaică ia forma unor abstracţiuni uscate, în gustul unei anumite poezii care se practică astăzi la noi, dar care nu este la îndemîna oricui: *„Am trecut de însăşi / voinţa de a trece / fiindcă totul se leagă / de mare neputinţă a trecerii / mereu în altă formă. / / Zborul trece prin sine / şi se întoarce în sine / limitat de plutire. / / Înotul coboară / pînă la nemişcare / fără putinţa întoarcerii / înghesuit în ultima formă / de punct". (Exil în formă stabilă).* Să mai citez?

Pentru cei care nu se lasă prea uşor convinşi, aş putea transcrie o compunere *(Baladă lucrurilor pierdute)* pe care să o analizez. Dar citind poezia, recunosc că nu înţeleg ce sînt *„lucrurile pierdute"*, ce sînt acele *„sentimente din care-şi fac pescarii cîteodată meşteşugite pirostrii pentru oale"!*

Curios este că aceste expuneri, perfect inteligibile în litera textului lor, nu au nici un înţeles cînd încercăm să le descifrăm în plan liric. Ştim, încă de la Macedonski, că logica poeziei poate fi... „nelogică într-un mod sublim". Dar în lipsa ei de „legătură", în piruetele metaforice pe care un poet le poate încerca, se distinge o structură care justifică totul, coagulînd imaginile în jurul ei. Iată de ce nu îmi este ruşine să recunosc, cu mîna pe inimă, că nu ştiu care este formula prin care porţile versurilor lui Haide Victor pot fi deschise.

Ana Mâşlea

Fructul apei

Este adevărat că în această poezie de debut a Anei Mâşlea surprindem, în primul rînd, o senzualitate exuberantă, o încercare de a comunica frenetic, prin culori, prin sunete sau prin sentimente, cu decorul exterior al lumii (*„Vreau slujitoarea pădurii să fiu / cu capul pe discul arămiu / al lacurilor. Şi să fur / poveştile înverzite din jur"* — *Dorinţă)*, dar şi cu propria noastră natură interioară (*„...Şi cu pasul meu se schimbă o cărare, / sau se-ntoarce apusul spre răsărit. / Iată, port pe deget un inel de soare, / care niciodată n-a sclipit. / / Doar pe dinăuntru mă arde. Risipă / de flăcări totdeauna sînt. / Strig şi-apoi mă doare / glasul în cuvînt". — Maturizare).*

Un accent de puritate mai poate fi descifrat într-o poezie cu caracter optativ, în care dorinţele se exprimă în gama discretă a erotismului juvenil: *„Cîntă în cîmpie floarea de mătasă: / vreau să fiu frumoasă, / vreau să fiu frumoasă / ... / Inima mea cîntă — pasăre rănită: / vreau să fiu iubită, / vreau să fiu iubită". (Cîntec în taină).*

Însă cu toate că versurile sînt pline de această sentimentalitate specific feminină, peste ce am citat nu s-ar mai putea adăuga nimic. Ana Mâşlea este poetă prin temperament, nu prin expresie, şi de aceea cînd trebuie să precizăm care sînt particularităţile acestor versuri, raportate la *„poezia feminină"*, în general, constatăm că ele se pot individualiza numai prin defectele lor.

Nu exagerez de loc spunînd că de la primele versuri sîntem izbiţi de dificultăţile mari pe care *versificaţia* i le creează poetei.

Agitaţia sentimentală a lumii este anulată de raporturile prozaice care se stabilesc între versuri. Rimele banale sau incomplete (mîine / pîine, vînt / pămînt, stele / mele, alge / catarge, zări / sărbători, sărut / băut, mare / soare, galaxii / copii, adînc / strîng etc.), versificaţia care obligă cuvintele să se împerecheze împotriva voinţei lor, interzic orice eventuală organizare a emoţiei: *„Sufletul meu de-alaltăieri / a rămas verde de primăveri / şi roşu de toamnă sufletul de mîine / creşte strigînd prin ploaie şi pîine". (Strigăt în ploaie).*

La această insuficienţă de ordin prozodic (despre care nu aş vorbi dacă nu ar fi atît de evidentă) se mai adaugă un stereotip metaforic (paharele disperării, rana uitării, iedera sufletului, puşca timpului — dorul, fructul apei — lumina, calul nărăvaş al destinului, paşii uritului) care ne aminteşte de preţiozitatea din saloanele doamnei de Rambouillet.

Radu Cârneci

Centaur îndrăgostit

Radu Cârneci, născut în 1930 în comuna Pardoşi, regiunea Ploieşti, a debutat ca poet în anul 1951, în *Almanahul literar* din Cluj. El face parte din categoria autorilor despre a căror inconsecvenţă programatică merită să vorbim, chiar dacă nu am avea ocazia unui volum antologic, cum e acesta publicat de *Editura pentru literatură* în colecţia *Albatros*.

În 1963, cînd apărea volumul *Noi şi soarele*, toată lumea a observat predilecţia pentru elogiile silvestre, avînd ca decor invariabil, pădurea.

În volumul *Orgă şi iarbă*, din 1966, preferinţele poetului au mers către o poezie mai ambiţioasă, de orizont mitologic autohton: *„Sunt nişte izvoare tainice acolo, / lacrimi ale mamei Dochia / şi mă ajung ca un blestem dulce — / sunt turme de oi argintii / peste păşunea de lună, / sunt nişte ciobani de timp / şi sunt în miezul de piatră / temple în care Zamolxe se bucură / de fiecare moarte a mea / ca de o stea ce se naşte mereu". (Dor de munţi).*

În *Umbra femeii* (1968), volum care în mare parte conţine sonete, Radu Cârneci acceptă să intre în subordinea unor canoane prozodice, şi, în felul acesta, libertatea de inspiraţie, indisciplina metrică devin o necesitate înţeleasă. Poezia ia acum un aer teatral, dar în spatele lui nu are rost să căutăm galanteria şi rafinamentul elegant al manieriştilor, ci extazul biblic, accentele imnice de o puritate melodică adesea remarcabilă: *„O-dorul meu, de unde eşti, te-arată, / — prin ceaţa mea pătrunzi ca într-un cer — / colindă-mă cu soarele odată, / din noapte fă-mi albastru emisfer. / / Supus îţi sunt: tu, doamnă adorată, / mă-nalţă zeu, stăpîn pe-al tău mister, / şi, odă mîndră-n marmură săpată, / vei nemuri, frumoasa mea Esther. / / Voi slobozi noroadele, să-ţi cînte, / pustiul ars îl voi preface-n rai, / iar mersul muzici va roti, căci sfînt e / şi te-or urma oceanele, alai". (Sonet şi imn).*

Cînd nu este excesivă, gesticulaţia aceasta formală nu contravine intereselor generale ale poeziei, şi într-un volum care este, în orice caz, cel mai bun din cîte a publicat pînă acum Radu Cârneci, astfel de strofe în care sentimentele nu reuşesc să se ascundă în spatele versurilor se pot cita: *„O, şi soseşte-un timp ispăşitor / şi nu-i în stare nimeni să-l îmbune, / ci amîndoi sîntem de dor şi nu ne / aşteaptă zei cu chipul iertător. / / Vom fi curînd, un gînd de ploi. — domol / minutele se vor vărsa în ore, / ne va intra în ochi imensul gol. / / Şi singur poate voi pleca în sud / — spre alizee văile-s sonore — / dar eu tăcerea ta am s-o aud...". (Sonet cu toamnă).*

Manierismul supărător poate fi întîlnit în altă parte, în *poezia simbolică* din *Iarba verde, acasă* (1968), unde nu descifrăm o nevoie autentică de mit, ci o manieră pe care numai o prejudecată intelectualistă o poate explica. Cum constata şi Dumitru Micu într-o cronică la acest volum, convenţia regizorală, fardul se observă imediat. Cînd încearcă să fie proteic, Radu Cârneci nu reuşeşte decît să facă operă de poet inconsecvent. Adevărata sa vocaţie trebuie căutată numai în versurile erotice, în elogiile imnice aşezate sub tutela biblică a *Cîntării Cîntărilor*: *„«Spune-mi pînă cînd voi fi frumoasa cea mai frumoasă? / Nu voi muri, nu vei muri, nu ne vom face ţărînă şi vînt? / Pînă cînd Cea mai frumoasă frumoasă voi fi, pînă cînd?» / Şi arborele meu se legăna de frumuseţe, / mă legănam frumos / şi i-am răspuns Celei mai frumoase frumoase: / «O, ţărîna nu te va atinge, ierburile nu-ţi vor fura ochii, / iar vîntul nu te va împrăştia ca pe-o părere / cît timp vei sta pe creanga aceasta de dor, / în vîrful de taină nemuritor»". (Joc în dafinul înflorit).*

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Ilarie Chendi

Pagini de critică

Ca bun fiu al Ardealului, plin de pietate pentru tot ce a dat acest pămînt, Vasile Netea adună o mare parte din foiletoanele lui Ilarie Chendi într-un volum masiv. Însoţite de o prefaţă amplă şi documentată cu numeroase informaţii inedite privitoare la biografia criticului, de o bibliografie completă a scrierilor sale, de sugestive fotografii, ediţia reprezintă o reală faptă culturală. Paginile lui Chendi, recitite azi, prilejuiesc şi numeroase reflecţii de o incontestabilă actualitate. Prin ce a izbutit să-şi facă un nume acest critic, dispărut înainte de a fi apucat să lase vreo lucrare mai ambiţioasă şi sortit să lucreze într-o epocă literară nu prea strălucită? Înainte de orice, ne apare limpede că pe Chendi l-a impus interesul lui foarte viu pentru tot ce se tipărea nou la noi. Criticul se socotea mobilizat, nu lăsa să-i scape nimic rău sau bun, avea sentimentul că e dator să treacă producţia literară prin sita judecăţilor sale. Nici o senzaţie de zădărnicie nu-l încerca atunci cînd lua în discuţie compunerile unor Becescu, Iuliu Dragomirescu, George Cair, N. Pardale, Al. G. Florescu, Th. Cornel, V. Podeanu, M. Popescu, Elena din Ardeal, I. Băilă, Zoe Verzea, D. Karr ş.a.m.d. Chendi credea în menirea criticului, chemat să ajute nemijlocit la o operă de selecţie salutară prin care literatura valoroasă îşi croieşte drum. Activitatea neobosită a foiletonistului se hrăneşte dintr-o astfel de convingere neclintită. Graţie ei, Chendi a reuşit să devină întemeietorul acestei forme de critică la noi, sacrificîndu-i chiar o mare parte a scrisului său. Că jertfa nu a fost uşoară ne-o dovedeşte actuala ediţie; multe din foiletoanele lui Chendi, în care el a pus nu puţină vervă descalificantă, volumul prezent renunţă să le mai reproducă, pe bună dreptate, dat fiind obiectul lor ajuns derizoriu cu scurgerea timpului. Chendi şi-a asumat conştient acest risc, destinîndu-şi singur numeroase pagini să moară cu victimele lor scriitoriceşti de gît. Să reţinem că aceasta l-a costat, dar a făcut ca istoria literară să recunoască în el un critic de vocaţie.

Pe urmă, Chendi n-a practicat o foiletonistică amabilă; el şi-a creat o reputaţie de critic „rău"; elogiile le împărţea cu zgîrcenie, n-avea entuziasmul facil, în schimb rezervele şi le formula fără menajamente şi, nu o dată, cu ironie sau sarcasm. Nici aceasta nu i-a asigurat o viaţă literară comodă; constatăm însă că intransigenţa i-a asigurat, peste iritările momentului, stimă chiar din partea adversarilor (Lovinescu). Practic, Chendi, deşi a împărtăşit multe din îngustimile sămănătorismului, a recunoscut aproape toate talentele autentice ale epocii (Iosif, Goga, Anghel, Sadoveanu, Agârbiceanu, Petică, Minulescu, Arghezi, V. Eftimiu, Topîrceanu). Orbirile sale sînt puţine, cea mai gravă rămînînd negarea lui Macedonski; criticul „rău" n-a fost şi nedrept, iată încă o calitate, care a făcut ca numele lui să nu fie uitat.

Am greşi, însă, trecînd prea uşor peste tributul plătit de Chendi opticii sămănătoriste. E adevărat că, războindu-se cu „decadenţii" el n-a ezitat să distingă printre aceştia şi poeţi înzestraţi. Să nu exagerăm totuşi aprecierea de care s-au bucurat în scrisul lui: Săvescu, Petică, Arghezi şi chiar Minulescu, aşa cum vrea să ne facă a crede prefaţa editurii. Despre primul, pe lîngă cîteva cuvinte bune, Chendi spune: „O continuă comparaţie între sine şi podoabele firei îl duc la cele mai prăpăstioase contraste"; „bizareria căutată, exagerări cultivate cu sistem"; ideile frumoase „sînt întunecate adeseori de o notă patologică, de acel senzualism nesănătos, care imprimă poeziilor erotice un caracter abject". Versurilor lui Petică „le lipseşte sucul în sînge, pe cum îi lipseşte crizantemei palide, «isterice», mirosul florilor de primăvară". „În toate poemele lui", „e poezie de aceasta melancolică, obosită, afectată"; „nimic fixat ca să rămînă". Şi în „Romanţele" lui Minulescu „veţi întîlni obsesiunile afectate, revenirea la aceleaşi formule şi simboluri, căutate şi fără înţeles. Veţi descoperi vorbăria aceea deşertă cu nume de oraşe, de ţări, de zeităţi şi de alte drăcii cu totul străine sufletului de poet". **„La Fîntîna Castiliei"** a lui N. Davidescu, contribuţie lirică nouă de prim ordin, e caracterizată astfel: „mai rar ni s-a dat un volum înfăşurat într-o mai pîcloasă atmosferă şi străbătut de mai puţină sevă de viaţă ca acesta". „Poetul Icas din Cluj" a păcătuit amarnic intrînd şi el, un fiu al cîmpiei transilvane, în tagma simboliştilor: „Vai, ce ruşine!" „Un liliac sîsîitor între păsări cîntătoare. O floare pestilenţială pe frumoasele văi ale Ardealului! Clujule, Clujule, ce ţi-au greşit muzele?" Imaginile rătăcitorului sînt „scabroase", „sînge şi păcat", „braţe de cocotă", „boarfă sătulă de viaţă"; „mă gîndesc involuntar — scrie criticul — la atmosfera aceea idilică de la noi, unde sufletul e aşa de feciorelnic încă, unde iubirea e atît de tînără şi curată, unde băieţii sînt aşa de vînjoşi". Cum ar fi reacţionat Chendi, dacă ajungea să citească romanul altui rătăcitor, „Ion" de Rebreanu?

Judecăţile acestea merită să fie comparate cu altele despre Maria Cunţan sau Maria Cioban-Botiş. „Idilele" celei dintîi pot sta alăturea de tot ce s-a creat mai de seamă în literatura noastră"; „afară de Coşbuc" „nimeni" n-a dat „o descriere atît de justă a dragostei rustice" ca Maria Cioban în „Cercuitorul".

Nici formelor luate de naţionalismul lui Chendi, nu li se precizează sensul prin simpla substituţie terminologică la care pare să ne invite Vasile Netea. Criticul a fost un sincer patriot; lupta lui pentru o literatură pătrunsă de ideea naţională îşi găseşte o profundă îndreptăţire istorică, e adevărat. Din păcate, însă, el a căzut şi în regretabile alunecări xenofobe. Nu o dată, acestea i-au tulburat judecata, l-au împins la flagrante contraziceri. Apărătorul specificului naţional în literatură, admiratorul lui Heine, le reproşa, după antisemiţii Treitschke, V. Hehn şi Kirchbach, scriitorilor evrei că insistă prea mult asupra spiritului iudaic al poetului, împiedicîndu-l astfel să fie iubit. Chendi da dovadă de probitate intelectuală, recunoscînd valoarea artistică puţin obişnuită a dramei „Manasse". Dar, curios, tocmai el găsea că problematica piesei nu poate interesa publicul românesc şi făcea o demonstraţie tortuoasă spre a-şi susţine această afirmaţie.

Sînt semnificative şi atitudinile „dinasticiste", respectiv conformiste, pe care ajunge să i le dicteze criticului absolutizarea ideii naţionale. Atacurile lui Macedonski împotriva corcanei i se păreau acte iresponsabile: „Un om care declară pe regele Carol drept un «condamnat» şi o «canalie» şi a cărui rugăciune este «Păzeşte Doamne de ciumă, de foc, de potop şi de Hohenţolerni regi ai României» — scria Chendi — nu are stofă de om sănătos şi cu atît mai puţin conştiinţa misiunei de poet al ţării".

Ruptura cu N. Iorga a avut neîndoielnic multe cauze personale; dar pe Chendi l-a determinat să combată „apostolomania" şi teama de orice agitaţie care putea duce la punerea în discuţie a ordinei existente. Cu numai un an înaintea izbucnirii răscoalelor ţărăneşti din 1907, îi ironiza nemilos pe prorocitorii de catastrofe: ei „cîntă în toată ţara o tînguire jalnică şi monotonă de flaşnetă cu acelaşi refren: «Nu e ferîcit românul!». Dar ce-a păţit bietul român de l-a ajuns această obidă? Luatu-i-au ielele puterile? Bat turcii la poarta ţării? Vestit-au oare solomonarii venirea lui Anticrist? Nimic din toate acestea şi ceva mai mult decît atît Ţara e pe dric din cauza viţiilor şi a corupţiei conducătorilor ei. Totul e minţit şi putred la noi, şi straturile de întuneric se aşează tot mai dese peste limba românească. Vinovat e Vodă, vinovate-s partidele politice, vinovată-i presa: anaftema, anaftema şi pocăiţi-vă acuma, în ceasul al unsprezecelea!".

Vasile Netea a procedat bine că n-a eliminat aceste texte, îngăduind cititorilor de azi să-şi facă o imagine reală a lui Chendi şi nu una „retuşată". Dacă o dată cu preţioasa reconstituire biografică, şi numeroasele remarci judicioase, prefaţa aducea şi o analiză mai ascuţită a ideologiei criticului, ediţia avea, sigur, de cîştigat.

istorie literară

„Europenizarea“ romanului românesc

Un eseist format este încă necunoscutul Liviu Petrescu, recentul autor al opusculului „Realitate și romanesc“ (E. T., 1969), o suită de șapte analize tipologice, referitoare la tendințele „europene“ ale romanului românesc dintre 1898 (data cînd apare „Viața la țară“ de Duiliu Zamfirescu) și 1938 (cînd apare „Rădăcini“ de Hortensia Papadat Bengescu). Mai precis, autorul cercetează modul cum este privită realitatea în „Romanul Comăneștenilor“ de Duiliu Zamfirescu, în proza lui Matei I. Caragiale, în „Pădurea spînzuraților“ de Liviu Rebreanu, în ciclul „Hallipa“ de Hortensia Papadat Bengescu, în primele două romane ale lui Camil Petrescu, în romanele lui Anton Holban și în două romane de Gib Mihăescu.

Problema urmărită de autor are implicații filozofice. Intr-un interval de numai patru decenii, se manifestă în evoluția romanului românesc „o tendință prin care realitatea exterioară este pusă la îndoială... Nu se merge niciodată pînă la a se nega socialul și naturalul, dar se apreciază că factorul lăuntric deține o importanță mult mai mare, că aici trebuie căutat esențialul“.

Cercetarea lui Liviu Petrescu, programatic unilaterală, este minuțioasă și insistentă, bizuită pe lectura atentă a operelor și pe o anumită informație filozofică, nu fără unele alunecări.

Astfel la Duiliu Zamfirescu, pe lîngă observația lumii exterioare care-l apropie de naturalism, eseistul descoperă o atenție specială asupra imaginației ce ridică viața pe culmile idealului, o latură contemplativă, estetică, de origine platoniciană și d'annunziană, înrudită teoretícește cu principiile criticii lui Bourget, reprezentînd încercarea romancierului de a se elibera de sub dominația mentalității pozitiviste. Nu este adevărat însă că asta ar echivala cu o direcție romantică (Duiliu Zamfirescu e fundamental un clasic) și pe de altă parte viziunea estetistă a vieții n-are la el cele mai fericite consecințe în planul creației (ultimul roman al ciclului „Anna“, din 1911, e cel mai slab).

La Matei Caragiale se identifică, în afară de dandysm, „o estetică a melancoliei“ și un „instinct de migrație“ ce nu caracterizează totuși nici pe Pașadia, nici pe Pirgu, nu definesc, cu alte cuvinte, decît parțial idealul estetic al prozatorului, de esență barocă (expresionismul și suprarealismul nu-i sînt străine).

Doctrina tolstoistă, prin care trebuie să înțelegem în primul rînd teoria nonviolenței, a neîmpotrivirii la rău, nu ni se pare chiar așa de evidentă, cum crede Liviu Petrescu, în „Pădurea spînzuraților“. De altfel, mai mult decît filozofia umanitaristă, interesantă în această operă a lui Liviu Rebreanu e tehnica analitică, de proveniență dostoievskiană și ibseniană.

Nu credem că modernitatea romanului Hortensiei Papadat Bengescu stă în avansarea conceptului de „trup sufletesc“. Atribuirea unei materialități spiritului și unor însușiri spirituale corpului, ca și descoperirea unei influențe a fizicului asupra psihicului n-are nimic de-a face cu fenomenologia, semănînd mai degrabă cu o interpretare empirică a psihofizicii. Diferențele și contradicțiile observate în temperamentul sau caracterul unor personaje în același roman sau în cele patru romane ale ciclului „Hallipa“ sînt reale dar optica prozatoarei nu beneficiază, ca aceea a lui Proust, de ideea de durată în înțeles bergsonian, conform căreia Proust înlocuiește psihologia „plană“ cu psihologia „în timp“. Scriitorul francez nu-și explică metoda în roman, ci într-o scrisoare către Jacques Rivière și într-un interviu acordat lui Elie Joseph Bois, fără îndoială necunoscute Hortensiei Papadat Bengescu, ca și, probabil, opera filozofică a lui Bergson sau Husserl. Constatăm, de altfel că Liviu Petrescu, cititor asiduu al lui Proust, recurge adesea pentru interpretarea lui la exegeți, precum : Léon Guichard („Introduction à la lecture de Proust“), Emma Cabire („La conception subjectiviste de l'amour chez Marcel Proust“), J.J. Zephir („La personalité humaine dans l'oeuvre de Marcel Proust“).

In eseul despre Camil Petrescu se face mai întîi, după N. Tertulian, „unul din cei mai serioși, mai profunzi critici ai noștri la ora actuală“, o distincție între Bergson și Husserl, care nu se pot desigur confunda, aducîndu-se lămurirea că noțiunea de substanță are, la Camil Petrescu, sensul husserlian de esență („Eidos“). Analizînd apoi „psihologia iubirii“, la Camil Petrescu, autorul ajunge la concluzia că romancierul n-a înregistrat de fapt decît „o singură izbîndă de natură fenomenologică, dar și aceea expusă sumar și tratată cu neglijență : ideea obișnuinței cu prezența unei oarecare femei — pentru care nu este nevoie să existe o apreciere, o evaluare favorabilă — obișnuință care se transformă cu timpul într-o nevoie organică“ Asta în „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război“. In „Patul lui Procust“ „pornit cu intenții fenomenologice, cu dorința de a demonstra, printr-o situație tipică, felul în care se produce în general iubirea, cu ambiția de a demonta mecanismul universal al pasiunii, Camil Petrescu sfîrșește prin a ne oferi o melodramă banală“. Ceea ce pierde aici din vedere Liviu Petrescu este că romanele nu sînt în chip obligator niște ilustrații ale concepțiilor filozofice, de care se servesc ad libitum.

In același spirit, „poziția“ lui Anton Holban este subordonată teoriei despre personalitate a lui Ramon Fernandez („...Ne izolăm și ne diferențiem de ceilalți de fiecare dată cînd, depășind un plan exclusiv logic, afirmăm o convingere pe care o socotim esențială“) și descrierii etapelor generale de dezvoltare a individualității umane din „L'individu et la formation de la raison“ de J. Piaget, acesta din urmă necunoscut lui Anton Holban, mort în 1937, anul cînd psihologul elvețian publica prima sa carte de ecou mondial.

În sfîrșit, Gib Mihăescu e, în concepția lui Liviu Petrescu, „un scriitor contradictoriu“, pendulînd între erotismul vulgar și aspirația erotică ideală. Latura de idealitate ar fi artificială în „Rusoaica“, dar autentică în „Donna Alba“, unde personajele aduc „o notă de virilitate foarte agreabilă“

În concluzie, eseistul susține că între 1898 și 1938, la noi ca și pretutindeni, „orizontul realității se lărgește (în roman) considerabil, aducînd în cuprinsul lui noi și noi teritorii, pe care realismul tradițional și naturalismul le neglijaseră sau pur și simplu le-au ignorat“. Aplicîndu-se la opere de valoare consacrată, observațiile lui Liviu Petrescu, adesea discutabile, merită să fie reexaminate de criticii și istoricii literari.

Al. PIRU

MEDITAȚIE DESPRE ANTON HOLBAN

Gîndindu-mă la scriitorii care apar și dispar, aștri dezordonați căutînd orbite pe un cer perfid și gata să uite, mă întreb cîteodată dacă durata lor de strălucire e într-adevăr (situație ideală) determinată de calitatea lor. Probabil că nu, pentru că rareori memoria nu e ingrată cu unii dintre cei mai de seamă. Cum se explică, de pildă, astăzi, într-un moment dătător de încredere în prosperitatea viitoare a literaturii române, neglijența cu care se trece (în toate sectoarele culturale : critică — excepție făcînd cîțiva. — viață editorială, școală, studii de istorie literară, și implicit traducere și publicare în străinătate) pe lîngă numele lui Anton Holban ? Unul dintre cei mai buni scriitori ai noștri, prozator de o nemiloasă inteligență. de o sinceritate transformată în manie, de un talent care zădărnicește orice analiză, sortit unei redescoperiri tardive, cu strigăte de uimire care nu vor putea întoarce înapoi timpul care a trecut ?

Nebucurîndu-se nici înainte de război de ecoul pe care-l merita (Călinescu în marea Istorie a Literaturii, dă dovadă că nu l-a înțeles. Vinea era unul dintre puținii care îl apreciau la adevărata lui valoare), situația lui Anton Holban apare azi inadmisibilă. Desigur, scăldați într-un torent de excelentă literatură, de toate gusturile și orientările, observatorii din epocă au putut să-l scape din vedere. Dar acum, cînd atîția cercetători completează cu nuanțe noi miturile lui Bacovia, Blaga, Barbu (și ale altora, toți de importanță, dar, desigur, nu toți de aceeași mărime), cînd există un interes atît de larg pentru „intelectualitatea“ literaturii române, calitate fără de care, în situația de azi a culturii mondiale, o literatură națională nu se mai poate afirma, ne putem lipsi oare de un creator care, ca și Mateiu Caragiale, Blaga, Barbu, Camil Petrescu, Vinea, Blecher, Hortensia Papadat-Bengescu, a întărit culorile scrisului național cu inteligența și subțirea instrucție a unui autentic intelectual al secolului XX ? Iată o întrebare, căreia, singur, nu-i pot găsi răspuns. Dintre scriitorii români încă necunoscuți sau neînțeleși, Holban este, poate, cel care a fost interpretat în modul cel mai neserios. Imaginea pe care i-au confecționat-o analiștii ar fi fost respinsă de el cu oroare. Cît nu s-a scris despre proustianismul lui Holban, despre gidismul lui Holban, despre „tehnicile“ lui (relatarea nudă, mimarea analizei, comentariul psihologic dus pînă la manieră)! Scrierile lui au fost acuzate de snobism, de incapacitate de obiectivare, de erotomanie, de tot ce a putut scoate din ele inventivitatea critică. S-a spus oare destul că Anton Holban este scriitorul Iubirii și al Morții, mai ales al Morții, subiect teribil, pe care creatorii nu îndeajuns de profunzi îl ocolesc din instinct ? Căci acesta este adevărul : tînărul timid, cu ochi foarte albaștri, era unul din acei eroi, care, în cea mai deplină singuratate, contemplă, cu un curaj de bibliotecă veche și plină de ceața cărților, ideea că omul e muritor. Cîți scriitori au fost la noi care au atacat frontal, cu o furie rece și științifică, Moartea, căutînd, în vieți intense și scurte. să sară în infinit cu ochii limpezi și larg deschiși, cîți au încercat să înțeleagă, cîți au reușit să înțeleagă că nu se poate înțelege, păstrîndu-și mîna împodobită cu tocul, pe cerul foii de hîrtie, înnegrindu-l cu rînduri în semn de triumf ?

Cei care pot scrie asemenea cărți, sporind prin ele prețul vieții, sînt adevărații, eroicii, marii scriitori, și deși tocmai ei ar merita să se bucure de cea mai fizică nemurire, ei mor ca toți oamenii, de multe ori mai tineri decît alți oameni. Anton Holban se oprise și el, înfiorat, în fața existenței : faptul că omul poate trăi îi apăruse în toată inexplicabila lui grandoare, faptul că existența poate înceta îl umpluse de groază, o groază rece și exactă ca un principiu fundamental. Poate că premoniția devenise substanță și structură, îl grăbise pe drumul pe care pășea deja, cu o cumplită curiozitate. Un autor care își dă seama de prețul existenței, sufocat de trăire, nu poate privi iubirea decît ca pe o colosală experiență și verificare, și s-a spus greșit despre Holban că ar face numai o literatură a cuplului, a luptei dintre sexe, sau a bărbatului. Iubirea devine un teren de analiză pentru omul care, ca să poată trăi, se oprește din viață o clipă, o lasă să curgă mai departe în jurul și înăuntrul său, o privește, îi măsoară forța, greutatea, căldura, o acoperă cu întrebări și o purifică cu răspunsuri. Astfel, Anton Holban a scris cîteva cărți mici, de puține pagini, în care eroul nu putea fi, desigur, decît el însuși, omul cunoscător, răspunzător, simțitor, plin de surîsuri interioare, răspîndind un farmec pieritor și atît de puternic, mereu în luptă cu mari ezitări, mereu în luptă cu imaginea identică și înșelătoare pe care i-o aruncă înapoi, la fiecare gest, la fiecare gînd, oglinzile lungi ale vieții. Inteligență, sensibilitate, umanizare, căutîndu-și drumul în afară, spre continuatori ; îmbrăcate în coperți și duse prin timp de aceste cărți prea repede judecate și puse într-un raft înalt și întunecat !

Evident, Anton Holban nu e, nu poate fi, singurul (cum credea) scriitor român care studiază reacția umană în fața morții. Atmosfera aceasta, de mare tensiune, de unică revelație, de întrebare colosală, noaptea aceasta tragică a marilor zvîrcoliri, apare în acele scrieri românești care sînt pline de gustul contactului cu infinitul. Proza fantastico-romantică a lui Eminescu și Caragiale, și (o surpriză!) „Pădurea spînzuraților“ a (aparent) atît de puțin reflexivului Rebreanu, se leagă, oricît ar părea de bizar, printr-un fond zguduitor, de tragediile lui Holban. Sînt scriitori care au reușit să exprime în literatura noastră tragedia omului și să-i laude succesele în lupta cu eternitatea, și Holban e unul din aceștia. De aceea, se face simțită lipsa influenței lui asupra noilor generații de prozatori, prozatori care manifestă un asemenea interes pentru problematică, mai ales pentru cea definită ca majoră. Stilul lui, de un citadinism plin de vigoare, nicăieri amenințat de proverbiala uscăciune a scriitorilor care gîndesc, ar fi poate profitabil acestora. Căci Anton Holban, care în cărțile lui a trăit, a iubit și s-a stins cu franchețea, cu loialitatea din viață, este unul din acei artiști-univers, greu de cunoscut dintr-o dată, și păstrînd întotdeauna, ca un dar pentru lectorul fidel, un secret.

Dintre cîte s-ar mai putea spune despre Anton Holban (căruia merită să i se dedice studii), dintre avantajele pe care le-ar prezenta pentru literatura română republicarea operei lui și aducerea ei în aria de discuție pe care critica o lărgește mereu, adăugăm acestea : autorii care s-au angajat într-o dezbatere mai serioasă și mai teoretică a morții (oricît de frecventă devine tema de la romantism încoace) sînt destul de rari, iar analizele, ca și sentimentul lui Holban sînt de un nivel incontestabil. Apoi, cîte sînt țările în care traducerile din limba română au oferit cititorilor care ne ignoră imaginea unei literaturi formate nu numai din superbe opere clasice. fresce de mare pitoresc, gigantice desfășurări vitale pe cîmpii sau prin păduri și munți, ci și din idei și probleme, fine speculații, atitudini și soluții originale ? Tradusă în limbi străine, opera lui Holban s-ar putea adăuga acelor pagini care exprimă mobilitatea spirituală a românului, conștiința lui tragică, dîrza inteligență, noblețea și rigoarea morală, arta nuanțelor, și tot depozitul de intelectualitate pe care, de la începutul secolului, l-au format proza și poezia orășenească. Căci, într-un secol hrănit cu Kafka, Holban, bine tradus în cîteva limbi străine, ar avea șansa să se impună atenției, prin tot ce are mai uman, mai profund, mai nou, întorcînd ochii cititorilor și chiar ai specialiștilor de la o Nathalie Sarraute, sau de la un Alain Robbe-Grillet.

Petru POPESCU

documente - mărturii

EUGEN IONESCU
și
URMUZ

Scrisori inedite

Publicăm mai jos cîteva scrisori ale lui Eugen Ionescu, comunicate redacției și traduse din limba franceză de Radu Ionescu. Corespondența, interesantă prin relatarea demersurilor întreprinse de Eugen Ionescu pentru editarea operei lui Urmuz în Franța, e adresată pictorului Vărbănescu. Acesta este autorul portretului „sintetic", compus după sugestiile unei lecturi din Urmuz, portret publicat (sub semnătura Icewan) în Bilete de papagal **(19 febr. 1928) și însoțit de un medalion elogios al lui Arghezi, care descoperea asemănări surprinzătoare între imaginea intuită și cea reală a lui Urmuz. Semnificativ, în aceeași perioadă Vărbănescu schițează o serie întreagă de astfel de portrete sintetice, inspirate, între altele, de opera lui Kafka sau Čapek. După studii în drept la Grenoble, Vărbănescu se dedică definitiv picturii și, recunoscut, expune alături de celebrități ca Manessier, Dali, Picasso, Max Ernst, Vieira da Silva, Mirò, Giacometti, etc. Din 1945 se stabilește la Paris unde moare în 1963.**

1.

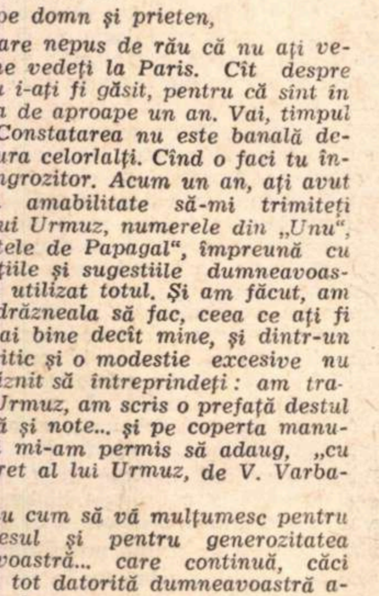
Paris, 21 iulie 1949.

Scumpe domn și prieten,

Imi pare nepus de rău că nu ați venit să ne vedeți la Paris. Cît despre Șora, nu i-ați fi găsit, pentru că sînt în România de aproape un an. Vai, timpul trece... Constatarea nu este banală decît în gura celorlalți. Cînd o faci tu însuți e îngrozitor. Acum un an, ați avut extrema amabilitate să-mi trimiteți cartea lui Urmuz, numerele din „Unu", și „Biletele de Papagal", împreună cu informațiile și sugestiile dumneavoastră. Am utilizat totul. Și am făcut, am avut îndrăzneala să fac, ceea ce ați fi făcut mai bine decît mine, și dintr-un spirit critic și o modestie excesive nu ați îndrăznit să întreprindeți : am tradus pe Urmuz, am scris o prefață destul de lungă și note... și pe coperta manuscrisului mi-am permis să adaug, „cu un portret al lui Urmuz, de V. Varbanesco"...

Nu știu cum să vă mulțumesc pentru dezinteresul și pentru generozitatea dumneavoastră... care continuă, căci probabil tot datorită dumneavoastră această traducere va vedea „lumina tiparului"), pentru că mă voi recomanda în numele dumneavoastră, dacă îl voi vedea pe editorul de care-mi vorbiți.*

L-am tradus pe Urmuz în mod literal : socot că nu mai e nimic de adăugat și că este destul de „șocant" în nuditatea sa. Cred chiar, că valoarea sa rezidă în caracterul său „anti-literar" ; că o traducere brută, nestilizată, ci pur și simplu exactă, riscă mai puțin de-a trăda.



„**P.S.** : Coincidență curioasă, primesc din Cîmpina, în timpul culegerii prezentului articol în zețărie, de la o persoană pe care nu o cunosc, portretul „sintetic" al lui Urmuz, reprodus în clișeu. Coincidența este cu atît mai interesantă cu cît autorul portretului nu l-a știut pe Urmuz decît din literatură și i-a extras expresia prin constrîngere și concentrare intelectuală. Portretul e asemănător.

T(udor) A(rghezi)"

(Din **„Bilete de papagal"**, nr. 16, din 19 februarie 1928)

Nu am avut alte informații decît cele pe care ați binevoit să mi le procurați. Nu l-am văzut pe Victor Brauner... din indolență și totodată din timiditate. Cît despre Tzara, nu-l voi vedea, deoarece insinuez în prefața mea că s-a inspirat probabil de la „urmuzism", care exista desigur înainte de „dadaism" (cu toate că numele lui Urmuz nu exista încă).

Am prezentat acum cîteva zile manuscrisul meu la „Éditions de Minuit". Îi interesează. Însă mi s-a spus să mai trec la redeschidere ...în luna septembrie. Nu-mi vor comunica hotărîrea lor decît atunci. Cred că nu prea au bani. Sînt de asemenei în tratative cu Sagittaire. Cred totuși că mă voi duce să-l văd pe d. Garamond, prietenul dumneavoastră, și că voi aranja cu el (i-am scris lui Seghers pentru a-i explica ce voiam să fac ; el nu poate să mă editeze).

Pot să mai păstrez cîtăva vreme cartea dumneavoastră ? Am cîteva lucruri mărunte de pus la punct. (Vorbeam, despre dumneavoastră la „Éditions de Minuit", de portretul dumneavoastră și mă gîndeam la dumneavoastră — în aceeași zi, dacă mă iau după dată, în care mi-ați scris).

Ați putea să mă scuzați de a fi întîrziat atît de mult să vă scriu ?

Vă rog să primiți, scumpe domn și prieten, expresia sentimentelor mele foarte calde.

EUGEN IONESCU

38 rue Claude Terrasse, Paris, 16, sau, pînă la finele lui august : 22 Avenue de Robinson Chetenay — Malabry — Seine

P. S. Ați putea să-mi trimiteți destul de repede portretul ? Aș vrea să-l prezint, dacă sînteți de acord, o dată cu manuscrisul.

2.

Scump prieten,

N-am vrut să vă scriu înainte de a fi obținut oarecare rezultate.

Prin urmare, iată : nu știți că manuscrisul „Urmuz" a fost refuzat de „Sagittaire" și de „Editions de Minuit", pentru motivul că, din punct de vedere comercial, acești editori nu erau de loc siguri că își vor putea recupera cheltuielile, editînd un asemenea anarhist.

M-am prezentat, prin urmare, cu manuscrisul la Domnul Mano, după cum m-ați sfătuit acum cîteva săptămîni.

Este un domn foarte gentil. I-am spus ceea ce reprezenta autorul, a parcurs cîteva pasaje, a făcut o mină mai curînd neîncrezătoare în privința valorii, altfel decît istorică, a lui Urmuz. Mi-a spus ce ar face cu el — dacă lucrul l-ar interesa.

Am plecat. I-am telefonat după 8 zile, încă nu citise manuscrisul și m-a rugat — în mod amabil — să-i retelefonez după 15 zile (sînt de atunci cam 3 săptămîni). Cu toate acestea nu i-am retelefonat,

căci :

O agenție literară căreia îi încredințasem un alt (și ultim) exemplar din „Urmuz" l-a prezentat pur și simplu la „Gallimard", cu curaj, ceea ce mie îmi lipsește, — „Gallimard", pentru românul provincial care sînt, mi se părea o casă de editură pentru genii aparținînd unor mari culturi. Queneau a citit manuscrisul : a fost literalmente entuziasmat și a spus reprezentanților agenției că va încerca să-l publice în colecția „Métamorphoses". I-a transmis manuscrisul lui Jean Paulhan, care mi-a scris să vin să-l văd, azi după masă.

I s-a părut extrem de interesant. Va publica două povestiri în „Cahiers de la Pléiade" și dacă „reacția lumii literare" va fi favorabilă, îi va vorbi lui Gallimard pentru a-l edita. Trimiteți-mi un portret (recopiați portretul recopiat, vreți, este posibil ?), va fi poate publicat în „Cahiers de la Pléiade", — dacă revista publică portrete. În orice caz, am nevoie de el pentru carte, dacă apare... cum sper... cu toate că nu sînt sigur, căci nu știu ce se va întîmpla cu autorizația de traducere. Agenția literară crede totuși că va putea aranja totul.

Aș vrea să vă trimit un exemplar. Cum să fac ? Există unul la Paulhan ; un altul la Mano (i-l mai las încă, nu se știe niciodată) și un altul, în sfîrșit, la „Sagittaire", și care este, sper că nu în mod definitiv, rătăcit ; îl caută, vi-l voi trimite de îndată ce-l voi avea.

„Caietele Ligure" ale dumneavoastră sînt extrem de interesante, ca și desenele și povestirile dumneavoastră. Le-am citit cu mare interes. Urmuz este sigur, cred, precursorul dumneavoastră... cum este și al meu (căci și eu „urmuzez" — dar la dumneavoastră nu este decît un punct de plecare).

Acum ce să fac ? Dacă Mano acceptă totuși ? Cui să-i dau manuscrisul ? Cred că Mano ar putea să-l publice cu desene. La „Gallimard", cum s-ar putea face aceasta ? Sper să vă văd. Vă voi scrie în curînd. Mulțumesc călduros.

EUGEN IONESCO

Scriu prea prost. Sînt mort de oboseală. Este ora 1 dimineața. În cîteva zile vă voi mai scrie. Aștept un cuvînt de la dumneavoastră. Un sfat.

3.

Paris, 4.II.1950

Scump prieten,

I-am telefonat, în fine, domnului G. L. Mano. Mă va primi marți, la orele 18. Vă voi spune ce s-a întîmplat.

Cît despre „Urmuz" — este desigur tradus, dar dacă d. G. L. Mano dorește, voi mai revedea traducerea „pe ici pe colo, și anume în părțile esențiale"*). *Și prezentarea va fi modificată, cred.*

Mi-e teamă că voi avea dificultăți din cauza lipsei autorizației de traducere (despre care nu vorbiți ; nu trebuie alarmați editorii, căci poate o putem face să treacă așa). Iată de ce am intenția de a prezenta această lucrare ca un studiu despre Urmuz, — care s-ar intitula fie „Prezentarea lui Urmuz", fie „Urmuz sau anarhistul" — și opera întreagă a lui Urmuz, ca „un lung citat", o „antologie" (nu va fi desigur o „antologie", ci traducerea întregii opere). Urmuz este, socot, unul din autorii cei mai cruzi pe care i-am citit vreodată : el revelă „puțina realitate" a organizării noastre sociale (și a tuturor organizațiilor sociale posibile), îndărătul cărora apare haosul universal, absurditatea fundamentală, care — asemeni unui personaj al lui Urmuz al nostru — va sfîrși în curînd prin a devora, după ce o va fi făcut-o bucățele, logica noastră, civilizația noastră. Tot așa îl vedeți și dumneavoastră ? Părerea dumneavoastră este pentru mine foarte importantă. De altfel vă voi trimite manuscrisul (o copie care este la un editor incomodat de absența autorizației de traducere, ca și de nesemnificația comercială a autorului român). Ah, dacă G. L. Mano s-ar îndrăgosti de Urmuz ! și dacă ar vrea ca dumneavoastră să-l ilustrați ! Ar ieși o carte frumoasă. Dacă veniți la Paris, nu treceți fără a mă vedea. Scrieți-mi.

Călduroase mulțumiri. Al dumneavoastră,

EUGÈNE IONESCO

4.

Paris 15 mai 1963

Scumpă prietenă,

Aflu de moartea lui Vărbănescu. Cît de mult regret de a nu-l fi putut vedea, de a nu-l fi văzut de atîta vreme. Imi pare rău... îmi pare rău...

Mă gîndeam foarte des la el, foarte des îmi promiteam să-i dau de veste... și n-aveam timp... și acum timpul s-a dus. Avea enorm de mult talent... a făcut lucruri admirabile... De ce a fost atît de ținut la o parte în ultima vreme ? Trebuie ca cel puțin după moartea sa să se vadă că a fost cineva cu adevărat mare.

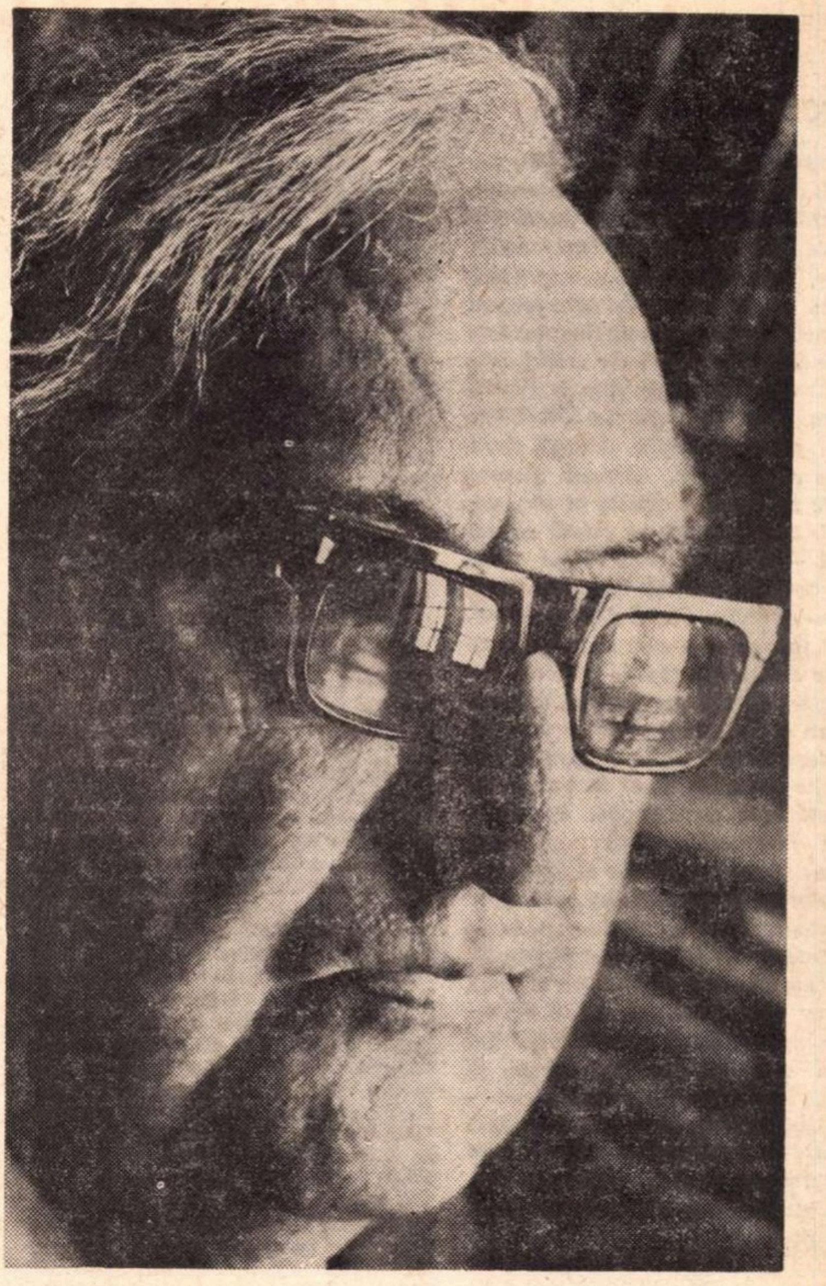
Soția mea și cu mine vă îmbrățișăm,

EUGÈNE IONESCO

---

*) În original, în limba română.

Album contemporan



PERPESSICIUS

(foto : C. Cioboată)

Un poet, un prozator

Pretext

„Intr-o zi, probabil nu foarte curînd, cineva, un poet, un prozator, un critic sau poate numai un simplu om de bine, un baudelairian «om de bine», va reuși să dea o explicație logică bizarei întîmplări care face ca zgomotul unor autori de literatură să devină, în viziunea unor critici, criteriul axiologic după care le judecă opera. Și va fi în acea zi o sărbătoare mai *generală și* mai *dreaptă decît toate cele trecute, întrucît fiecare critic va avea un spațiu al său, ermetic închis, unde va primi numai cărți — și bune și rele — iar toate vor avea pe coperți înscrise doar titlurile, nici o vorbă despre autori, încît nu se va ști cine sînt ei, din ce parte a țării vin sau ce performanțe în afara hîrtiei de scris au obținut.* Opera și numai opera *va fi mesajul pe care autorii de literatură îl vor trimite criticilor, fixat la vedere ca o nota bene, pe o pagină în acest scop rezervată a cărții :* Adevărul despre operă *(un adevăr al fiecăruia, firește) va fi semnul sub care foile dactilografiate ale criticilor vor intra în* Cetate *spre a lămuri obștea și, mai ales, spre a alcătui, cu cît mai puține erori, necesara scară a frumosului artistic. Și va mai fi în acea zi un asalt al numelor curate și mereu nou născute în contra numelor încărcate cu o inutilă biografie, și va mai fi o superbă victorie, prin neîncredere asupra neîncrederilor, prin interes asupra intereselor. Și va mai fi...“.*

(*R. H. Harvey* — Din închipuirile unui optimist)

Un poet

Împrăștiate, nu totdeauna în ocazii meritate, judecățile criticii n-au ajuns decît foarte rar și anemice la *Dimitrie Stelaru,* poate cel mai poet între poeții de azi, dacă o asemenea propoziție s-ar putea construi. E drept, poetul nu e dintre cei gata oricînd să iasă în lume pentru a se face văzuți, dar mai cu seamă auziți, prin altceva decît poezia lor ; absența lui din actualitatea strîmtă a diverselor feluri de popularitate nu poate scuza, și cu atît mai puțin poate explica, indiferența criticii. Pentru Stelaru poezia e singura evidență și, totodată, singura rațiune a ființării. S-a ascuns, și nu acesta e cuvîntul cel mai potrivit, în chilia unei stări poetice atît de puternice, încît orice preocupare adiacentă îi era refuzată. Aceasta, starea poetică, pe măsură ce-l inundă, îi provoacă, mereu mai ascuțit, dorința de a rămîne perpetuu al ei, atras ca de un miraj al „cetăților albe“ de unde nu există întoarcere. O dată drumul început, fiecare ieșire lăturalnică ar însemna o trădare, inadmisibilă din unghiul celui „născut profet“ : „Rămîn între voi, cei din jur, dar sînt plecat ; / Cineva din mine e într-una plecat / Și nu se va mai întoarce / (...). Dacă mai atîrn de pămînt și caut / Printre ruini, sînt numai atît ? / ochii prăfuiți au rămas cu voi / Dar ochii adevărați au fugit. / Nu întrebați de cetățile albe / Porțile lor se deschid o singură dată / Și armonia străbate flăcările“. Drumul poetului de la o carte la alta, de la *Ora fantastică* la *Nemoarte,* strînge în el, întreagă, toată această înclinație spre izolare de păgînismul lucrurilor din afară, pentru a trăi voluptos starea poetică ; e aproape o gelozie a sufletului pe suflet. Poezia lui este existență, dar existență de la un capăt la celălalt, încît nu e nici o mirare că viața poetului a trecut *exceptis exceptiendis* în viața poeziei. Din acest motiv chiar boema, afișată laolaltă cu alți colegi de generație în vremea începuturilor poetice, n-a fost doar un accident, îndepărtat cu trecerea anilor spre maturizare, dar i-a rămas și astăzi, într-o ipostază exemplară, firește, în care indiferența la normele contractului social este nu un fel de a reacționa, ci un fel de a fi, aparținînd adică unei exclusive trăiri interioare și fiind reflexul acesteia în afară. Departe de a fi un fel de a vedea lumea, ea, boema, este, așadar, un fel de a fi în lume. În acest sens vorbeam altădată despre un D. Stelaru — boem prin vocație. Pe de altă parte seducția „poeziei ca stare“ culminînd cu renunțarea la orice pentru a se găsi mereu în spațiul ei, insinuează în sufletul poetului îndoiala de puterea taumaturgică a cuvîntului și-l face să caute în nespusa încă viață lăuntrică, echivalențe sentimentale pentru a opri, înainte de a fi izbucnit, trădarea din cuvinte. Timid, dar tot mai prins în cercul poeziei, Stelaru se apropie de limpezimile pure ale zonelor astrale ; fiecare undă cît de mică de simțire se dilată auzindu-se de multe ori mai tare, ca bătăile unei inimi prin stetoscop. Un continuu împrumut de cer face ca poezia lui să fie o reîntoarcere la afect. Pierderea identității empirice e constatată cu uimire, cum uimit este poetul și de ciudata întîmplare la capătul căreia se vede pe sine într-o altă condiție, Regele Fără Timp sub privirea căruia Soarele coboară ca o pată, iar orele nu i-au trecut nicicînd hotarele. Dimitrie Stelaru este o stare poetică, exclusiv o stare poetică ; poeți ca el se nasc o dată la cincizeci de ani, poate mai rar. Să fiu bine înțeles : aceste propoziții nu ascund o judecată axiologică, ci numai una de existență. Nu cît de mare este poezia lui m-a interesat aici, ci faptul, extraordinar, al identității absolute dintre poet și poezie. Versurile au, dintr-un astfel de unghi, altă rezonanță : „pînă la urmă am ajuns acolo ; nu mai e nimic spre întuneric“. În afara poeziei sale Stelaru este mut. Cum, înaintea lui, Bacovia.

Un prozator

Poet, prozator, traducător, Iulian Vesper este și el înconjurat de o tăcere nemeritată. Trăind, din cîte știm, undeva în nordul Moldovei, prea departe deci pentru dioptriile neretușate ale editorilor și criticilor, el pare a fi supus unui destin întristător căruia i se pot găsi explicații dar nu justificări...

Apărut în 1957, romanul *Glasul,* acest „cîntec de viață, de dragoste și de moarte“, ca să preiau titlul unui poem al lui Geo Bogza, mi se pare și *azi,* la o nouă lectură, excepțional, unul dintre acelea care fac să se vorbească despre existența serioasă a romanului românesc, mai mult chiar, după opinia dreaptă a lui Ion Negoițescu, unul din cele cîteva mari romane ale literaturii noastre. *Glasul* e monologul unei țărănci din Țara de Sus, o Vitorie Lipan trasă din aburul legendei înspre vremea noastră, la fel de înverșunată și de hotărîtă ca aceea și, poate, ceva mai exactă ca ipoteză istorică. Aspazia e un suflet generos, esențial românesc, plin de aerul unui veac trecut, purtînd în el, în același timp, semnele înnoirii. Existența ei este devoțiune și rugă, contradicțiile o străbat, dar fără zgomot și fără luptă, împăcîndu-se frumos și firesc ; superstițioasă și totodată, liberă în vîltoarea sentimentelor, arhaică și, totodată, modernă.

Spunîndu-și biografia, ea se oprește numai asupra acelor întîmplări care i-au provocat sufletul, neliniștind-o.

Tristețea este pentru ea neliniște ca și bucuria, nașterea ca și moartea. Glasul îi e întunecat și spasmodic, închis în respirația scurtă a propozițiilor simple sau e luminos și monoton, curgînd liniștit în fraze largi ca un rîu la șes. Ea acționează din instinct, acceptînd eșecul cu o resemnare activă, netragică, după cum înconjoară cu un zid de circumspecție, firește involuntară, bucuria reușitei. Într-un fel, Aspazia, descriindu-și viața prin alternări de prezent și trecut, încercînd să-și explice felul de a fi al părinților, fraților, soțului și fiilor săi, face, fără să știe, analiză.

Romanul lui Iulian Vesper este, dincolo de biografia particulară a Aspaziei, o monografie a satului moldovenesc. Între individ și comunitate există o relație atît de strînsă încît unul poate fi oglinda exemplară a celuilalt. E acesta un semn de arhaicitate pe care numai satele nordului l-au păstrat. Evitînd idilismele, tentante prin tradiție în proza moldoveană, *Glasul* se păstrează tot timpul în limitele unui realism ce mi se pare mai apropiat de realismul grav al prozatorilor ardeleni decît de cel poetic al unui, să zicem, Sadoveanu. Impresionantă este și tehnica prozatorului : monologul interior are atributul oralității — prin succesiunea de fraze scurte, simple, fără „stil“ — și pe cel al intensității — prin respirația cînd ușoară cînd obosită a acelorași logul interior are atributul oralităîncît toată cartea pare a fi spusă dintr-o singură răsuflare.

Laurențiu ULICI

Cronica

limbii

„Circulația cuvintelor“

Formula pusă aici în titlu este bine cunoscută : ea este folosită pentru a denumi teoria lansată de B. P. Hasdeu cu privire la repartizarea pe origini a vocabularului românesc. Cihac arătase că numai o cincime din cuvintele noastre sînt de origine latină, iar restul sînt împrumutate : 2/5 slave, 1/5 turcești, iar restul grecești, maghiare și albaneze (de notat că, după cum a arătat Mircea Seche, socoteala aceasta e greșită, căci Cihac s-a încurcat în propriile sale liste). Hasdeu a ținut să-i răspundă, arătînd că nu contează numărul brut al cuvintelor, căci unele sînt mai mult folosite, și acestea au mai mare rol în limbă, deci de ele trebuie să ținem seama cînd vrem să definim caracterul unui idiom.

Pentru a dovedi că în românește cuvintele de origine latină sînt mai mult folosite decît celelalte, și prin urmare trebuie să le acordăm mai mare importanță cînd vrem să definim originea limbii, Hasdeu a analizat două poezii populare și a constatat că într-una nu se găsește nici un cuvînt de origine nelatină, iar în cealaltă se găsesc mai puțin de 20 la sută.

Am avut altă dată ocazia să fac unele rezerve cu privire la statistica lui Hasdeu, dar cu aceasta nu i-am desființat meritul : la o dată cînd în lingvistica mondială încă nu se făceau asemenea distincții (1887), Hasdeu a știut să detașeze din vocabular o parte esențială, suficientă pentru a defini originea limbii. În ultimii ani s-a mers mai departe în această privință, și teoria a fost folosită nu numai pentru clasarea limbii din punctul de vedere genealogic, ci și pentru aprecierea felului cum e organizată ; dar achizițiile științei de azi nu pot fi opuse unui savant din secolul trecut.

Iată însă că acum, în ce privește teoria circulației cuvintelor, paternitatea lui Hasdeu este respinsă categoric. A apărut de curînd, în Editura pentru literatură, un volum conținînd scrierile lui Eftimie Murgu, fruntaș revoluționar bănățean din prima jumătate a secolului trecut. Editorul, I. D. Suciu, în introducerea care precedă ediția, subliniază un pasaj în care se discută componența vocabularului românesc. Eftimie Murgu nu urmărea să dovedească numai importanța elementului latin în lexicul nostru, ci și însuși faptul că româna este o limbă romanică. Pentru aceasta el analizează cîteva poezii populare (ce e drept cam fabricate) și constată că nu conțin cuvinte de altă origine decît latină.

Dar Murgu merge mai departe decît Hasdeu, căci face și o teorie care privește limba în raporturile ei cu societatea. Constatînd că în orice limbă există cuvinte de prima necesitate și citînd o serie de noțiuni uzuale care în românește poartă nume de origine latină, el le definește ca „acele cuvinte care formează legătura vieții sociale“ și ca „esențiale“. Pentru a-și justifica ideea, el adaugă că „limba este limitată la societate și în afara acesteia ea este nu numai lipsită de scop, dar aproape imposibilă“. Mulți lingviști actuali ar avea ceva de învățat de aici.

Hasdeu afirmă că „principiul circulațiunii în limbă... n-a fost pînă acum niciodată formulat în lingvistică“. Ar urma să credem că a ajuns independent la ideea de a analiza componența lexicului unor poezii populare, la cîteva decenii după Eftimie Murgu, cînd opera acestuia era uitată. Dar I. D. Suciu ne spulberă și această iluzie : el arată că Hasdeu îl cunoștea pe Murgu și că îi citase cu altă ocazie lucrarea de care ne ocupăm. Oamenii mari se dovedesc uneori mici în anumite aspecte ale comportării lor !

Al. GRAUR

Masa rotundă a „României literare“

(Urmare din pagina 7)

acestei veri am admirat excepționala prezentare — datorită lui Tudor Vornicu — a primei aselenizări, și pe care o socotesc întru totul magistrală. Tot acestui eminent ziarist i se cuvin mulțumiri pentru recenta emisiune **Realitatea ilustrată,** care de asemenea îmi pare un lucru remarcabil în programele televiziei noastre.

Valentin Silvestru : Din cînd în cînd, se improvizează și adaptări ale prozei pentru televiziune, după principiul că proza n-ar fi suportată ca lectură, și că deci ea trebuie dramatizată. Aici se face însă o confuzie : se consideră că dialogul din proză poate fi transpus ca atare în dialog dramatic. Cineva rostește pasajele descriptive separat. La unul din ultimele „Saloane literare“, o schiță cu reale merite satirice, a lui Ion Lăncrănjan, s-a transformat astfel într-o caricatură. Dacă se păstrează numai replicile spuse de personaje și restul e „comentat“, climatul bucății de proză, starea de spirit se evaporă și ajungem la un fals ; proza nu mai e proză și nici teatru nu e, scriitorul e desfigurat.

Adrian Păunescu : Confuzia de care vorbește Valentin Silvestru este una mai adîncă și seamănă a lipsă de principii, un viciu de care unele din instituțiile noastre nu s-au debarasat încă — **nu știu de unde să înceapă treaba ;** televiziunea nu face excepție în această privință. Ea se găsește în fața unui fenomen literar cu totul extraordinar. Oricît de neplăcute ar fi anumite exagerări ale lui, oricît de enervante ar fi, totuși acesta este un fenomen extraordinar. Televiziunea ar vrea s-o înceapă cu mijlocul ori cu sfîrșitul, cu valorile consacrate sau nici măcar cu valorile consacrate, ci cu morții, cu poezia anonimă, sau chiar cu sciții. Este vorba, după mine, de necesitatea așezării întregii activități a unei instituții pe principii foarte clare.

Televiziunea, dacă are niște principii în **promovarea** culturii — și îmi place acest cuvînt — dacă are niște principii în **lansarea** culturii — și acest cuvînt îmi place — să ne spună. Ce se întîmplă în fapt ? Astăzi este un director, mîine un adjunct, după aceea directorul dogmatic se trezește peste noapte cu niște idei foarte democratice și vrea să răstoarne fața lumii. Oamenii ar trebui să fie puțin mai conservatori, să-și păstreze de la o zi la alta ideile, iar instituțiile să-și păstreze criteriile.

Deci, nu reaua difuzare a literaturii într-un anumit moment sau în mai multe momente cred că este lucrul pe care trebuie să-l criticăm, ci faptul că asta se face involuntar, nu după anumite principii ; să zică așa : da, pe noi ne interesează poezia foarte lesne de înțeles, sau cea de un ucigător optimism, ori ne interesează poezia onirică nouă, ori mai știu eu ce ; dar să zică !

Structurarea instituțiilor noastre de cultură, structurarea televiziunii, să fie clară. Trebuie să fim sinceri, este nevoie să ne iubim și să ne urîm pe față. Trebuie, ca de altfel și în actele noastre intime, să existe **o înțelegere între participanți,** trebuiesc **criterii.**

Miron Radu Paraschivescu : Bineînțeles, televiziunea noastră e încă-n fașă. Nu și-a găsit toată spontaneitatea necesară, mai merge uneori de-a bușilea, nu izbutește să fie întotdeauna un interlocutor inteligibil și agreabil, dar se cuvine, sper, să-i mai acordăm credit măcar șase luni de-acum înainte.

Cu Tudor Vornicu și Cristian Țopescu (încîntător în comentariul de la meciul cu Grecia !) această instituție de largă difuzare a culturii în epoca „civilizației ochiului“, cum îi spune Claude Aveline, are doi stîlpi pe care-ar putea ridica o frumoasă și durabilă arcadă.

Din toată inima îi doresc să nu rămînă doar cu ei. Cîte mari vise nu au rămas decît proiecte ?!

Adrian Păunescu : Vă mulțumesc foarte mult pentru tot ceea ce-ați spus. Un singur regret mă încearcă, anume acela că această discuție n-a fost televizată.

Ion Horea : Cu condiția să nu fi fost dată după ora 11 noaptea, cînd se pun de obicei emisiunile literare !

V. Sivetidis

Oreste la mormîntul tatălui său

I.

Iată-mă, am venit, sînt eu.
În galeria iluştrilor
s-a făcut şi pentru mine loc.
Simbol pe care praful anilor
nu-l va putea acoperi.
Înscripţie pe-o piatră, poate,
sau fila unei cărţi.

Pentru că, precum s-ar spune,
am restabilit ordinea.
Fiindcă, printr-un asasinat
am răzbunat alt asasinat.
Şi astfel, pare-se că lumea
s-a umplut de linişte.
A fost restabilită brazda plugaru'
odihna somnului,
dreptatea fetei bătrîne.

II.

Dar liniştea unde se ascunde ?
Nu cumva în mormîntul tău,
sau în mormîntul mamei,
sau în cine ştie
care alt mormînt ?
Există deci asasinate drepte !
Aşa vrea Dumnezeu,
aşa vrea legea,
aşa vrea rînduiala şi tradiţia.

Are şi crima drumul ei... dre'
Ca cinstea în bordel,
ca ordinul în armată,
ca acceptarea cupei de cucută,
ca disciplina într-un balamuc
aşa cum delirul preface
luciul noroiului în nestemate.

Dar dacă moartea ne uneşte
şi dacă viaţa ne desparte
o, Dumnezeu şi moartea una sînt.

Slăvită fie jertfa unui om
pentru salvarea liniştii,
pentru sfinţirea vieţii.
Dar moartea cere moarte
şi, în acest măcel fără sfîrşit,
e sfîrtecată însăşi pecetea vieţii.

Împins din urmă, calci cu ochii-nchişi.
Nu ai nici timp nici dreptul
să te gîndeşti la faptă.

III.

De ce-am ajuns atît de singur ?
Parc-aş veghea lîngă mormîntul meu.
Îngust şi mic, pe lîngă
singurătatea netedă a cîmpiei.
Aceste mici colibe de ţărani,
cu zîmbetul lor plin de zbîrcituri,
nici nu mă cheamă, nici nu-mi spun nimic.

Nu pot să plec
şi nu pot nici rămîne.
Unde-aş găsi un suflet
sau un zeu
să-mi pot vărsa aleanul ?

Cine răspunde de tot răul ?
Zeii, sau poate legea ?
Sau poate fetele bătrîne,
aceste Erinii-Eumenide ?

Nu, nu. Toţi sînt nevinovaţi
pentru că toţi sînt numai interpreţi
şi însuşi Dumnezeu îşi joacă rolul
şi rolul, Dumenezeu.
Copacul doborît de secure
prin forţa mînerului făcut de el.
Poţi, aşadar, să nu loveşti din ură,
să iei viaţa unui om,
printr-o interpretare reuşită.
Fără sfîrşit e rolul.
Inexistenţa, infinită.

IV.

O, mamă !
Soţie, model de frumuseţe,
păstrînd credinţă atîţia ani în şir,
pe cînd în cortul regelui
erai înlocuită, rînd pe rînd,
cînd pentru cucerirea Troiei
chiar fiica ţi-au sacrificat-o,
o, mamă !
nici o îndurare pentru tine,
pentru dreptul tău de mamă,
pentru dreptul de soţie,
pentru supremul bun, viaţa.
Tremur...

Mă îngrozesc aceste mîini
scăldate în sînge,
cu care, fără ură, am lovit.
Nu am fost numai ucigaşul mamei,
dreptatea însăşi am ucis.

Sînt, mamă, focul trăznetului orb,
aducătorul de neant, neantul îusuşi.
Fapta, în sine, este însă
ecoul pătimaş al urii,
un sacrilegiu
asupra existenţei omeneşti.
Cu ce-mi pot măsura nevinovăţia ?
Aşa mi-a fost dat rolul.
Fatalitate oarbă.
Am răzbunat ce nu se poate răzbuna.

În româneşte de M. CIOBANU

Vintilă Ivănceanu

Vultcaloborgul şi frumoasa Beleponjă

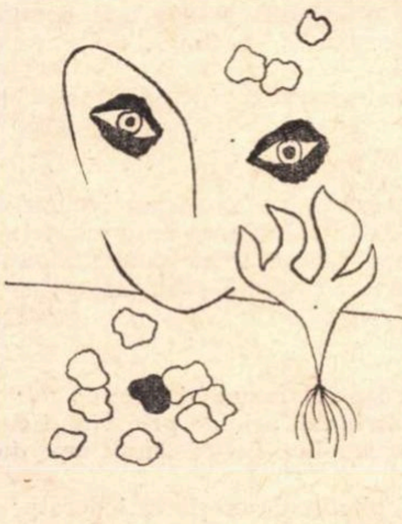
– FRAGMENTE –

Capul I.

Dar să nu uităm Vultcaloborgul,
Noaptea coborînd pe întunecatele străzi,
Înfăşurat într-un nor şi ţipete scurte scoţînd.
El are patru aripi de papagal
Şi un singur picior şi acela cu o labă de crocodil.
Un singur picior pornind din locul sexului.
Dar el nu are sex şi nici mîini şi nici ochi nu posedă.
Este adevărat, însă, că din clonţ i se dezvoltă
Două măsele de panteră.
Şi coboară noaptea pe străzi atacînd cu ţipete scurte
Trecătorii întîrziaţi.
Ţing-Ţi-Ţon-Ţo
Strigă la miezul nopţii Vultcaloborgul
Muşcînd în special femeile blonde,
Şi mîncînd cu lungi clefăituri
Bărbaţii cu umeri laţi şi mers elastic.
Apoi, cînd luna se pogoară încet în burta lui plină
Vultcaloborgul plînge,
Plînge şi naşte.

Capul V.

Piule, Piuţule,
Piule drăguţule,
Cine mamă te-a făcut
Aşa mic, aşa urît.
Cu picior crescut din gît
Şi cu trei urechi sub rît ?
Cine ţi-a dat dinţi de cuc
Şi glas mic de eunuc
Şi ţi-a dat să sugi un suc
Care te-a lăsat năuc ?
Cine mamă ţi-a donat
Organele de bărbat
Şi te-a luat şi te-a scăldat
Ca pe-un prunc nevinovat
În sînge destrăbălat,
Sînge cald, ameţitor,
De plutonier-major ?
Cine ţi-a băgat în ceafă
Creier roşu, de girafă
Mamă, cine ţi-a băgat
Flautul, dezacordat,
În plămînu-ţi delicat ?
Piule, Piuţule,
Piule drăguţule,
Dee-ţi Dumnezeu să-ţi dee
Suflet bun de orhidee.



Capul VII.

Fraţii mei din ceruri, nu există
Fiinţă mai hidoasă ca Eventuricula.
Dacă întîlneşte o femeie tristă
Imediat îi rupe rochia şi clavicula.
În formă de cange el este,
Lipsit total de auz,
Rechinii îi sînt neveste
Are amant un cîine andaluz
Copiii pe unde trece
Rămîn pe viaţă tîmpiţi.
Îl însoţesc toţi cei zece
Vampiri cu picioare de sciţi.

Capul VIII.

Pe car de luptă şi pe vulpi polare,
Pe-al stelelor neschimbător raport,
Pe înecaţii-mbrăţişaţi în mare
Jură înaltul Retemort.
O ! arborele său genealogic
Greu de-un ilustru sînge logic
Scurs dintr-un bot ornitologic.
Dovadă stă c-al său strămoş
Cu sînge alb, albastru, roş,
La vorbele de hocus-pocus
Scotea din nas un diplodocus.
Şi dacă încă bîlbîia
A-I-O-U, E-I-O-A,
din fruntea-i plină de zăpadă
Ningea ilustră marmeladă.
O ! Retemort, părinte flutur
Cu pulpele de iapă stearpă,
Polenul tău aş vrea să-l scutur
Pe criminali cîntînd la harpă.
Dar Retemortul se ascunde
În ce, în şi, în pînă unde.

DUMITRU CORBEA

A TUNAT CERUL

Vice-colonelul Kray vorbise cu inspectorul silvic din Abrud, Meltzer, înțelegîndu-se și punînd la cale un plan pentru prinderea conducătorilor răscoalei. La Meltzer trebuia să vină gornicii Stefan Trif și Nuțu Mătieș, care cunoșteau bine munții, locurile unde s-ar fi putut ascunde Horia și Cloșca, care, după ce și-au dizolvat trupele, s-au înfundat în desișul codrilor nestrăbătuți. Trif i-a trimis vorbă lui Meltzer că nu pot veni la soroc din cauza bănuielilor iobagilor din sate. Dar i-a trimis vorbă printr-un gornic că vor veni și să aibă răbdare că totul va fi bine...

Stefan Trif și Nuțu Mătieș au găsit un mijloc ingenios de a sosi la Abrud, la Meltzer acasă, fără a da de bănuit iobagilor că fac parte dintr-un complot pentru prinderea lui Horia. Nuțu Mătieș avea două căprioare. Pădurarii au încălecat și au legat cele două căprioare de cai, zicînd că au fost cerute de inspectorul Meltzer, la Abrud.

Meltzer l-a prezentat pe Trif lui Kray, zicînd :

— E pădurar bătrîn și de nădejde, domnule vice-colonel.

Trif a găsit de cuviință să spună cîteva cuvinte și despre Nuțu Mătieș :

— Mătieș este ca și mine de bun, domnule vice-colonel. Ne cunoaște și ne știe bine domnul inspector Meltzer...

Kray l-a întrebat pe Trif și de numele celorlalți gornici care îl vor însoți pentru prinderea lui Horia.

După ce Trif a spus numele celor care îl vor însoți, vice-colonelul a întrebat :

— Toți sînt gornici ?

— Numai Grigore Nicola nu-i gornic.

— De ce-l luați ? a întrebat Kray.

— Este nepotul lui Horia, domnule vice-colonel.

Kray s-a bucurat și a zis :

— Nu-i rău, pădurarule.

— Ciorii trebuie să i se scoată ochii tot de către cioară, domnule vice-colonel, a răspuns Trif.

— Ja, sehr Gut, sehr Gut, a început a se bucura Kray. Să nu umblăm după Horia, ci după prietenii lui...

— Așa este, a confirmat Trif.

— Numai să nu vă prindă răsculații pe voi, a zis Kray. Cum veți proceda ?

— Vom spune, în caz că dăm de ei, că umblăm după vînat pentru armată, a răspuns Trif.

— Bine, Trifule, bine.

— Ne pricepem și noi la lucruri de astea, că sîntem pădurari bătrîni, a vorbit Trif.

Opt zile și opt nopți a căutat Trif să dea de urmele fugarilor. În cea de a noua zi, ajungînd în codrii de pe muntele Țiclea, a văzut urme pe zăpada proaspătă. Sub o stîncă, la adăpostul unui brad, au dat peste Cristea Nicola, un văr de-al lui Horia.

— Unde-s căpitanii, Cristea ? a întrebat Trif.

— Care căpitani, Trif ?

— Horia și Cloșca, a zis Trif. Știm că numai ei doi au luat-o spre Albac, după ce au plecat din Cîmpeni. Am venit cu vești din Alba Iulia, cu vești din sate...

Cristea i-a condus pe vînători la coliba în care se aflau Horia și Cloșca. Cei doi prieteni stăteau la foc, pe niște bușteni.

— Ce căutați în munți, Trif ? a întrebat Horia.

— Căutăm vînat pentru armată, Horia...

— Ați aflat vînat ?

— Nu am aflat și am înghețat de frig de cînd căutăm...

— Încălziți-vă la foc și stați și voi jos, a zis Horia.

Doi gornici s-au așezat lîngă Horia și doi lîngă Cloșca.

Cloșca, strîngîndu-și nujițile de la opinci, a întrebat :

— Ce noutăți mai sînt prin sate ?

— Catanele iau tot de la iobag din casă și din ogradă, a răspuns Trif.

Stefan Trif și Nuțu Mătieș s-au aruncat asupra lui Horia, iar ceilalți doi s-au aruncat asupra lui Cloșca. Alții l-au prins pe Cristea Nicola.

În vălmășeala din colibă, Horia reușește să scoată din sîn un sul de hîrtie și să-l arunce în flăcări. A strigat la trădători :

— Voi mi-ați mîncat capul și m-ați vîndut, iuzilor ! Veți trăi în rușinea satelor de iobagi. În rușine și uitare veți muri. Averea și mărirea vor trece, dar rușinea trădării nu veți putea s-o ștergeți și va cădea și asupra urmașilor voștri.

În ziua de 31 decembrie 1784, Horia și Cloșca ajung la Abrud, escortați de două plutoane de dragoni secui, în frunte cu locotenenții Vaida și Jeney.

Ion Popa Hagi Crisnăuțiu, un bătrîn umblat la Ierusalim și prin Țara Românească, văzîndu-l pe Horia în lanțuri a zis :

— Iată cum îl au nobilii în mîinile lor pe Horia și cum pot să-l mănînce de viu.

Rebeca Sapponosi, care l-a auzit pe bătrîn, a strigat de la gardul casei sale :

— Mai bine mîncați-l voi pe Horia, fiindcă a fost craiul vostru !

Rebeca, pentru a-l supăra și mai tare pe bătrînul Crisnăuțiu, s-a uitat după Horia și a strigat din nou :

— Așa-i trebuie ! Merită să fie tras în țapă de viu ori zdrobit, bucată cu bucată, de roata călăului.

Bătrînul a mai spus ceva, iar Rebeca Sapponosi a început a striga la soldați, pe ungurește :

— Arestați-l ! Ține cu Horia ! Ține cu răsculații ! Toată lumea a auzit ce a spus.

Împreună cu Horia și Cloșca a fost adus la Alba Iulia și bătrînul Popa Hagi Crisnăuțiu, pe care generalul Papila l-a eliberat imediat ce l-a văzut și l-a ascultat.

— Ce crezi despre răscoala iobagilor, moșule ? l-a întrebat generalul Papila.

— Cine vrea binele, nu sfîrșește bine niciodată, domnule, a răspuns bătrînul.

— Voi, românii, cu rădăcini adînci în pămîntul Transilvaniei, ați fost cei mai răbdători, cei mai liniștiți oameni...

— Nu dă nimeni nimic pe noi, domnule general. Așa a fost și așa a rămas.

— Cum au trăit românii în vremuri îndepărtate, cînd nu erau iobagi și voi erați stăpînii munților ? a întrebat Papila.

— Am trăit cu pădurea, domnule.

— Ce crezi despre cei care l-au prins pe Horia și Cloșca ?

— L-au vîndut pentru bani, domnule general. Vor să devină bogați, nemeși. Dar cinstea nu-i tot una cu rușinea.

— Ce crezi despre Horia, moșule ?

— Știu eu care ți-i gîndul și ce vrei să afli despre Horia nostru, domnule...

— Poți să-mi spui, că nu te țin arestat, te-am eliberat, că ești om la optzeci de ani, cu părul alb și pentru o vorbă nu i se taie capul unui om.

— Horia este sînge din sîngele nostru, domnule general. Eu am umblat multă lume. Am fost la Ierusalim, am umblat prin Moldova și Țara Românească, prin ținuturi unde se vorbește limba noastră românească, multe am văzut și multe am auzit... Chiar dacă aș fi ucis o dată cu Horia, nu mă tem de moarte. Știu că va fi judecat și omorît. Dar în fiecare casă de iobag se va naște cîte un Horia și dreptatea românilor se va face. Eu îi cunosc pe toți crișănii noștri... Apa Crișului curge, pietrele rămîn, cum zice o vorbă veche românească.

— Era mai bine dacă oamenii se împrăștiau de cum s-a dat patenta de amnistie a guvernului, moșule. N-ar fi fost arestați atîția oameni, n-ar fi fost atîta suferință în sate.

— Amnistia a fost ca o capcană, domnule. S-a dat patenta de amnistie pentru a se potoli răscoala, pentru a-i face pe iobagi să se încreadă în cuvîntul guvernului din Sibiu, în cuvîntul domnilor feudali.

Procesul lui Horia și Cloșca a durat cîteva săptămîni. Comisarul imperial, contele Iancowits, își pierduse răbdarea și dorea să pună capăt cît mai repede acestui proces, așa cum era și dorința împăratului, și dorința nobililor.

Înainte de a se da sentința de condamnare la moarte prin tragerea pe roată, Iancowits a avut cu Horia o ultimă convorbire. După ce contele i-a înfățișat toate capetele de acuzare, a zis :

— V-ați răzbunat ca sălbaticii, Horia.

— Trecutul de obidă și umilință s-a răzbunat, nu noi, a răspuns Horia.

— Nu v-ați purtat ca niște oameni, ci ca...

— Nobilii nici nu ne socotesc oameni pe noi, iobagii români. Țăranul fără libertate, fără proprietate și fără drepturi nu poate fi om.

Horia și-a înălțat privirea și a văzut pajura cu două capete pe perete, semnul gloriei și puterii Habsburgilor. Privea pajura și i se părea că nu era acolo vulturul cu două capete, nu era coroana imperială, ci un morman de cadavre, de hoituri și capete tăiate, păzite de gîzi cu securile în mîini. Vedea capete de iobagi înfipte în suliți, vedea săbii și securi pline de sînge...

Contele a răsfoit dosarul lui Horia și a zis :

— Numai rău ați făcut, Horia.

— Răul naște rău, domnule conte.

— Totul se pedepsește și se plătește, Horia.

— Mai mult decît viața nu puteți să-mi luați, domnule conte.

— Răscoala nu a folosit la nimic.

— Totuși, a folosit la ceva.

— La ce a folosit ?

— A făcut să se știe în lume că în Transilvania trăiește un popor român fără libertate și drepturi, un popor care s-a ridicat și a luptat și va lupta pentru a-și apăra ființa, dreptul la viață, la existență. Sînt încredințat că românii vor ieși la lumină din noaptea neagră a feudalismului. Vor ieși la lumină și nu vor mai fi grăunțe de măcinat în morile împăraților și domnilor nobili...

— Se spune că ești craiul iobagilor, împăratul lor...

— Domnia ta ești om cu minte, crezi în toate scornirile domnilor din Transilvania ?

— S-a bătut și monedă cu tine, Horia... Pe monezile bătute ești înfățișat ca rege al dacilor.

— Am auzit și eu, dar nu-s bani buni, domnule conte. Sînt „bani de ocară“, așa cum îi numesc și domnii. Banii buni se fac din aur, nu din plumb și aramă.

— Trebuia să te gîndești că judecata nu va fi blîndă cu tine, care ai organizat și ai condus pe iobagi pe această cale.

— A trăi numai pentru tine, fără a te gîndi la frații tăi de suferință, este un păcat mare, domnule conte. Istoria va vorbi de faptele noastre, ce a fost bun și ce a fost rău.

— Ceea ce ați făptuit nu-i vrednic de istorie, Horia.

— Timpul va hotărî.

— Ți-ai jucat viața, Horia. Ai mizat totul.

— Bucuria celui care răsădește pomul este mai mare decît a aceluia care îl taie pentru a-i folosi lemnul...

— Poți să te întorci la tine în celulă, Horia. Am terminat.

— Fac cum zici domnia ta.

La convorbirea dintre Horia și Iancowits a luat parte și generalul Papila. Contele l-a întrebat pe general, după ce Horia a fost scos din sala de judecată :

— Hei ? Ce zici, Papila ?

— Nu se teme de moarte, domnule conte. Urmaș de dac...

— Nici roata călăului nu-l înfricoșează.

— Inima lui este ca un vulcan care clocotește, dar care se va stinge în curînd. Roata călăului va stinge acest vulcan.

— Vor izbucni alți vulcani, Papila...

— Nu-i om de rînd.

— Cine moare pentru libertatea și dreptatea poporului său, neamului său, acela nu poate fi om de rînd.

— Ce crezi de monedele care circulă cu efigia lui Horia, generale ?

— Este o născocire a nobililor și giuvaergiilor, domnule conte. Giuvaer

---

Damian Ureche

Soarele iertat

Iar mă așteaptă cine nu m-așteaptă,
Miresme cresc pe unde nu sînt flori
Și numai bezna de-ar mai fi-nțeleaptă
M-ar confunda cu ziua uneori.

Ce mult înseamnă să te știi amiază,
Să pui azur la început de lumi,
Cînd vezi privighetoarea cum lucrează
Pe lacrima în care te consumi.

Vor fagurii de drumuri să se spele,
Albine fug de anotimpuri verzi,
Tu să visezi pentru aceste stele,
Mai mult pierdut, decît ai vrea să pierzi.

Ierți soarele de umbre viitoare
Pe căi de var doar pașii-s uniformi
Și-nchis în sînul somnului de sare
Pe gălăgia razelor adormi

Dar nu e iarbă, iarba e departe,
Ninsori petrec, pe largul dintr-o zi,
De parcă-ți spulberi noaptea într-o carte
Și zorii nu te lasă s-o mai scrii.

Iar mă așteaptă cine nu m-așteaptă
Prea multă lume-i într-un singur eu.
Și zarea, obosind să fie dreaptă,
Se face dintr-o dată curcubeu.

Mihai Bărbulescu

Othello

Să-i dăm o decorație naivului maur
o pensie și poate de ce nu
să-l facem majordom pe Iago
și șoferul frumoasei Lou-Lou

Mensual vor merge împreună la un film
la o cafenea și așa mai departe
mensual își vor aminti de un fapt
din tinerețe
cînd avea bătălii, cînd orgile trupului nu-i
erau sfărîmate

El fusese atunci furios și purta plete
Lou-Lou se numea mult mai jalnic desigur
Iago făcuse toată publicitatea
Pentru că Othello nu mai putea ajunge
gentilom singur

O Iago livreaua îți vine de minune
Bătrînului prieten prin vine-i curge vin
Pentru Lou-Lou de mult amantul nu mai
vine
Și plictiseala crește ca iedera pe zid
Și plictiseala crește ca iedera pe zid.

TUDOR URSU

Peisaj cu vaporașe

Stătea de vreo patru ore, lingă undițe, pe marginea betonată a lacului. Nu prindea nimic. Nici nu aștepta să prindă. Se uita la capetele plutelor pînă îl amețeau valurile, apoi muta privirea la sălciile de pe partea cealaltă, unde alții ca el, făceau același lucru. Stăteau toți, în aceeași poziție, așezați pe pămînt sau beton, cu picioarele desfăcute, printre care cozile undițelor veneau să se infigă direct în pămînt, sau în cîrlige speciale de sîrmă. Stăteau și priveau fix plutele. Poate se gîndeau la ceva, poate nu. În grupuri de doi, trei, sau singuri ca el, priviți de aici, de departe, semănau între ei ca niște crapi de aceeași mărime. Cînd se plictisea și de plute și de ceilalți, urmărea bărcile. Erau cîteva zeci pe tot lacul. La drept vorbind nu putea urmări una, pentru că toate erau la fel și le încurca. A încercat la început și s-a uitat după o barcă în care era un el și o ea. El, în pantaloni gri, cu cămașă cadrilată, vîslea cu un aer degajat de bătrîn lup de mare. Ea, într-o rochie de vară cu un imprimeu înflorat, stătea puțin aplecată pe o parte. Din cînd în cînd înmuia ușor mîna în apă, apoi o scotea ținînd-o în aer și se uita la stropii care i se prelingeau pe degete. Se uita la el, el la ea, și amîndoi la sălcii, la pescari, la celelalte bărci, la tot lacul și mîna iar cobora să aducă afară alți stropi. S-a uitat după ei pînă s-au pierdut sub sălciile din dreapta. A întors capul. De după insulă a apărut altă barcă cu un el și o ea. El, în pantaloni gri, cu cămașa cadrilată, vîslea cu un aer degajat de bătrîn lup de mare. Ea, într-o rochie de vară cu imprimeu înflorat, stătea puțin aplecată pe o parte. Din cînd în cînd înmuia ușor mîna în apă, apoi o scotea ținînd-o în aer și se uita la stropii care i se prelingeau pe degete. Se uita la el, el la ea, și amîndoi la sălcii, la pescari, la celelalte bărci în care erau un el și o ea. El, în pantaloni gri... Își întoarse privirea la plutele lui care stăteau în aceeași nemișcare și încercă să completeze frînturile de melodie care reușeau să treacă prin fumul grătarului de la restaurantul așezat la cîțiva pași de apă, pe o terasă. Uneori glasul chelnerului acoperea totul strigînd grataragiului.

— Mai pune două de vacă !

Și bărcile se învîrteau în continuare în jurul insulei, treceau prin fața lui, dispăreau după sălcii și se întorceau pe lîngă malul celălalt, de parcă ar fi mers pe o potecă bine bătătorită. Pescarii urmăreau plutele undițelor, se auzeau bucăți din același cîntec și glasul chelnerului.

Se întorsese de cîteva ori să se uite la mesele așezate pe terasă. Erau acolo niște oameni care stăteau pe scaune și mestecau încet fripturi și mici. Între două înghițituri beau bere, apoi se uitau la lac, la pescari, la bărci, la vaporașe și mestecau în continuare. Da ! la vaporașe. Erau și vaporașe. Două, trei, patru, nu știa cîte. Se uita la ele și niciodată nu știa care este cel care trece acum. Poate că era unul singur care trecea mereu cu aceiași oameni, altfel de ce ar sta toți în toate vaporașele și de fiecare dată, la fel așezați, pe banchete, cu fața înainte, cuminți ca la școală, cu mîinile așezate pe genunchi și privind mereu aceleași lucruri. Lacul, pescarii, bărcile și pe cei de la restaurant. S-a uitat la ceas. Trece, sau trec, din opt în opt minute, cu abateri de douăzeci sau treizeci de secunde și atunci pescarii ridică ochii de la plute, se uită la vaporaș, la bărci, cei din bărci se uită și ei la vaporaș, la pescari, la terasa restaurantului, de unde alte priviri se îndreaptă spre bărcile lor, spre pescari și la vaporaș. Cei de aici se simt obligați să-i admire pe toți, întorcînd capetele deodată, cîte unul chiar rugîndu-l pe vecin să se mute puțin, pentru a nu-i stînjeni privirea. Toți ascultă frînturi de melodie și din cînd în cînd aud vocea chelnerului :

— Mai pune două de vacă !

Soarele începea să apună, împingînd spre larg umbrele sălciilor, silindu-și dîra strălucitoare să traverseze lacul, spre locul unde stătea el cu undițele.

Îmbrățișînd cu privirea tot tabloul din față, își dădu seama că mai văzuse undeva toate astea adunate la un loc, parcă pictate sau desenate. Încet și nesigur la început, undeva în memorie imaginea se așeză cuminte pe capacul unei cutii cu bomboane. Își aminti și cu ce ocazie o cumpărase. I-o dusese nevesti-si ca s-o împace, cînd a fost prima dată la pescuit. Acum nu-i mai duce nimic. O lasă în fața televizorului și o găsește tot acolo... Îl obseda însă capacul cutiei și făcînd comparația își dădu seama că nu lipsește nimic. Erau acolo și norul acela mare alb și insula cu sălciile ei, tot, pînă și stegulețele colorate de la vaporaș...

Reveni la plutele lui, dar după un timp avu senzația că se întîmplă ceva. Ridică privirea și, cu toate că fiecare lucru era la locul lui, simțea totuși că nu mai e la fel. Lipsea ceva, sau era ceva în plus, nu-și dădea seama. Era un moment de liniște, ca acela cînd într-un grup toată lumea tace. Totul încremenise, totul era nemișcat, agățat parcă de momentul de liniște prelungit. Abia peste cîteva clipe a văzut-o. Era o fată într-un schif, tunsă scurt, cu părul prins într-o panglică îngustă, cu maioul albastru, aproape ud, lipit pe sîni și cu brațele de culoarea bărcii, continuate în rame. Una cu schiful subțire și drept ca o lamă de brici în mișcarea prelungă a vîslitului, tăia lacul. Era o tăietură adîncă, dureroasă, din care aștepta să curgă sînge. Aștepta să sîngereze și cei de pe lac, care o priveau toți. S-a uitat și el, mult la ea. A urmărit-o, pentru că o putea urmări, pînă a intrat pe dunga soarelui depărtîndu-se și nu a mai văzut-o decît ca un punct care tăia în continuare totul cu lama schifului.

S-a ridicat încet, s-a uitat la lucruri, la undițe și la cutiile cu rîme. Le-a lăsat pe toate acolo pe mal și cu ochii spre punctul care se micșora din ce în ce mai mult, a călcat în apă, spre adînc, din ce în ce mai adînc, în tăietura cu sînge verzui a lacului, căutînd punctul acela, liniștit, din ce în ce mai liniștit.

---

vor să cîștige bani, iar nobilii vor să-l cîștige pe împărat de partea lor.

— Sînt bucuros că s-a terminat, Papila. Sînt bucuros că împăratul a ieșit cu prestigiul neatins din această afacere.

Înainte de execuție, Horia și Cloșca au fost purtați prin sate, legați în lanțuri. Locotenentul Jeney i-a pus lui Horia o coroană de hîrtie colorată pe cap. Pe coroana de hîrtie era scris : Rex Daciae.

La întoarcerea osîndiților la Alba Iulia, după ce au fost purtați prin sate pentru a-i înfricoșa pe iobagi, Cloșca l-a întrebat pe Horia :

— Nu-i nici o scăpare, baci Horia ?

— Nu. Nici una.

— Ne-a părăsit împăratul ?

— Ne-a părăsit.

— Vasăzică în ziua de douăzeci și opt februarie...

— Dimineața...

— Vor fi aduși și oameni din sate ?

— Vor fi aduși, Cloșca. Moartea noastră trebuie să-i înfricoșeze pe iobagi, după socotelile domnilor feudali. În același scop ne-au scos din închisoarea cetății și ne-au purtat prin sate. Dar locuitorii satelor s-au ascuns sau au fugit în munte, să nu ne vadă, să nu ne privească, să facă pe voia domnilor. Numai în satele în care lumea a fost scoasă din case cu forța, cu soldații, numai acolo am fost priviți. Ai văzut cum plîngeau femeile, cum ne boceau bătrînele satelor. Boceau după noi ca după morții lor...

— Vom fi zdrobiți cu roata...

— Cu roata, dar nu durează prea mult... Te temi, Cloșca ?

— Mă tem, dar... Așa a fost să fie. Împreună am luptat pentru dreptate, împreună murim. Frați pînă la moarte.

— Rămînem frați și dincolo de moarte, Cloșca.

— Mîine se sfîrșește chinul nostru, baci Horia...

— Numai chinul iobagilor nu ia sfîrșit, Cloșca. Chinul iobagilor va mai dura încă multă vreme...

Horia era păzit, în celula din turnul de la poarta principală a cetății, de către soldatul Alexandru Botta.

Horia l-a întrebat pe soldat îndată ce a intrat în turn și a fost legat de groasele verigi din peretele de piatră :

— Ai aflat ceva de Crișan, feciorule?

— L-o prins la Sașa-Lupșa. L-o prins popa cel chior de un ochi, George Balca, Marcu Ursu cel bătrîn din Bistra și Popa Moise din Cărpiniș cu feciorul său. Ți-aș mai spune ceva, baci Horia, dar mă tem...

— Ce ? Spune, Alexandre, spune, eu tot mor și n-am cum vorbi.

— Crișan s-a spînzurat în celula lui ieri noapte. L-or găsit mort. Zic că s-o spînzurat cu nujițile de la opinci, ori cu tivul cămeșii, dar nici ei nu știu bine cum s-o spînzurat. Maiorul Pükler i-a arestat muierea, i-a dat foc casei.

— Din ce sat ești, feciorule ?

— Sînt din satul Brănișca, baci Horia. Tata îl știa pe Crișan. Tata era iobagul baronului Antoniu Iosica din Brănișca. Baronul nostru s-a însurat cu contesa Maria Teleki, cel care o condus rebeliunea nobililor împotriva iobagilor.

— Trăiește tatăl tău ?

— A murit.

— Tu te-ai făcut grănicer... Îți place meseria armelor ?

— Decît iobag, mai bine soldat.

— Ce ți-a spus tatăl tău despre Crișan ?

— Tata l-o adus cu carul de la Miercurea. S-o bolnăvit și zăcea sub streașina unui han. L-o văzut Maria Teleki și i-o dat ordin tatii să-l ducă pe bolnav la el în sat.

— Din ce regiment faci parte ?

— Din regimentul Orosz.

— E regiment secuiesc.

— Secuiesc, baci Horia. Regiment de grăniceri secui, dar sînt și cîțiva români. I-or amestecat pe români cu secuii și cu sașii...

Era miezul nopții. S-a auzit orologiul din turnul lui Carol al V-lea. De douăsprezece ori a bătut orologiul. S-a făcut liniște. Horia a închis ochii. Nu-i era somn. Se gîndea.

Din depărtarea munților au început a suna buciumele și tulnicile. Sunau de jale.

Horia își amintea de pădurile de la ei din Arada, de Gîrda, acea peșteră de gheață care îl înfricoșa în copilărie, își amintea de roiurile de albine sălbatice, de fluieratul mierlelor și huhuritul turturelelor. Într-o zi a văzut cum a venit la rîu o căprioară. El a rămas nemișcat în tufiș. Căprioara s-a apropiat cu băgare de seamă și a băut apă. Stătea la pîndă în munți și privea cum sar peste prăpăstii caprele sălbatice, privea cum se rotesc vulturii și asculta foșnetul brazilor. Îi plăcea să urce în fiecare vară, la Sfîntu Petru, pe muntele Găina, să stea la focuri și să asculte ce povestesc țăranii din alte sate veniți aici la „tîrgul de fete". La nedeia de la Vulcan a cunoscut-o pe Ilina. Fetele purtau coronițe de flori pe cap și erau prinse în horă, în jurul tăului. În față i se arăta Ilina, băieții lui, Ion și Luca, prietenii, căpitanii, cunoscuții. Vedea gorunul de la Țebea. La umbra gorunului se oprea de multe ori pentru a se odihni și a sta de vorbă cu iobagii din satele de munte. De sub umbra gorunului cel bătrîn de cîteva secole, cînd ploua la munte și creșteau apele, se auzea cum vuiește Crișul.

S-a oprit cu gîndul la Păltiniș, locul unde au jurat cu pîinea în gură, după obiceiul pămîntului, că nu vor trăda pe iobagi, că vor lupta pînă la moarte pentru dreptatea lor. Cloșca și Crișan l-au pus pe el să jure cel dintîi. El a luat pîinea în gură și a jurat. După el au jurat Cloșca și Crișan.

Pînă în zori de zi Horia s-a gîndit. Răsărise soarele.

Locotenentul Jeney a venit la Horia și i-a spus :

— Gata, Horia. Pregătește-te... Care ți-i ultima dorință ?

— Să vină părintele Neculae Rațiu la mine, domnule locotenent.

— Este la ușă. Așteaptă. El a cerut să vină la tine.

— Dar să fiu lăsat numai cu părintele Rațiu aici, a zis Horia.

— Dorința ți se îndeplinește, Horia. E ultima ta dorință.

Jeney i-a spus soldatului Alexandru Botta :

— Să-i lăsăm singuri, ostașule.

După ce au ieșit locotenentul și soldatul, a intrat la Horia preotul Neculae Rațiu. Preotul s-a apropiat de Horia și i-a spus :

— Curaj, Horia. Să-ți dea Dumnezeu tăria de a rezista supliciului la care vei fi supus.

— Cine va fi ucis mai întîi, părinte ?

— Cloșca. Așa a dat ordin Iancowits. Tu vei privi. Este și asta o ticăloșie. Vor să-ți mărească chinul sufletesc, nu numai pe cel trupesc. Generalul Papila mi-a spus că gîdele Grancia Racoczy a primit ordinul de a-ți grăbi moartea, poate chiar de la cea de a treia lovitură de roată. Cred că gîdele se va ține de ordin...

— Tot una, părinte. Nu-s singurul și nici ultimul care moare tras pe roată de călăi. Transilvania este plină de martiri. Lui Doja i-au pus coroana de fier înroșit pe cap și l-au așezat într-un jilț de foc.

Cu mîna tremurîndă preotul Neculae Rațiu a așternut pe hîrtie testamentul lui Horia. Horia a înșirat numele celor care l-au trădat, l-au vîndut pentru bani, zicînd :

— Eu îi iert pentru fapta lor necugetată, părinte.

Preotul a scris și aceste cuvinte spuse de Horia în testament și a zis :

— Tu i-ai iertat, că ești creștin, dar Dumnezeu nu-i va ierta, Horia.

— Vînzarea lor mă doare mai mult decît mă va durea zdrobirea trupului cu roata, părinte.

Au început a suna clopotele bisericilor din Alba Iulia.

— Pentru mine și pentru Cloșca sună, părinte ? a întrebat Horia.

— Contele Iancowits a îngăduit acest lucru pentru voi, a răspuns preotul Rațiu.

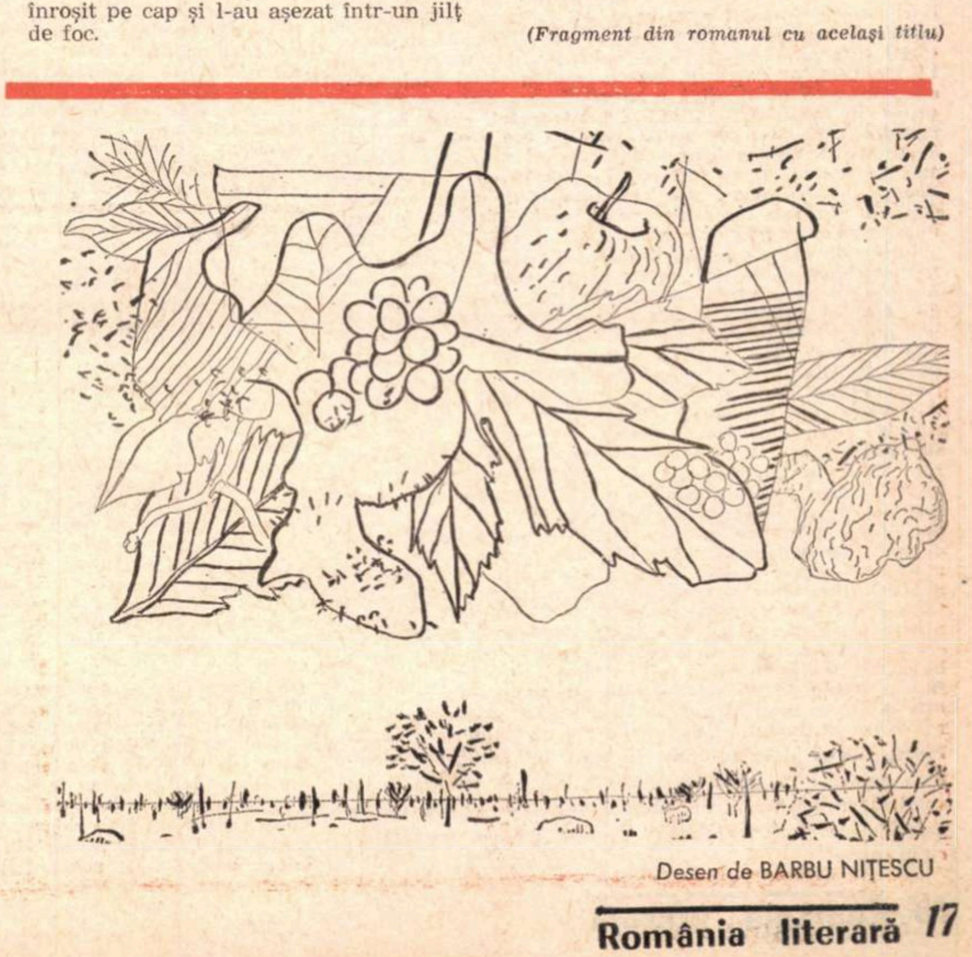
— Sună frumos, părinte. Numai cînd o intrat Mihai Viteazul în Alba Iulia au sunat așa de frumos...

Horia și Cloșca au fost scoși din celule. Au pornit spre locul de supliciu, spre locul numit Dealul Furcilor.

A început a tuna și a fulgera. Horia a privit norii și i-a spus lui Cloșca :

— A tunat cerul, Cloșcuț. S-apropie primăvara...

(Fragment din romanul cu același titlu)



Desen de BARBU NIȚESCU

Nisip sub pleoape

de

LUMINIȚA COLER

Mergea, mergea, mergea și deodată observă pulsația lentă și bizară a asfaltului, căldura formelor lui și o cuprinse tristețea. Își încordă mușchii și cu capul drept privea scurt și pe furiș, cînd în dreapta, cînd în stînga, cînd înainte spre poarta casei, capătul. Își aduse aminte de milioanele de pași pe care-i făcuse pe aici și încordarea ei se înconjură de o pace secretă, gîndi că scăpase și încă de atîtea ori, se miră și se bucură. La un moment dat o cuprinse o ușoară neliniște și își aruncă privirea împrejur, fără să-și dea seama din prima clipă despre ce era vorba, fără să poată ieși din sine de la început, și asta a fost foarte bine, asta i-a salvat echilibrul. Treptat percepu copacii, casele, totul îi era cunoscut, dar într-o altă optică. Se apropiaseră surprinzător, crescuseră, își dezveleau ostentativ amănuntele, într-un fel obscen și jignitor. Nu le văzuse niciodată astfel și o cuprinse uimirea, apoi înțelese: trecuse de poarta casei în care locuia, prima oară în atîția ani, și astfel vedea totul de aproape. Își acoperi ochii cu palmele ca să nu vadă și să nu-i fie stînjenite mișcările, își concentră simțurile în tălpi și-și calculă cu grijă întoarcerea. Mișcarea regulată și instinctivă a mîinilor ar fi putut s-o ajute, dar își impusese de foarte multă vreme felul acesta de a merge ținîndu-le aproape lipite de corp, din acea perioadă a adolescenței cînd toți oamenii te iscodesc cu privirea, cînd nimeni nu trebuie să remarce nici o mișcare care ar putea părea, într-o formă sau alta, ridicolă. Ajunse în sfîrșit în dreptul porții, dintr-un salt străbătu distanța dintre mijlocul străzii destul de înguste și trotuar și, trecînd pe poartă, urcă scările și uită strada, uită suferința, ca de atîtea ori pînă atunci. Descuie ușa, intră în camera ei și, așezîndu-se în fotoliu, după o scurtă relaxare, sări în picioare. Era neliniștită, nu-și amintea dacă pusese cheia înapoi în geantă sau o uitase în ușă. Avea o memorie bună în general, chiar foarte bună, dar care excludea gesturile odată devenite reflexe. Ca și acum, de multe ori ajungînd acasă i se părea că se află în cameră după numai o clipă de la terminarea slujbei, drumul dispărea din imaginile zilei respective și atunci toată ziua aceea căpăta un abur ireal. Erau orele cele mai frumoase, se lăsa în voia lor cu un zîmbet interior și atotștiutor, erau zilele în care se simțea foarte bună, deși nu mai era tocmai tînără. Putea atunci să-și uite nopțile, putea să calce peste singurătate, putea să meargă pe stradă fără să dorească o nenorocire fiecărui trecător.

Își regăsi cheia la locul ei din geantă, o lăsă acolo privind-o un timp ca să știe precis că e acolo unde trebuie să fie și se dezbrăcă liniștită. Intră în baie, dădu drumul la duș și, cu bărbia-n piept, așteptă ca apa fierbinte să amintească mușchilor că e foarte obosită și cînd picăturile deveniră tari și ciocănitoare în ceafă, se spălă și se duse să se culce. Și așa în fiecare zi, dar nu asta o exaspera. Mă trezii deodată cu biciul în mîna stîngă, cu cuțitul în dinți și cu mîna dreaptă întinsă în lături, cu degetele desfăcute. Ei stăteau în spatele meu îmbrăcați amîndoi în negru, cu aceleași figuri severe din totdeauna, cu brațele încrucișate la piept, ca cu ochelarii parcă prea sus, și le simțeam privirile alunecîndu-mi pe șira spinării spre ceafă. Nu mai aveam încotro, trebuia să mă supun hotărîrii, eu însămi o dorisem. În fața mea vițelul mă privea bovin, nemișcat și el, dar fără încordarea noastră. Mă privea cu capul puțin întors și aplecat, o privire atît de blîndă încît enervarea pe care mi-o doream fierbinte începu să-mi urce în vine. În momentul acela am simțit mai acut decît altădată că fusta îmi acoperă genunchii. Marea era furioasă, cerul înnegurat, valurile se izbeau puternic de stînci și, deși stăteam cu spatele, o pulbere fină de stropi mi se așternea pe obraji. Aș fi vrut să se apere înainte ca eu să-l atac. Dar ceream probabil prea mult. Mi se strîngea inima de teamă și simțeam că începe să-mi fie scîrbă. Aș fi întors capul spre ei, le-aș fi cerșit îndurare, dar nu se cădea. Eu am vrut, eu am vrut, mereu trebuia să-mi spun asta, nu pentru că aș fi uitat vreo clipă, dar încă nu-mi revenise în conștiință motivul și tot trecutul, eram în fața faptului, așa cum am vrut. Situația era grea, dar nu de neînvins. Mi-am încordat atenția, și am făcut primul pas, al doilea, și în sfîrșit... Ei mă priveau la fel ca înainte, severi, negri din cap pînă-n picioare, și s-au depărtat cu fața la mine, cu spinările drepte, el mai înalt, pînă ce au pierit în ceață.

Intr-o dimineață, ieșind din casă la ora obișnuită pentru a se duce la servici, se întîlni în poartă cu o vecină. Aceasta îi spuse că în casa de alături, în apartamentul din dreptul ferestrei camerei ei, se mutau doi tineri și-i povesti cum arată fiecare. Elvira reținu că tînăra soție e însărcinată, amănunt care-i strică ziua. Întoarsă acasă, după somn, privi curioasă cum noii locatari terminau de aranjat mobila. Apartamentul lor alcătuit din două camere, ambele cu ferestrele spre ea, aveau pereții albi, proaspăt văruiți. Parchetul strălucea sub lustrele noi, mobile lucioase se înșirau pe lîngă pereți. Totul părea cumpărat de curînd, de foarte curînd, la fel și ei, tineri, frumoși, îmbrăcați în haine abia confecționate. Nu mai putea răbda, aprinse lumina, trase perdelele, se întinse pe pat, așteptă noaptea foarte prost dispusă. De undeva de alături se auzea o muzică veselă, mult prea veselă. Elvira simțea cu neliniște că echilibrul atît de greu cîștigat, amenința să se frîngă repede. Întinse mîna spre telefon, renunță, se ridică și se plimbă prin cameră. Amețită, își sprijini fruntea de perdea, nu era nevoie s-o dea la o parte, închisese ochii, dar vedea în continuare scene cu mult verde și albastru, un parfum puternic de liliac, apoi mirosul deveni din ce în ce mai greu, se petreceau acolo lucruri îngrozitoare, creierul îi fu străbătut de un zumzet continuu și sîcîitor. Plecă. Intr-o altă seară, își instalau telefonul. Se învîrteau amîndoi în jurul lucrătorilor, ea întindea un deget subțirel spre aparat, cu capul întors spre el, cu figura gravă copilăroasă, el zîmbea ușor și tandru, îngăduitor, cu dragoste.

Atunci pentru Elvira viața se răsturnă. Nu-i fu greu să-i găsească: ea se numea Marcela, numele lui n-avea nici o importanță. Cîțiva prieteni comuni, cîteva întîlniri întîmplătoare, în diverse locuri. Apoi intîlnirea în stația de autobuz, constatarea amuzantă că sînt vecini. Despre ferestre, slavă Domnului, ei nu știau nimic, perdelele groase albastre continuau să acopere geamul zi și noapte. Elvira se rezema cu fruntea de geam, închidea ochii, vedea exact atît de clar cît e posibil și nu greșea niciodată. Vorbea ore întregi cu Marcela la telefon, erau prietene, și cînd Marcela născu un copil dolofan, îi aleseră numele împreună. EL însă parcă bănuia ceva, era nervos în prezența ei, voit amabil, dar nu încă ceea ce aștepta ea. Oricum, pentru Elvira, el era departe de a constitui obiectivul principal, era doar un accesoriu necesar, poate folositor mai tîrziu, mult mai tîrziu. În orice caz, Elvira începuse să se privească îndelung în oglindă, avea douăzeci și șapte de ani și nu arăta mai mult, era frumoasă pentru oricine, ea însă își cunoștea secretele. Asta nu însemna nimic, desigur, atîta timp cît erau secrete. Și ea avusese grijă să rămînă astfel. Pe figură, prin toți porii, respira un calm desăvîrșit, o seninătate molipsitoare, o bucurie liniștită de a trăi. Încă de pe cînd avea numai optsprezece ani se întreba ce s-ar întîmpla dacă adevărul din ea ar izbucni în ochi, sau cum va fi dacă i se va strecura cîndva printre zbîrcituri. Și rîdea.

Pînă în ziua cînd Marcela se mutase alături, Elvira făcuse cîteva tablouri bune. Lucra la școală, într-o cameră de serviciu din subsol, un fel de cămară cu de toate. Acum însă, de cînd o preocupa atît de intens viața de lîngă ea, de cînd reîncepuse să trăiască i se tăiase orice chef de lucru. Deși nu fusese totdeauna astfel. Mica familie cu nimic deosebită de atîtea altele o preocupa continuu, era o prezență intensă și permanentă în mintea ei. Dar se simțea astfel infinit mai bine. Fiind împotriva lor, intrase oricum printre ei, trăiau în aceeași lume, nu-i păsa că ei aproape habar n-aveau de asta. Și în sine hotărî că nici n-o vor ști vreodată cu adevărat. Era mai dulce mulțumirea asta secretă. Își dorise dintotdeauna să APARȚINĂ acestei mișunări tainice de oameni, nu să le pătrundă gîndurile, cum se întîmpla, ci să aibă aceleași gînduri cu ei, să intre printre ei și să nu aibă posibilitatea de a constata asta. Ar fi vrut ca ei să însemne și altceva pentru ea decît gînduri și figuri, să facă parte din viața ei ca aerul și ca apa. Căci ea simțea că din viața ei fac parte și aerul și apa... Și de cîtva timp se apropia de reușită. Încetase complet să lucreze, de la sine, natural și fără remușcări. Aparent își continua existența ei ordonată la fel ca și pînă acum, dar în micile întreruperi provocate de întîlnirile și supravegherea noilor ei prieteni se consuma de fapt esențialul.

Și brusc începură s-o doară ochii. Își amintea exact ziua. Mergea liniștită pe stradă și întîlni un cunoscut. Știa, auzise că a avut un accident, că e desfigurat, se ferise să-l întîlnească. Nu suporta infirmitățile. Nu suporta oamenii urîți. Atingerea unei femei grase, cu pielea umedă, uleioasă, o indispunea pentru mult timp. Întîlnirea aceasta întîmplătoare fu nefericită. Vorbi cu el, rîse, povesti, ascultă, și în tot acest timp îl privi țintă în ochi. Nu-și muta privirea pentru că ar fi întîlnit pielea zbîrcită, maltratată a feței și nu credea că și-ar fi putut stăpîni o grimasă de dezgust. Așa că îl privi drept în ochi, într-o încordare dublată de atenția cu care își urmărea modulațiile vocii, aceasta trebuind să fie FOARTE naturală, se concentră și asupra gesturilor pentru a fi cît mai moi, alunecate în diferitele direcții. Se obișnuise de mult cu exercițiul acesta al corpului, al oaselor, al feței, dar pentru ochi avea numai expresia. O asemenea imobilizare a întregii ființe într-un singur punct încă nu-i fusese necesară. Cînd el se depărtase, Elvira întîrziase o clipă epuizată, amețită, țintuită în locul acela. Apoi își dezmorțise încet-încet membrele, mușchii, buzele și foarte greu ochii. Dar nu de tot.

După ce trecură cîteva zile ea încă nu-și revenise. Întreg trupul era repus în cadrele știute, doar în ochi păstra o senzație nouă și crispantă. Propriu-zis nu în ochi, ci pe suprafața lor. Ar fi vrut mereu să-i închidă. Nu să strîngă pleoapele, ci să le coboare cu grijă, umede, peste globurile bolnave. Să apere pelicula subțire de vîntul care o usca și o irita. Să coboare pleoapele și să nu le mai ridice cît mai mult timp, cît mai mult. Ținea mereu ochii întredeschiși, dar prin crăpătura subțire și neocrotită pătrundea vîntul, îi umfla pleoapele și se juca între piele și ochi. Îi deschidea atunci larg, tocmai pentru că ar fi vrut de fapt să-i închidă complet, dar simțea că mai ușor rezistă tentației de a-i închide decît celei ce va urma, de a nu-i mai descoperi. Și asta explica multe.

Și răceala. Căci aerul din preajma ochilor era veșnic rece. Nu era numai un curent continuu, era un curent rece.

Așa că dori să plece mai aproape de soare, și undeva în nisip. Să-l simtă fierbinte pe piele. Și să fie singură și să ignore marea. Să n-o vadă pur și simplu. Numai cerul și soarele și nisipul. Pentru că nisipul prin voia pămînturilor se termină în mare, și în drumuri. Și soarele nu cade. Și cerul, în cer s-a născut. Dar marea o disprețuiește. Marea e prea mult.

Gazda are o fetiță de cinci ani, drăguță, naivă, cuminte. Merg împreună la plajă, se joacă. Dar numai după-amiază. Pînă la prînz, Elvira stă cu fața în sus, cu ochii deschiși, primește căldură. Și simte pe zi ce trece că sîngele dinăuntrul corpului reîncepe să urce spre piele, în ramificații din ce în ce mai dese și mai subțiri. Aștepta fără nerăbdare să atingă maximum de căldură, adică să o simtă ajuns pînă la pomeții obrajilor. Către prînz fetița îi aducea porumb fiert. Elvira îl mînca cu poftă. Nu observa ochii lacomi ai copilului, era concentrată asupra ei însăși, își contempla pe dinăuntru stomacul și după ce mesteca ultimele boabe și azvîrlea departe ultimul cocean se așeza cu burta în sus, se lăsa cu toată greutatea pe nisip. Și fetița se ducea cîțiva pași mai departe, se așeza pe vine cu spatele la ea și se juca liniștită. Elvira nu se uita la ea în momentele acelea, căci ochii îi erau mereu îndreptați spre soare și totuși simțea ceva căci după-amiaza, cînd apunea soarele și își lua prînzul, se revanșa cu bomboane multe, fructe și tot felul de ocheade drăgălașe și sincere. Atunci fetița începea să-i vorbească, îi povestea o grămadă de lucruri și se uita foarte urît la ea. Elvira rîdea, rîdea tot timpul, ochii i se făceau mici și se încălzeau de lacrimi. Și apoi, seara, devreme, reușea să adoarmă de îndată ce se întindea în pat. La un moment dat se simți bine, pielea întinsă și bronzată, abia mai putea opri sîngele, începu să-i perceapă pulsația regulată prin corp, degetele se mișcau cu ușurință, flexibile, se bucură de însănătoșire, își făcu bagajele și se pregăti de plecare, cînd vru să-și ia rămas bun de la fetiță, aceasta îi întinse cu un rînjet un colț de pîine albă prăjită, de un auriu solar, în care sclipeau dințișorii ei ascuțiți, i-l întinse și fugi, iar Elvira uimită și bucuroasă luă pîinea în mînă, o strînse bănuitoare, își luă inima în dinți și întoarse colțul: pîinea era goală, nu avea miez, o aruncă.

Se duse în cele din urmă și la ei în vizită. Ședea pe un fotoliu și își legăna pantoful ascuțit aproape atingînd piciorul unei mese joase, rotunde. În față, pe o canapea, stăteau ei amîndoi, el o ținea pe după umeri. Elvira fuma, se străduia să-și construiască un fel de ceață pe dinainte, dar oricum îi vedea prea clar. Le povestea despre vacanța la mare, despre directorul ei de la școală, despre elevii ei. Le zîmbea din cînd în cînd, unuia sau celuilalt, fiecăruia cu un zîmbet anume adresat. Marcelei cu complicitate caldă, lui, triumfătoare și obosită.

Pielea, pielea lor! Nu-și putea lua ochii de la ea. Porii lui și porii ei erau așezați cu o precizie îngrozitoare exact în aceleași locuri. Erau la fel de înalți, la fel de blonzi, și asta o făcea să sufere. Și mai era și bătrînica aceea bună ca un vițel care aducea cafele, strîngea ceștile, ciocnea ibricul și-și tîra ușor picioarele, strecurîndu-se printre ei. Îmbrăcată în negru, cu fusta pînă la glezne, o simțea undeva în spate deschizînd și închizînd un bufet, o auzea undeva în față dincolo de perete spălînd și ștergînd vasele în bucătărie, își vîntura pe dinaintea ei fața zbîrcită, moale, îi mișunau degetele uscate pe măsuța rotundă și dispărea apoi pînă în altă zi.

Dar pielea, pielea lor! Se apropiau mereu unul de celălalt și Elvira se simțea trasă undeva în stradă. Începea atunci ca să vorbească, cu vocea ei joasă și înceată, insinuantă, și-i vedea cum se mulează pe vocea ei, plutesc pe ea, se lasă să curgă odată cu ea, nu numai fără împotrivire, dar chiar cu o inconștientă plăcere, relaxați și inocenți. Nu avea însă nici o satisfacție, în minte continua să se desfășoare, plin de acțiune și de albastru, filmul fericit cu două personaje, personaje de piele, numai piele. Dacă ar fi fost vii cu adevărat, le-ar fi sfîșiat, le-ar fi mărunțit și amestecat, ar fi fost o treabă zadarnică. Dar așa erau numai imagini de vis care fără a fi inofensive erau inatacabile. Și oricum filmul îi făcea greață, o amețea dureros prin frumusețea și mișcarea lui continuă, prin grația și bunătatea nemărginită. Și din timp în timp o pînză moale flutura, le apăra culorile și le învăluia în negru.

Cînd băbuța aduse o tavă cu sandvișuri, Marcela o servi pe Elvira cu o felioară subțire și rotundă, fără miez.

Cu zîmbetul ei obișnuit pe buze. Cu ochii țintă la bucata de salam ce plutea în interiorul cojii de pîine.

Ca și cum nu era nimic neobișnuit. Ridică ochii puțin mirați spre Elvira, căci aceasta întîrzia să se servească. Elvira îi întîlni privirea calmă și întinse automat mîna și prinse felia. Imediat salamul i se așeză în palmă. Tresări, era umed, gras, rece, avea o mică mișcare independentă și abia perceptibilă în palma ei. Rămase mult timp cu brațul întins pînă ce sandvișul se topi, pînă ce îndrăzni să-și audă glasul. Ei între timp se întreceau să-i povestească ceva destul de vag despre un vițel.

Și din nou două învelișuri, din nou dansul minunat, din nou zîmbetul împărțit în două. Era prea mult. Elvira, emoționată, roșie în obraji, își fixa pantoful, legănîndu-se ascuțit spre piciorul mesei, gata să-l atingă. Urcă privirea spre genunchiul rotund, nervos sub ciorap, urmări febril mișcarea oaselor mici și puternice, coborî din nou cu un fel de nerăbdare și izbi cu forță. Nimic pe masă nu se clinti, Elvira se scuză și se ridică luîndu-și rămas bun, în sfîrșit calmă, împăcată. Îi recunoscu cu greu, îi plăcură de îndată și hotărî să mai treacă pe la ei, erau cu adevărat drăguți. Îi invită și ea să o viziteze și nu mai avu nevoie să privească piciorul mesei. Începuse.

La început frunzele abia ieșite din muguri au un verde ciudat, zîmbitor, lipsit de vigoare. Și încă de-a doua zi li se schimbă culoarea. Iar peste cîtva timp frunzele sînt cu mult mai întunecate, pline de sevă și cu soare în ele. Și vezi asta brusc, în ziua cînd privești copacul tocmai pentru a regăsi frunzele mici, de un verde crud. Iar lovitura e atît de dură, încît nu mai reușești nici măcar să-ți aduci aminte de ceea ce ai fi vrut să vezi.

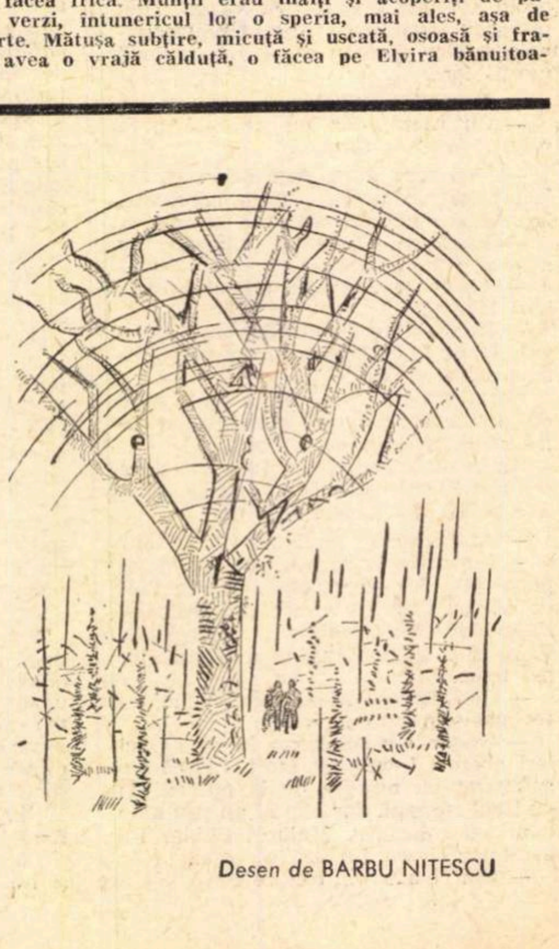
Viața Elvirei era din ce în ce mai lipsită de certitudini. Cumpăra pîine și o pipăia cu grijă. Dar ajunsă acasă, se grăbea să o taie și dincolo de coajă cuțitul aluneca în gol. N-avea miez.

Nu mai deschidea nici o ușă. Îi ajungea să se apropie și să schițeze gestul de a apăsa pe clanță și ușa se dădea de o parte singură. Își petrecu vreo trei zile intrînd și ieșind din cameră amuzată, fermecată. Așa era. Ușa se legăna în fața ei cu respect, scîrțîind lung și pe mai multe tonuri. Era minunat. Nu încerca să-și explice nimic. O făcuse cu mult timp în urmă cînd vorbea, vorbea tot timpul. Pe atunci fiecare ceas se cerea justificat, analizat. Fusese ca o beție, plăcută, atît de plăcută, pînă ce i se făcuse rău. Timpul acela se întunecase, se pierduse, nu fusese. Mai bine.

Se apropie de fereastră. Ce greu îi era la etajul acela, așa sus. Privea spre grădină, cu jumătate de corp aplecată în afară și în jos, ruptă la mijloc de pervaz. Întunericul nopții o silea să-și forțeze privirea, sîngele cobora în obraji și atîrna greu, o trăgea spre pămînt. Și dacă se îndrepta brusc, privea drept înainte, dorea să își valorifice ușurința trupului, a mișcărilor devenite line și economice printr-o îndelungată experiență, a gesturilor care datorită încordării deveniseră imponderabile, dorea să pășească dincolo de pervaz, era convinsă că va pluti, era convinsă și n-avea rost să mai încerce. Îi era deajuns să știe.

Și luna lumina nu din față, ci de undeva din spatele casei, așa că n-o vedea, ci doar lumina răspîndită egal pe acoperișul înclinat de țigle roșii dinaintea ei, ridicînd puțin privirea, și pe cele două hornuri de un cenușiu zgrunțuros. Sigur, era pace în ea. Orice s-ar fi întîmplat.

O dată de mult avusese o mătușă. Trăia în provincie, într-un orășel între munți atît de înalți și într-o căsuță atît de mică, încît vara, cînd își petrecea vacanțele în patul cu saltea înaltă de paie mirosind a praf umed, i se făcea frică. Munții erau înalți și acoperiți de păduri verzi, întunericul lor o speria, mai ales, așa de departe. Mătușa subțire, micuță și uscată, osoasă și fragilă, avea o vrajă călduță, o făcea pe Elvira bănuitoa-



Desen de BARBU NIȚESCU

ve şi rea — cu mîinile ei zbîrcite şi bune, cu ochii ei căprui, blînzi, cu părul ei rar, moale, fără viaţă. Era bolnavă, foarte bolnavă, şi răsuflarea ei întretăiată, anevoioasă i-ar fi putut face milă, dar mătuşa se străduia să respire fără zgomot, şi reuşea în mare parte, dar nu total, şi asta pe Elvira o făcea să se simtă crudă. Ar fi vrut s-o vadă stingîndu-se, era convinsă că ar fi murit cu un zîmbet în colţul buzelor crăpate, crispate, dar cu un zîmbet adevărat, bun, şi asta ar fi făcut-o să se bucure de suferinţa ei. Odată venise la ei, la Bucureşti, odată ca şi în multe alte dăţi. Era iarnă, stătea mult în casă. Desigur, nu i se întîmplase să doarmă cu ea în pat. Asta era bine. Şi ziua, mătuşa se strecura printre mobile, firesc, atît de firesc încît ea se crispa. Se ducea la doctori, o vedeau mulţi doctori, se întorcea cu geanta plină de reţete şi era bolnavă, mereu veselă şi bună, inteligentă şi delicată, şi pe ea asta o amuţea, cu privirea iscoditoare, uşor, foarte uşor încovoiată, cu şira spinării mult proeminentă, cu omoplaţii mişcîndu-se sîcîitor şi vizibil sub rochie.

Şi rîdea, şi asta o înnebunea pe Elvira.

Mătuşa vorbea cu ea sincer, sincer şi întotdeauna serios. Îi povestea o mulţime de lucruri ce nu se povestesc de obicei copiilor, dar niciodată cînd venea ea la Bucureşti. Cînd Elvira se ducea în vacanţă, în orăşelul acela mic dintre munţi, atunci da. Cobora din tren, nimeni n-o aştepta la gară şi Elvira se bucura. Se urca într-o trăsură, trăgînd după ea geamantanul şi dădea adresa, apoi zîmbea tot drumul, căci se gîndea la apa rece pe care urma s-o bea acolo, acasă. Căsuţa era joasă, avea trei camere aşezate una după alta, cea din mijloc în care dormea ea de obicei era desigur cea mai întunecoasă, avea apoi şi o uşă care dădea spre grădină, grădina mică în care mătuşa punea cîteva legume, flori multe, mai erau trei peri plăpînzi şi un W.C. curat, de lemn, care o înspăimînta şi ziua. Aşa se face că dintr-o lună cît stătea acolo, cel puţin o dată făcea pipi în pat. Nu se ruşina. Toţi înţelegeau că ar fi murit dacă ar fi ieşit noaptea în grădină. Şi toţi înţelegeau că ar fi fost ruşinos să aibă seara o oală de noapte sub pat.

Acolo, în căsuţa aceea, stătea mătuşa tot anul cu unchiul şi cu un copil, copilul lor. Dimineaţa, după piaţă şi bucătărie, mătuşa scotea un scaun în faţa uşii cu obloanele grele din lemn date în lături şi se aşeza privind porcii din şanţul de vizavi şi schimbînd cîte un cuvînt cu vecinele. Şi apoi, seara, îi povestea Elvirei cu o ironie strînsă, grea, cum că ei îi plăcea muzica de fanfară, muzica de operetă şi atît, cum că ea în fiecare dimineaţă îşi scotea un scaun în faţa casei pentru a discuta cu vecinele de alături despre cele de vizavi, cum că ea avea rude la Bucureşti care — şi aici rînjea cu buzele bolnave, întinse peste dinţii mari — îi trimiteau cîte o telegramă de 1 Mai şi de 23 August. Şi pentru asta nu putea Elvira să-i sufere veselia, bunătatea, căldura slabă şi dulce de bolnavă, gesturile ce parcă nu le comanda, ci le lăsa să cadă din ea în jos, totdeauna în jos. O iubea mult pe mătuşa asta, atît de mult încît nu putea să doarmă noaptea ştiind-o în pat cu unchiul acela înalt, foarte înalt, voinic, cu glas puternic, cu faţa roşie de sănătate, mereu cu o foame de lup, şi cu burtă. Un unchi care muncea mult, care-şi iubea soţia micuţă şi plăpîndă ca pe ochii din cap, care-i pîndea reacţiile şi o aproba întotdeauna, care se uita la ea ca la aerul fără de care n-ar fi putut trăi, care după ce a murit s-a însurat cu o femeie grasă, cu o femeie grasă, cu o femeie grasă.

Şi Elvira nu putea să adoarmă cînd îi ştia noaptea alături, respirînd împreună, o ura pe mătuşa ei care se simţea bine lîngă el. Elvira era ea şi nu putea să doarmă şi cu ochii strîns închişi îşi imagina cum ea moare iar el sforăie mai departe, căci sforăia tare şi regulat, atît de tare încît dacă încerca să audă cealaltă respiraţie, cea întreruptă şi reţinută, îi dădeau lacrimile de efort, şi atunci se scula încetişor din pat şi străduindu-se să facă zgomot cît mai puţin trecea în dormitorul lor, se oprea lîngă pat (el dormea la margine) cu răsuflarea tăiată şi, după ce se convingea că unchiul doarme liniştit de mai multe ore, spunea tare, fără să ţipe dar foarte tare şi răspicat : „Unchiule, mi-e frică să ies singură“; atunci el sărea speriat şi ea privea din picioare, de lîngă pat, în pijama şi de obicei fără papuci, zîmbind drăgălaş. Se trezea şi mătuşa, se speria, asta era rău pentru ea, dar Elvirei nu-i păsa. Merita.

Şi luna lumina nu din faţă, ci de undeva din spatele casei, aşa că n-o vedea, doar lumina răspîndită egal pe acoperişul înclinat de ţigle roşii din faţă ridicînd puţin privirea, şi cele două hornuri de un cenuşiu zgrunţuros. Sigur, era pace în ea. Orice s-ar fi întîmplat. Pe acoperiş apărură umbre. La început abia perceptibile, căpătară siluete, erau multe, dar nu toate aveau importanţă. Două dintre ele o uimiră şi-i atraseră atenţia prin răspunsul imediat şi colorat în relief pe care-l treziră în memoria ei.

Era ea, mult mai tînără, studentă.

Şi el, nu-l văzuse de atunci.

II

Umbrele dansau, dansau o poveste şi Elvira nu-şi dădu seama dintr-o dată care episod anume. În orice caz ceva trist, în orice caz ceva despre dragoste. Îşi aţinti privirea, încercă să nu vadă zecile de personaje ce se plimbau împrejur, în cerc, calme, cu mîinile la spate şi capul aplecat adînc spre picioare. De undeva din dreapta acoperişului zărea cu coada ochiului şi fără să vrea o umbră mare venind. Încercă să nu privească într-acolo, dar umbra se apropia de cele două siluete şi văzu şi-şi aduse aminte. Era calul alb cu care se sfîrşise povestea, era calul alb care-i anunţase de fiecare dată încheierea, era calul alb care o ducea din cînd în cînd la mormintele din nordul îngheţat.

Luase trenul şi plecase, pur şi simplu, să-l caute. Era vacanţă, ei şi?, trebuia să-l vadă. Şi ea spera că-l va găsi în aşa fel încît să se bucure. Aşa a şi fost pînă la urmă. S-a urcat în tren, avea ghitara în spate şi foarte puţini bani. Coborîse după prînz şi se bucurase că de la gară pînă în sat nu avea de mers mai mult de o oră. Ajunsese în sat şi se bucurase că nu exista decît o singură stradă, lungă de tot, dar foarte dreaptă, astfel că dintr-un capăt putea supraveghea toate intrările tuturor caselor, pînă în capătul celălalt. Se aşezase pe o piatră şi cîntase tare, de cum căzuse seara. Striga aproape, dar striga frumos şi se simţea bine, simţea că-i ajunge glasul pentru toată noaptea. În spatele ei erau mulţi copaci, aproape o pădure, şi era frumos din partea ei că uitase să-i fie frică. Era prea sigură că el avea s-o audă şi să vină. Dar în locul lui începură să apară zorile. Şi, la capătul drumului, calul alb pe care-l mai cunoscuse o dată, cu un an înainte. I se tăiase glasul brusc, degetele îi încremeniseră pe corzi şi se răcise toată. În spate auzea un trosnet sec, cineva tăia un copac înalt. Calul alb era departe, şi cum stătea aşa, în lumina tulbure a zorilor, era nespus de frumos. Ea însă îi cunoştea răutatea şi ştia că peste puţin timp o s-o uite şi pe urmă o va afla în burtă. Se topise şi în spatele ei continua ritmic trosnetul sec al toporului şi i se făcuse frică. Se ridicase de pe piatră şi o pornise încet drept înainte. Şi el ieşise pe poartă exact cînd ea ajunse în dreptul casei lui, pe care n-o cunoştea. Atunci, cînd l-a văzut a ameţit, a deschis braţele, s-a răstignit pe gărduleţul şubred din faţa lui şi a aşteptat. S-au plimbat apoi prin pădure, desculţi. Au dormit acolo de la amiază pînă noaptea tîrziu, îmbrăţişaţi, şi spre dimineaţă a condus-o la gară. Şi cînd să iasă din pădure, vedea deja ultimul copac pe care avea să-l depăşească, de după acel copac au apărut de o parte şi de alta a trunchiului capetele lor, ale celor doi, şi numai capetele, serioase, însă atît de serioase, încît ea ghici că erau îmbrăcaţi în negru şi ezită totuşi. Cînd ajunse la gară, cînd mai ales se văzu în tren mergînd, crezu că ceea ce bănuise a fi o ezitare era o eliberare. Se simţea liberă. Dar se înşela. Coborî din tren pe fereastră, sări, mult înainte să ajungă în staţie, fără să-şi dea bine seama ce face, şi sări direct în şa, şi fugi apoi ca vîntul, pe calul alb spre mormintele din nord, era şi mormîntul lui acolo, proaspăt săpat, dar nu chiar atît de proaspăt pe cît sperase ea.

Umbrele se amestecară, se şterseră, o pisică mare, neagră, îi smulse părul din cap şuviţă cu şuviţă şi Elvira se culcă tristă.

Atît Marcela cît şi soţul ei se simţeau inconjuraţi de o atmosferă ciudată, misterioasă. Impresia venea de la atitudinea schimbată şi stranie pe care o avea orice vizitator în casa lor. În plus, de la un timp, chiar cei mai buni prieteni răriseră vizitele. Pe stradă, la cinematograf, oriunde în altă parte, toată lumea se purta ca de obicei, dar în propria lor casă ceva se întîmplase. Ei înşişi erau nervoşi, agitaţi, umblau prin cele două camere ca printr-un teritoriu nelimitat, se loveau unul de celălalt, se priveau la intervale scurte şi cuvintele le îngheţau pe buze. Şi, mereu, mereu, vorbeau la telefon.

Şi îi chinuia modul diferit în care acceptau situaţia. Căci neştiind despre ce este vorba nu le mai rămînea altceva de făcut decît să accepte. Marcela aproape se îmbolnăvise de nervi, în timp ce el reuşea destul de lesne să-şi păstreze un calm aparent. Într-o zi, pe cînd spăla gînditoare vasele la bucătărie, Marcela se destăinui cu glas moale de disperare Sicăi, bătrîna femeie care-i ajuta la treburile gospodăriei. Căci Marcela avea serviciu. Bătea la maşină opt ore pe zi. Nu ştia, nu bănuia, nu presimţea că destăinuirea ei avea să grăbească sfîrşitul, în modul compromiţător în care s-a întîmplat. După ce terminase de povestit, după ce oftase scurt şi trist, observase căutătura neliniştită a bătrînei şi tusea ei bruscă, ascuţită, dar nu-i dase nici o importanţă. Ea vorbise mai mult pentru sine, ca să-şi descarce într-un fel sufletul, nu aşteptase şi nu dorise nici o reacţie, aşa că nici n-o luă în seamă. Şi nici nu se miră cînd în casă începu să umble o pisică, era pisica bătrînei şi n-avu de ce să-i refuze un hatîr inofensiv. El însă se enervă teribil, avură lungi discuţii nocturne. Încordarea domnea între ei şi Marcela încerca s-o spulbere, glumea, avea deodată zeci de gingăşii, dar făcea totul cu aceeaşi încordare şi certurile izbucneau la intervale din ce în ce mai mici. Şi copilul continua să plîngă, de atîta timp şi tot abia se născuse. Însăşi Sica, atît de liniştită de obicei, se schimbă. După ce Marcela i se destăinuise apăruse cu pisica aceea neagră şi mereu murdară şi asta încă n-ar fi fost mare lucru dar ea însăşi se schimbase, şuşotea prin casă, se tîra mai greu ca de obicei, papucii hîrşîiau continuu şi enervant pe parchet şi clămpăneau duios pe cimentul din bucătărie. Bătrîna avea lungi monologuri monotone, duse în şoaptă gîfîită şi rece, dubla cu gîtlejul zgomotul propriilor ei paşi — devenise prezentă.

Marcela se întorcea de la piaţă cu plasa plină şi gîndea la toate astea şi se ciocni în colţul străzii de Elvira. „Se întîmplă ceva ciudat în casă la noi“, îi spuse timid. Elvira tăcu, o privi cu milă şi bucurie, trecu mai departe. Marcela privi mecanic vitrina magazinului de confecţii. Ieri era aici un manechin îmbrăcat într-o pijama cu desene roz şi o haină de casă aruncată pe umeri. Azi haina dispăruse. Marcela zîmbi şi grăbi paşii. Ajunse acasă, sună, îi deschise Sica. Îi dădu plasa plină, se dezbrăcă în antreu, intră şi văzu şi căzu moale pe covor. Se ridică după un timp, uşor ameţită, dar împăcată. Privea drept înainte spre nimic, nu-şi opri ochii pe lemnul distrus aproape în întregime, nici pe pereţii cojiţi, intră în bucătărie şi luă pisica în braţe. O sărută dulce între ochii strălucitori, îi vorbi, simţi între palme viaţa caldă şi tremurătoare. Trebuia ca el să nu observe, trebuia ca el să nu vadă, trebuia ca ea să-i ofere mereu motive de iritare, trebuia să-l păstreze încordat, trebuia să dea mereu telefoane, trebuia să sune mereu telefonul, trebuia ca pisica să i se vîre pretutindeni printre picioare, trebuia să se audă continuu foşnetul bătrînei prin casă, trebuia să aibă tot timpul ceva de spus.

Elvira nu mai deschidea nici o uşă, mîna ei nu mai atinsese de mult fierul rece al clanţei, plăcile negre de lemn se dădeau la o parte fără zgomot în faţa ei. Era uşor şi bine.

În faţa ferestrei stătea mult mai mult ca de obicei, i se ascuţise vederea, de la început putuse aţinti cu privirea piciorul mesei din casa Marcelei, putuse aţinti cu privirea fisura cenuşie pe care pantoful ei ascuţit o făcuse în vopseaua neagră. Se întinsese ca o brumă fină de mucegai, cuprinsese încet, încet toată mobila, Sica freca şi ştergea praful cu rîvnă în fiecare dimineaţă, dar apoi se acoperiseră şi pereţii de umflături mici. Bobiţele cenuşii stăteau gata să se spargă, aveau să înceapă tot de la piciorul mesei. Elvira crezuse că va mai fi necesară o vizită, se frămîntase destul de mult şi neliniştit, dar apăruse o pisică neagră şi înţelesese că nu va mai fi nevoie de ajutorul ei. Acum contempla plesnirea fină şi împroşcarea mai greoaie pe care o făceau pereţii şi parcă auzea pocnete seci şi rapide. Era ca o ploaie binefăcătoare şi Elvira era fericită. Nu se aşteptase să aibă chiar această reacţie, era perfectă, dar nu se aşteptase să fie în stare, mai crezuse într-o slăbiciune a ei. Căută în amintiri ceva asemănător şi-i reveni în gînd ora de fizică în care învăţase despre fenomenul natural numit ceaţă. Încă de pe atunci Elvirei îi plăcea grozav ceaţa, cît mai deasă, se plimba şi se rătăcea singură pe străzi, iubea senzaţia unică de a trece din nimic, spre nimic, de a călca pe nimic şi a avea nimic deasupra, de a fi singură înconjurată de nu-se-ştie-ce. Îi plăcea chiar şi umezeala impalpabilă ce intra prin ea peste tot, în gură, în ochi, în piele, îşi pipăia părul si-l simţea rece şi moale. Ar fi vrut totuşi să ştie prin ce umblă, despre ce este vorba. Şi în ora de fizică, în care i se predase în sfîrşit lecţia despre ceaţă, avusese o revelaţie specială şi rară. Aflase din ce anume este făcută ceaţa şi imediat pricepuse că numai asta putea fi, că ea asta simţise, marea aceea de picături murdare. Şi-şi spusese : „desigur, bine-nţeles, asta era“. Fusese bine.

În timpul care se scurse pe Elvira o chinuiau în somn bătrînii ei negri, cu ochelari cu ramă albă de plastic, drepţi şi ţinîndu-se de mînă pe malul mării, în bătaia vîntului, în murmurul valurilor. Viţelul gras tropăia şi-i împroşca cu nisip, un cal alb ar fi vrut să se joace cu ei, stăteau muţi şi-i porunceau Elvirei. Şi cînd ea se apropia de fereastră, perdelele se dădeau singure la o parte, ca şi uşile.

El ridică receptorul şi formă numărul şi cînd Elvira răspunse îi comunică: „Peste noi se dărîmă casa, cade din pereţi tencuiala, mobila s-a năruit, Marcela stă cu copilul în braţe şi tace, eu aş veni la tine“. Şi Elvira tăcu şi închise receptorul şi ochii. „Marea era furioasă, cerul înegurat, valurile se izbeau puternic de stînci şi, chiar stînd aşa cu spatele, pulbere fină de stropi mi se aşternea pe obraji. Ei mă priveau la fel ca înainte, severi, negri din cap pînă-n picioare şi s-au depărtat aşa cu faţa la mine, el mai înalt, ea cu ochelarii parcă prea sus, cu spinările drepte, pînă ce au pierit în ceaţă“.

La început de tot frunzele abia ieşite din muguri au un verde zîmbitor, lipsit de vigoare. Şi a doua zi culoarea se schimbă uşor. Iar peste cîtva timp frunzele mari sînt cu mult întunecate, pline de sevă şi cu soarele în ele. Şi vezi asta brusc, în ziua cînd priveşti copacul tocmai pentru a-i regăsi frunzele mici de un verde crud. Şi lovitura este atît de dură încît nu mai reuşeşti nici măcar să-ţi „aduci aminte“ de ceea ce ai fi vrut să vezi.

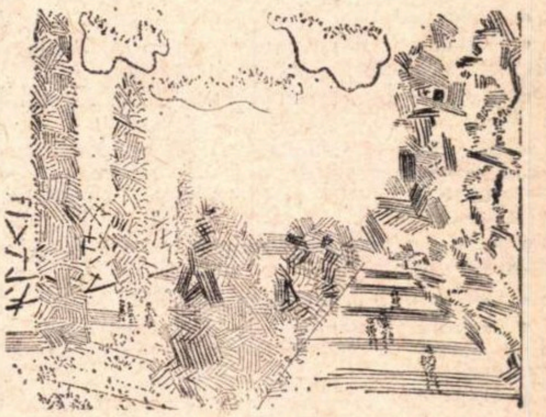
Gabriela Melinescu

Animal

Ce corturi vesele umflă vîntul
şi viaţa iarăşi începe
să împrăştie mirosul după cel iubit.
N-aş gîndi decît lucruri blînde
dacă m-aş întoarce acasă.
Trebuie să învăţ să scriu încă o dată
să privesc cum un băiat taie păsări
descurajat

După astea toate vine o melodie
ca un lujer pătruns prin tavan deodată,
va fi singurul lucru cîştigat fără dorinţă
pe care să nu mi-l smulgă nimeni
niciodată.

Lucruri bune a inventat el pentru toţi
în fugă mi se vor arăta cînd dorm
mult timp mă voi îmbolnăvi de vederea
unui animal multiform.

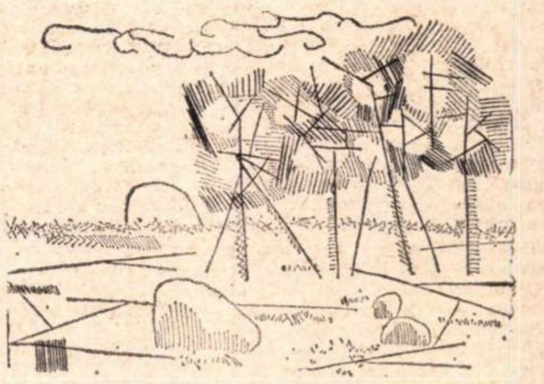


Aceasta este ora de spital

Aceasta este ora de spital
în care se salvează lumea doar prin
frumuseţe.
Se aduc statui cu forme strălucite
şi se aşează de văzut în pieţe.

Sînt fericită în această clipă
pentru că timpul se sfîrşeşte mîine.
E o căldură liniştită. Parcă suflă
în pielea mea un fantomatic cîine.

Şi o lumină din instinct electric
mă sfîşie. Parc-am ieşit demult
cu sălile de întuneric
şi dispariţia secundelor ascult.



Desene de BARBU NIŢESCU

Ned Land

Ce bine ţi se potriveşte negru
Dacă mor ei, vei fi frumos
ca un copac de abanos în jungla
cotropită de verde şi de os,

Poate că există negreşit
peste chipul morţilor seninătate.
Sau un fel de liniştire
şi surîs peste nume repetate.

Vino spre oglindă
să ne obişnuim
feţele către morminte,
cum înspre ieşire cifra unui an
şi privindu-mă, crede,
eu port
trăsăturile unui temut duşman.

CE E NOU ÎN LITERATURA

Din JURNALUL lui CLAUDEL

La **Gallimard**, în **Bibliothèque de la Pléiade**, a apărut, luna trecută, volumul doi din **Jurnalul** lui Claudel

Cartea cuprinde însemnări făcute între începutul anului 1933 şi 19 februarie 1955 (patru zile înainte de moartea scriitorului).

Cele cîteva fraze pe care le-am tradus, culese din context, poartă pecetea **moralistului** Claudel.

- Există lucruri pe care nu trebuie să le priveşti pentru ca să le vezi.
- Înţeleptul şi Avarul, amîndoi sapă, primul o fîntînă, celălalt o groapă.
- Trimit cuvîntul şi fraza în căutarea ideii.
- Trebuie să vorbeşti tare pentru ca să fii auzit ; trebuie să vorbeşti încet pentru ca să fii ascultat
- Lucruri în aşa măsură invizibile că trebuie să fii orb pentru a le găsi.
- Cele două idei în jurul cărora se roteşte gîndirea mea, de la vîrsta de şaizeci de ani · tot ceea ce există este simbol, tot ceea ce se întîmplă este parabolă. — Natura nu este iluzie, ci aluzie.
- A nu lua drept un rezultat ceea ce nu este decît un reziduu.
- Geniul e o lungă nerăbdare.
- Natura nu e esenţă doar, sînt momente cînd ea insinuează, şi de asemenea cînd ea insistă, cînd ea declamă, cînd ea proclamă.
- Îmbătrînind, pierdem nu puţine defecte, ele nu ne mai servesc la nimic.
- Drumul spre infern e atît de larg încît nici nu poate fi numit un drum : nu e decît o pantă !
- Umilinţa e o virtute care niciodată nu-i plătită prea scump.
- Apa iazurilor nu doarme, ea reflectă.
- Oamenii sînt judecaţi mai bine de jos în sus decît de sus în jos.
- Universul ne cîntă prezenţa lui Dumnezeu, dar la fel de tare absenţa lui Dumnezeu.
- Leul şi boul vor paşte împreună şi un copil îi va mîna. Este formula artei.
- Bătăile inimii. Repetiţie, nu succesiune.
- Moartea este o formalitate dezagreabilă, dar toţi candidaţii sînt primiţi.

Prezenţe româneşti

NOI TRADUCERI DIN OPERA LUI ZAHARIA STANCU

După Desculţ, *care în ultimele două decenii a fost tălmăcit în peste 40 de limbi, şi după* Dulăii, *care în cei 5—6 ani din urmă a înregistrat nu mai puţin de 12 versiuni, recent o altă scriere de seamă a lui Zaharia Stancu.* Pădurea nebună, *vine să-şi aducă aportul la sporirea faimei autorului şi la stimularea interesului străinătăţii pentru literatura română.*

Din acest roman a apărut la începutul verii, în limba olandeză, o secvenţă intitulată : De hengst en het tartarenmeisje (Uruma, fata tătarului — *trad. Jef Geeraerts, editura A. Manteau, Bruxelles — Hage 1969*). *Cartea a avut un puternic ecou în presa flamandă din Belgia şi, îndeosebi, în presa olandeză, unanimitatea recenzenţilor relevînd forţa epică a naraţiunii, pregnanţa portretelor şi intensitatea atmosferei. O amplă prezentare, publicată sub semnătura criticului Hugo Bousset, în influenta revistă literară* De nieuwe gids — de periscop, *care apare la Amsterdam, califică* Uruma *drept „un remarcabil roman vitalist de factură picarescă", iar scriitorul G. W. Huygens, într-o entuziastă prezentare a cărţii, scoate în evidenţă punctele în care creaţia lui Zaharia Stancu se întîlneşte cu aceea a unui remarcabil scriitor olandez contemporan, A. den Doolard (autorul romanului* Herver jaagde water — Apele îmblînzite, *din păcate încă necunoscut la noi). Huygens conchide că alături de acuta conştiinţă socială care vibrează în paginile cărţii, ceea ce caracterizează* Uruma *este profundul tragism al destinelor individuale.*

VOCABULARUL POETIC AL LUI ARGHEZI

Incercare asupra vocabularului poetic al lui Tudor Arghezi *este titlul lucrării de doctorat susţinută de Ecaterina Cleynen-Serghiev la Facultatea de litere şi ştiinţe umane a Universităţii din Paris (Sorbona), în acest an. Lucrarea s-a bucurat de sprijinul prof. Alain Guillermou, şeful catedrei de limba şi literatura română de la Paris, autorul unei teze memorabile de doctorat despre* Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu *(1963), ai unei antologii şi gramatici româneşti pentru francezi, traducătorul lui Rebreanu, Sadoveanu, Mircea Eliade în limba franceză.*

Lucrarea doamnei E. Cleynen-Serghiev are două părţi : un glosar (cu 9,366 de fişe notînd cuvintele celor 104 poeme din Cuvinte potrivite) *şi un amplu comentariu de 350 de pagini asupra specificului acestui vocabular poetic. Această a doua parte începe cu o scurtă expunere asupra vieţii şi activităţii lui Arghezi, raportate la mediul literar român şi francez din epoca afirmării lui poetice. Primul capitol analizează ideile poetului despre limbaj, despre arta literară, relaţiile cu scriitorii francezi. Al doilea se ocupă de sursele limbajului poetic arghezian, de valorificarea fondului popular şi istoric al neologismelor şi regionalismelor, cît şi de inovaţiile atît de frapante uneori ale lexicului lui Arghezi. Al treilea, cel mai întins, se opreşte asupra domeniilor la care se referă cuvintele de circulaţie intensă în volumul citat : lumea exterioară, natura ; omul şi societatea ; sfera religioasă. Al patrulea capitol prezintă cuvintele-cheie, cele cu frecvenţă mare, cuvintele preferate ilustrînd concepţiile şi orientările artistului. O bibliografie încheie această lucrare pe care am dori-o tipărită şi difuzată şi la noi. Am sugera ca lexicul lui Arghezi să fie comparat cu acela al lui Eminescu, prezentat temeinic acum în* Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu.

Gh. BULGĂR

Interviu cu CLAUDE

Claude Simon a fost, în acest an, citat — surprinzător pentru unii — printre candidaţii la Premiul Nobel. Juriul de la Stockholm l-a ales, se pare, dintre reprezentanţii „noului roman" pe acest scriitor — oarecum retras din disputele teoretice (în care s-au afirmat strălucit un Robbe-Grillet sau o Nathalie Sarraute) —, atras fiind mai ales de calitatea intrinsecă a prozei sale.

În fotografia reprodusă de „Dicţionarul literaturii franceze contemporane", editat acum cîţiva ani sub privirea atentă a lui Pierre de Boisdeffre, Claude Simon are expresia lipsită de acea luciditate sticloasă pe care i-o dau, acum, ochelarii.

Despre Claude Simon se ştie că s-a născut în 1913, la Tananarive, în Madagascar, că un timp s-a ocupat şi cu viticultura în Pirineii orientali ; că a scris mai multe romane, dintre care amintim : „Le tricheur" — 1945, „Gulliver" — 1952, „Le sacre du printemps" — 1954, „Le vent" 1957, „L'Herbe" — 1958, „La route de Flandre", încoronat cu premiul revistei „L'Express" în 1960.

Şi se mai ştie despre Claude Simon că este unul dintre reprezentanţii cei mai autentici ai Noului Roman. (De altfel, în această calitate, a susţinut un dialog cu literaţii români la Casa Scriitorilor din Bucureşti).

Despre Claude Simon, Pierre de Boisdeffre notează undeva că „practică un realism la nivelul solului", un realism al detaliului care „poate atinge o măreţie aproape epică".

Într-adevăr, în cărţile lui Claude Simon formele, zgomotele, gesturile sînt notate, analizate, cercetate pînă la epuizare, ca şi cînd singurul scop al autorului ar fi să sacrifice cît mai puţin cu putinţă din materia sa primă. Iar materia primă a lui Claude Simon este amprenta, urma pe care o lasă o felie sau o fărîmă de viaţă în memoria cuiva sau în sensibilitatea cuiva. Pentru Claude Simon timpul nu există. Există, în schimb, acele invizibile alunecări de nivel — de nivel de timp — acea sferă imponderabilă de fapte şi trăiri interioare în care totul devine posibil şi, într-un fel, contemporan.

Fraza lui Claude Simon, perfect adaptată acestor investigaţii în subconştient, acestor tatonări intime, este de o lungime neobişnuită, atingînd uneori chiar 15 pagini. Ea abundă în paranteze care se lovesc unele de altele, în acea dorinţă, în acel efort suprem al scriitorului de a capta, de a reproduce valurile năvalnice şi capricioase ale conştiinţei omeneşti.

Am discutat cu Claude Simon vreme îndelungată nu despre Noul Roman, ci — mai ales — despre reacţia publicului şi a unor critici faţă de operele aparţinînd acestei mişcări.

Mi-am îngăduit chiar să-i spun că am întîlnit adesea — printre lectorii unor cărţi semnate de Michel Butor sau Robbe-Grillet sau Nathalie Sarraute sau Claude Simon — remarca, scrisă sau rostită cu oarecare nemulţumire, că în aceste romane „nu se întîmplă nimic". M-a interesat opinia lui Claude Simon stîrnită de această remarcă.

Reacţia e aproape violentă. Îl nemulţumeşte vizibil faptul că oamenii — aceiaşi oameni care nu mai adună 1 şi cu 1 la numărătoarea cu bile, ci la ordinatoare, care îşi croiesc, febril, haine pentru lunga călătorie spre Lună, — mai simt, azi, nevoia „story"-ului, a povestirii care începe la pagina 1 şi se sfîrşeşte la pagina N. (Nedumerirea lui Claude Simon faţă de rezervele cititorilor nu este nici pe departe de calitatea aceleia afirmată, cu doi ani în urmă, de către Alain Robbe-Grillet aflat într-o seară de vară în faţa unui auditoriu la Casa Scriitorilor. Mi-amintesc că, la frazele politicoase cu care-l întîmpinaseră scriitorii români, vedeta nr. 1 a Noului Roman răspunsese cu surîsul superior, bonom şi detaşat al unui bun inginer agronom, întrebat de un copil despre cantitatea de calorii aflată în fasolea verde).

Nedumerirea lui Claude Simon are ceva din resemnarea unui intelectual neînţeles de oameni pe care nu-i înţelege.

„În Noul Roman nu se întîmplă nimic ?"

— *„În Noul Roman nu se întîmplă nimic" ? E o remarcă destul de surprinzătoare pentru mine. După părerea mea, lucrurile stau exact invers. În romanele aparţinînd Noului Roman se întîmplă foarte multe lucruri. Desigur, nu am calitatea să vorbesc în numele confraţilor mei, dar, oricum, aş putea menţiona faptul că atît în romanele lui Robbe-Grillet cît şi în cele ale lui Butor, se întîmplă enorm de multe lucruri. Cît priveşte romanele mele... în „La route de Flandre", spre pildă, întîlnim războiul, înfrîngerea, prizonieratul, oameni care fac dragoste. În plus, dincolo de aşa-numitele evenimente romantice (sau romaneşti, dacă vreţi), cred că ceea ce se întîmplă cu adevărat într-un roman nu este atît povestea pe care şi-a propus scriitorul s-o înfăţişeze, cît căutarea unui limbaj. Afirmaţia este valabilă, cred, pentru toate romanele mari, nu numai pentru cele aparţinînd Noului Roman. Mă gîndesc, de pildă, la Proust, la „În căutarea timpului pierdut", sau la „Ulysse" al lui Joyce, ca şi, mergînd mai înapoi pe scara timpului, la romanele lui Flaubert. Repet, după părerea mea, ceea ce se petrece cu adevărat într-un roman este acea căutare a scriitorului, acea alcătuire a limbajului în stare să înfăţişeze lumea pe care scriitorul o poartă în el : este o lume bogată, o lume ce se vrea într-una descifrată cu instrumentele unui limbaj care se cere într-una descoperit. Iată substanţa profundă a tuturor cărţilor mele.*

În contratimp

Mi-am îngăduit, apoi, să constat că, după părerea unor cititori, specialişti şi nespecialişti, Noul Roman a apărut într-un anume contratimp. A apărut în contratimp cu dorinţa din ce în ce mai vie, mai vizibilă a publicului larg pentru o literatură, pentru o artă, pentru un film, pentru un teatru de acţiune.

— *Toată lumea ştie că marea masă a cititorilor, că marea masă a amatorilor de artă a respins dintotdeauna tot ceea ce e nou. Omul doreşte ca, pe cît e cu putinţă, universul său să nu se schimbe, şi de aceea respinge în mod sistematic tot ceea ce este nou, pentru că noul îi tulbură obişnuinţele. Se ştie că Van Gogh nu a izbutit să vîndă nici un tablou în timpul vieţii sale, că Cézanne a vîndut doar cîteva pînze, şi asta numai cu cinci ani înaintea morţii, că Joyce a alergat toată viaţa după cîţiva gologani... Pe scurt, cred că nu este vorba de un contratimp, ci de un fenomen firesc, în măsura în care omul are o natură conservatoare.*

În continuarea discuţiei noastre, am vrut să ştiu care este părerea lui Claude Simon despre starea sănătăţii Noului Roman. Se vorbeşte tot mai mult despre moartea acestui curent literar... Adaug asta cu un fel de jenă. Omul din faţa mea, îmbrăcat în haine subţiri de culoarea nisipului, e puţin

obosit, puţin crispat, iritat poate de o ploaie neavenită, de cartierul prea zgomotos, de un mediu pe care nu-l cunoaşte. Şi totuşi, nu îi spun fraze politicoase — cum s-ar fi aşteptat, desigur — ci îl întreb despre o moarte posibilă : moartea Noului Roman.

„Pentru un mort, o duce destul de bine..."

— *Editorul meu („Les Editions de Minuit" n.n.) într-un interviu de dată recentă, menţiona, surîzînd, că toată lumea vorbeşte despre această moarte a Noului Roman. Dar, adăuga editorul, eu ştiu că public în fiecare an o carte semnată fie de Claude Simon, fie de Robbe-Grillet, sau de Robert Pinget. Pentru un mort, o duce destul de bine...*

Izbucneşte în rîs. Pare cu zece ani mai tînăr. Optimismul acesta îmi dă curaj. Pot să merg mai departe. Îmi amintesc, deodată, că tot citind reflecţiile unor specialişti în problemele Noului Roman, am întîlnit cîteva din acele fraze care se fixează pe memoria noastră ca unele pete de culoare pe o retină sîcîită de prea mult cenuşiu. De pildă, Gaëtan Picon, meditînd asupra cărţilor lui Michel Butor („în care nu se întîmplă nimic"), scria că acest nou tip de roman „îşi propune să ne facă ordine în priviri". Îşi propune, adică, să ne silească să nu mai privim alandala în natură, ci să ne lăsăm convinşi să studiem — îndrumaţi de Claude Simon, eventual — alunecarea (descrisă pe două pagini), a unei picături de ploaie în călătoria ei de la streaşină pînă la caldarîm. Acelaşi Gaëtan Picon scrie că „Le roman ne se sent justifié que dans la mesure où il impose un style à une réalité essentiellement inordonnée".

Fraza îi stîrneşte o mînie abia ascunsă. Îmi cere o foaie de hîrtie, îşi notează vorbele

FRANCEZĂ

SIMON

lui Picon și apoi începe să le analizeze, una cîte una.

— *E o frază... cam echivocă, ai cărei termeni nu par a fi cîntăriți cu prea multă grijă. S-o analizăm o clipă. Să luăm mai întîi expresia „justifié". A se justifica în fața cui? Arta este o nevoie a omenirii, la fel de profundă, la fel de violentă ca nevoia de pîine, sau de apă, sau de aer. Popoarele cele mai primitive — lipsite adesea de cele mai elementare bunuri — au avut întotdeauna o artă în care au crezut și cred ca într-un lucru sfînt. De altfel, arta a fost, este și va fi ceva sfînt. E un fel de meditație, un fel de răspuns, chiar și la acea neliniște. la acea angoasă stîrnită de întrebarea: pentru ce trăim? După cum spunea Roland Barthes, un scriitor își justifică arta, închizîndu-se de bună voie în temnița pe care o reprezintă acel „cum să scriem?" Ei bine, după părerea mea, în acest fel, scriitorii, artiștii adevărați, răspund într-o manieră — e drept destul de misterioasă — la întrebarea, pe care nu încetează să și-o pună: „Pourquoi le monde?" — De ce această lume?*

Reluînd analiza frazei lui Picon, aș spune că arta se justifică în măsura în care aduce ceva nou; în măsura în care transformă — ca și știința — raporturile omului cu lumea, ale omului cu timpul, ale omului cu spațiul. E ca un fel de avion rapid, care face ca raporturile omului cu spațiul și timpul să nu mai fie aceleași.

„Le beau style"

Gaetan Picon folosește, în fraza pe care mi-ați citat-o, cuvîntul „stil". Aș vrea tare mult să știu ce înțelege dl. Picon prin stil. Credeți-mă, mulți se arată încîntați de ideea că au un stil. La limba franceză mi s-a spus, cînd eram mic, că a avea, că a stăpîni „le beau style", înseamnă să faci fraze scurte: „Masa e pătrată. Carafa e pe masă". Proust ne-a arătat că cineva poate avea un stil, chiar dacă redactează fraze interminabile. Așa încît...nu înțeleg prea bine ce înseamnă „stil" în cazul de față. Și, mai ales, cînd se află (ca în fraza pe care mi-ați citat-o) în opoziție cu o „realitate ne-ordonată". Dacă dl. Picon înțelege prin stil — ordine —, atunci are perfectă dreptate. Dar să cercetăm cuvîntul următor. Acela de „realitate". Iată un cuvînt care pune într-adevăr foarte multe probleme. Ce este, oare, realitatea? E foarte greu de știut. Eu unul, de pildă, nu pretind să descriu realitatea, să scriu despre o realitate exterioară mie; ceea ce încerc eu să descriu este o realitate aflată înăuntrul meu. Îmi dau foarte bine seama că atunci cînd descriu un personaj. un oraș, un peisaj, produsul nu mai reprezintă descrierea, ca atare, a personajului, a orașului, a peisajului, ci impresia pe care toate acestea o lasă pe retina mea. Sau pe sensibilitatea mea. Naturalistul francez Buffon spunea: „Universul sînt eu". Cred că aceste vorbe reprezintă expresia unei umilințe, nu a unui orgoliu. Așa încît, după părerea mea, realitatea pe care o descriem este o realitate interioară. Cred că așa trebuie interpretată și expresia lui Michel Butor, care socotește că noi, scritorii, sîntem un fel de accoucheurs *ai unui „Ce", ai unui „Ceva" interior, un fel de instrumente ajutătoare în drumul unei lumi dinăuntru către lumea din afară.*

Cît privește această realitate „ne-ordonată", eu cred că ea se ordonează prin însuși limbajul care o exprimă. Fie că acest limbaj este matematica, muzica, pictura sau literatura.

Divagația a mai continuat un timp. Cu argumente pro și contra. În cele din urmă, i-am pus o întrebare foarte precisă: de ce scrie?

— *Scriu ca să aflu ce am de spus. Scriu, pentru că doar atingerea hîrtiei mă ajută să deslușesc ceea ce se află în mine. Ultima mea carte...*

— Cu titlul?

— *„Recherche pour un champ de bataille" — sau „La bataille de Pharsale". E un titlu simbolic al unei cărți de 250 de pagini.*

— Cu ce temă?

— *Am povestit-o în 250 de pagini. Nu o pot povesti într-o frază. Altfel n-aș fi scris decît o frază.*

— Atunci poate îmi spuneți ceva despre spiritul cărții?

— *Spiritul cărții? E o căutare...*

— Și o luptă, dacă-mi permiteți să adaug.

Silvia KERIM

atlas liric

Georges Brassens

Deși îi place să spună despre sine că nu e decît un „șansonetist abil", Georges Brassens e, prin textele cîntecelor sale, un poet *cu o mare „audiție". Culegerea pe care i-a publicat-o Seghers în seria* Poètes d'aujourd'hui *s-a vîndut într-un tiraj de 300 000 de exemplare. Iar consacrarea literară oficială i-a dat-o Academia franceză, care, în 1967. l-a distins cu premiul pentru poezie.*

In numărul din 8 octombrie, revista Lettres françaises *a publicat* Două *cîntece inedite de Georges Brassens, din care publicăm, în traducere,* La rose. la bouteille et la poignée de main.

Roza, clondirul și strîngerea de mînă

O roză lunecase din
Coroana ce-un erou meschin
La monument punea pe scări
Cum toti își ridicau ai lor
Ochi spre-nălțatul tricolor
O luai fără de remușcări

Și o pornii să caut ca-ntr-un dorit miraj
Să-mpodobesc cu floarea un minunat corsaj
Căci e-o ticăloșie cum nici nu poate fi

Ca numai pentru tine un trandafir să ții
Intîia, la-al meu dar măreț
Întoarse capul cu dispreț
A doua-n pas alergător
Țipă speriată — „ajutor"
Iar cea de-a treia de mi-a tras
Scurt o umbrelă peste nas
A patra — blestemat moment —
Chemă în grabă un sergent

Căci azi e-absurd și chiar să mori
Nu poți fără-a fi prost văzut
Necunoscutelor da flori
Ce rău, ce rău am decăzut

Și-așa-nflori bobocul pur
Vestonul unei — să nu-njuri! —
Jigodii vagi de comisar
Destin — s-o spunem drept — amar

Unui prelat acest clondir
I-a lunecat din patrafir
Ieșind beat mort de la-nchinări
Un plin clondir de vin prea fin
Străvechi blagoslovit divin
Îl luai fără de remușcări

Și o pornii să caut un mult sperat prilej —
La chef să mă ajute-un brav uscat gîtlej
Căci e-o ticăloșie cum nici nu poate fi
Ca numai pentru tine un vin sfințit să ții

Intîiul cupa mi-a respins
Cu-un ochi de furie aprins
Al doilea batjocoritor
Mi-a spus să dorm că sînt beat chior
Dacă al treilea dintr-un pas
Îmi azvîrli nectaru-n nas
Al patrulea — mai violent —
Chemă în grabă un sergent

Căci azi e-absurd și-oricît să vrei
Nu poți fără-a fi prost văzut
Cu inși necunoscuți să bei
Ce rău, ce rău am decăzut

Și-ntreg acest clondir de vin
Străvechi blagoslovit divin
Sfîrși tras la măsea-n ce hal!
De-agenți — o culme, un scandal!

O strîngere de mînă-acum
Zăcea-ntr-o zi uitată-n drum
De doi amici sfădiți cu-ocări
Părea descumpănită-un pic
Era acolo-n șanțul mic
O luai fără de remușcări

Și iar pornii cu gîndul — aripi simțeam
că-mi cresc! —
Să duc în lume gestul acesta bărbătesc
Căci e-o ticăloșie cum nici nu poate fi
O strîngere de mînă cînd pentru tine-o ții

Cu-un „șterge-o"-ntîiul se rînji,
„Mănușile mi le-aș mînji"
Al doilea, sfînt, smerit și chel
Cinci bani îmi dete falși de-altfel
Dacă al treilea porc umflat
În mîna-ntinsă mi-a scuipat
Al patrulea — cumplit moment —
Chemă în grabă un sergent

Căci azi e-absurd și-n van te plîngi
Și-o mînă-i grav ești prost văzut
Necunoscuților de strîngi
Ce rău, ce rău am decăzut

Și strîngerea de mînă — vai!
Nedreaptă soartă. al ei trai
Ca o epavă și-a sfîrșit
La „obiecte de găsit".

În românește de
Tașcu GHEORGHIU

Cadran

Trei mari premii

Un publicist răbdător calculase, acum vreo trei ani, că în Franța se acordă în jur de 1 300 de premii anuale. Printre premiile literare, însă, există cîteva privilegiate, așa-numitele **Mari premii**, distincții care, toate, încoronează cîte o operă romanescă și au și prin aceasta — deși se spune în ultimul timp că în Franța romanul a început să-și piardă din popularitate, — un mare răsunet public. Se adaugă, bineînțeles, prestigiul juriilor care le acordă.

Marile premii ar fi: **Goncourt, Renaudot, Femina** și **Interallié**. În liste mai cuprinzătoare este citat și premiul **Medicis.** De cînd se atribuie în „sezonul" de toamnă, **Marele premiu al romanului**, decernat de Academia Franceză, e apreciat ca un rival pentru **Goncourt.** De altfel, în acest an, „stagiunea" marilor premii a început cu atribuirea, la 30 octombrie, a distincției oferite de „nemuritorii" de pe Quai Conti.

Pierre Moustiers: LA PAROI
(Marele premiu al romanului)

Pierre Moustiers (pe adevăratul său nume: Pierre-Jean Rossi) și-a publicat primul roman **Le Journal d'un geôlier** (Jurnalul unui temnicer) în anul 1957, cînd avea 33 de ani. Au urmat: **La Mort du pantin** (Moartea paiaței) — în 1961 și **Le Pharisien** (Fariseul) — în 1962.

Scriitor dificil cu el însuși, a așteptat șapte ani ca să-și publice următorul roman, **La Paroi** (Peretele), — apărut către începutul anului la **Gallimard** — pe care unul dintre membrii Academiei Franceze, Piere-Henri Simon, îl saluta în cronica sa literară din ziarul **Le Monde** ca pe „o reușită remarcabilă". Prin simplitatea intrigii și unitatea temei, cartea este mai degrabă o amplă povestire decît un roman. Doi oameni, separați prin structură sufletească și concepții, se întîlnesc, la ascensiunea unui munte, apropiindu-se, într-un efort comun, marcat tragic de moartea unuia din ei.

Această cîntare nostalgică a prieteniei, în contrapunctul căreia morala și acțiunea se confruntă, este o operă în linia tradiției unor Saint-Exupery, Malraux și Camus.

Félicien Marceau: CREEZY
(Premiul Goncourt)

În ultimul timp, îndreptîndu-și alegerea către valori deja stabilite, juriul premiului Goncourt pare să instaureze o nouă tradiție ce se îndepărtează de clauzele testamentului lăsat de întemeietori. Alesul din acest an, Félicien Marceau, este un dramaturg, eseist și prozator bine cunoscut. În anul 1955, a mai primit, de altfel, un premiu important: **Interallié**, pentru romanul său **Les Élans du coeur** (Avînturile inimii). Anul trecut, au apărut — sub titlul **Anii scurți** — memoriile sale, care s-au bucurat de o bună primire din partea publicului și a criticii. „Dl. Félicien Marceau este aproape în întregime consacrat nenorocirilor inocenței și ale tandreței în lumea noastră de fier" — scrie despre noul laureat Robert Kanters, criticul de la **Figaro littéraire.**

Creezy este istoria singurătății unei femei, condamnată prin profesiunea ei (este **cover-girl**) la publicitate; a imposibilității de a-și asuma o ființă și un sentiment autentic. Imaginea frumoasă a acestei tinere este repetată la infinit, pe placardele orașului — semn public al unei bunăstări fericite — dar masca abundenței ascunde frustrarea eroinei. Nici în iubire nu-și regăsește ea adevărata ființă, supusă unui joc rece, strălucitor, de oglinzi.

Max Olivier-Lacamp:
LES FEUX DE LA COLÈRE
(Premiul Renaudot)

Alegerea din acest an a fost viu discutată și contestată. Trei din importanții membri ai juriului — Maurice Nadeau, Etienne Lalou și Roger Grenier — au demisionat după anunțarea rezultatului.

Într-adevăr, vocația premiului Renaudot a fost, dintotdeauna, să impună atenției generale un scriitor — adeseori dificil — cunoscut doar în cercuri restrînse, și care să promoveze o „scriitură", un „limbaj" literar singular.

Iar dacă era necunoscut ca prozator — **Focurile miniei** este primul său roman — Max Olivier-Lacamp este, totuși, unul dintre marii reporteri de ziar din Franța. Cît privește noutatea „scriiturii" — dacă se poate vorbi de așa ceva, în această carte scrisă parcă în fuga condeiului —, aceasta ar fi legată tocmai de aplicarea reportericească a autorului în descrierea unor fapte de istorie mai veche. Fiindcă **Focurile miniei** e un roman istoric; este vorba aici de unul din războaiele religioase care au bîntuit Franța: „la guerre des camisards" (1702—1704). consecință a revocării Edictului de la Nantes.

E o carte care se citește pe nerăsuflate, fără a impune însă mari virtuți expresive.

Modalități ale prozei fantastice

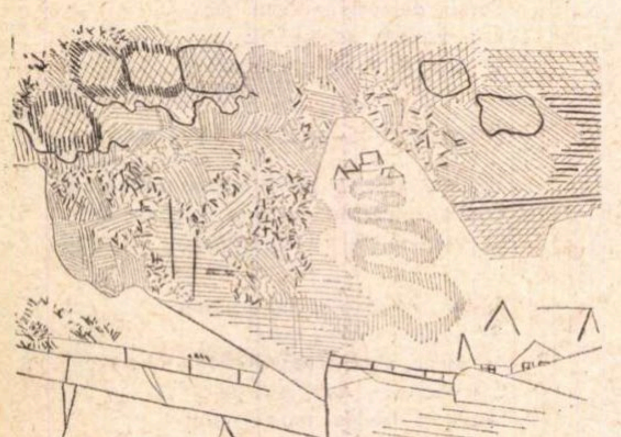
Noël Devaulx

EXPLICIT

Un pictor zugrăvise pentru propria-i plăcere, dar încercînd să pună în asta toată priceperea sa, o figură stranie pe care o întrezărise în vis. Deși lipsită de logică trebuie crezut că avea totuși un sens : și fiecare se străduia să-l descopere. Intrigat la culme, regele îl rugă pe pictor să-i explice pe șleau. Acesta deschise sertarele pline cu tuburi de culoare vechi și cîrpe murdare, dulapurile unde stăteau alături un măr putrezit, o pîine mare albă, o oală spartă, un craniu... Toate erau hîde și miroseau urît. Artistul vorbi cu căldură despre Maestrul ale cărui sfaturi îi luminaseră mintea, întinse pe masă fotografiile locurilor care-l inspiraseră cel mai mult, își arătă chiar și caietele de însemnări intime. Dar regele făcu în cîteva minute să se vadă că inteligența artistului era departe de a-i justifica pretențiile. Și, plictisit, dădu o sentință aspră.

Condamnatul își petrecu ultima noapte plîngînd și adresîndu-i lui Dumnezeu emoționante rugăciuni : „O, Doamne, în bucuria aproape nebună a creației, tu ai fabricat nenumărate soiuri de pietre și nimeni nu ți-a cerut explicații. Ai făcut mii de stele de toate formele și toate mărimile dintre care, după părerea mea, trei sferturi sînt de prisos : nimeni nu te întreabă nimic. Ai creat animale cu gîtul prea lung, altele fără gît de loc sau care au ochii la spate... și atîtea altele. Salvează-l, Doamne, pe servitorul tău".

Cînd regele se trezi, mare îi fu mirarea ! Sub ferestrele palatului, în locul curții pustii și prăfuite, se întindeau în razele soarelui imense răzoare cu plante în culori vii și forme nemaivăzute. Dumnezeu, luînd pe seama sa ideea, crease florile.



André Bay

DAMA DE PICĂ

E noapte, călătorii coboară din tren. Mi-e frig. Pași lovesc caldarîmul străzii și fac să cadă picături albe. Rigolele șiroiesc de apă. Șoareci ronțăie pînze de păianjen. În ceață, se aud mugete de vaci. Pretutindeni, fără s-o spună, toți se tem de Dama de Pică. E o femeie, un monstru, pretind unii ; alții susțin că e o insectă gigantică ; adevărul e că toți cei care au fost în apropierea ei au murit.

Mă strecor printr-un canal de scurgere, mă lovesc cu umerii de pereți, merg cocoșat. Merg spre o lumină care se retrage mereu. O caut pe Dama de Pică ; n-am, cum au ceilalți, dorința s-o omor, ci s-o văd. Canalul se îngustează și se adîncește, e un maț de cauciuc ; curînd n-am să mai pot ieși din intestinele Damei de Pică. Poate că sînt mort de pe acum, printre cei care au dispărut fără urmă. Mațul se lărgește, se întărește, capătă formă geometrică, devine un adevărat bulevard subteran prin care mă rostogolesc către o ieșire cu lumină palidă și din ce în ce mai mică. Cît pe-aci să cad, mă agăț, îmi restabilesc cu greu echilibrul. Am mădularele înghețate Peste tot, pustiu și singurătate.

Mă așez cu picioarele atîrnînd în gol, pe o întinsă cîmpie de aburi, un cer imens galben și fără lună. Nici un zgomot. Un spațiu vid în care depărtate păduri schițează conturul unor munți întunecați. De-aici însă o voi vedea pe Dama de Pică. Sînt singur, am pantaloni scurți și saboți, și sînt fără vîrstă.

O văd pe Dama de Pică ! Merge. Trupul său negru se află undeva în vale, strivind ierburile, dar umbra îi e subțire ca un manechin înalt ; îi ghicești șira spinării, are brațe lungi și țepene care leagănă niște mîini stufoase, mîini ca niște blănuri. În loc de cap, n-are decît un smoc de păr țepos ieșit dintr-o singură rădăcină. Umbra ei crește, se apleacă, se alungește, poate să se ivească deodată deasupra ta și atunci mîinile astea de aer te paralizează de spaimă.

Ca orice monstru, Dama de Pică e singură. Aproape că am un sentiment de prietenie pentru ea, dar, în același timp, și teama că o să dea peste mine, că o să mă urmărească și în canal. Ce-o să-mi facă ? Sînt cu ea, pentru că o văd. Ba nu, nu-i văd decît umbra vie, umbra care nu-i mai seamănă.

Niște țărani mi-au povestit că avuseseră de gînd să omoare bestia, ucigînd corpul mare și moale, dar că le-a fost zadarnică osteneala. Acum, de jur împrejur, satele sînt pustii ; cei care au rămas s-au îngropat în propriile lor case. Abia dacă îndrăznesc să iasă în timpul zilei ca să-și agonisească hrana de pe cîmpurile fără proprietari. Cu toate acestea, nu-i sigur că Dama de Pică le vrea răul celor care-i cad victime. Toți se tem de ea ca de moarte, fără să știe...

Și totuși m-am aplecat ca să încerc s-o surprind. Dar mi se părea prea departe și m-am încleștat degeaba de marginea prăpastiei. Îndărăt, în canal, auzeam cum se mișcă ceva. Cînd, destul de brusc, m-am întors, sabotul a sunat lovindu-se de fontă, și canalul a amplificat sunetul. Văile au răsunat în ecou. Tremuram, nu mai puteam nici să înaintez nici să dau înapoi. Ceva stufos, cald, lipicios, m-a cuprins de umeri și m-a ridicat fără să am nici măcar puterea să mă zbat. Am leșinat în brațele Damei de Pică.

Lise Deharme

ÎN SPATELE UȘII

Bateți tare, vi se va deschide, spunea un carton mic, alb, prins cu o pioneză pe ușa de la etajul trei, pe dreapta.

Yves greșise și strada și numărul. Își dădu seama după culoarea ușii acesteia de la etajul trei pe dreapta. Vizita pe care o făcea la o altă ușă de pe o altă stradă era fără importanță ; mai bine să bată la asta de aici, căci avea o înfățișare nespus de îmbietoare. În plus, persoana la care se ducea n-avea cîine. Lui Yves îi plăceau cîinii, în spatele acestei uși, semn bun, se auzea un lipăit de labe.

Zgomotul pe care-l făcea pumnul izbit în ușă se răsfrînse în apartament, pe podea și pe pereții goi. O rază de lumină sub ușă arăta că lipsea orice fel de covor. Loviturilor puternice date de pumnul lui Yves le răspundea lipăitul cîinelui. Dar nu se auzeau nici răsuflarea vreunui animal, nici lătrături, nici gemete surde cum se întîmplă de obicei cînd un cîine stă închis. La urma urmei, locatarul sau locatara era poate după treburi.

Încăpățînarea lui Yves era de pomină printre prieteni. Coborî la portăreasă ; lipsea și ea. Lîngă casă, chiar după colț, era o cafenea.

— Locuiește cumva un domn sau o doamnă, la etajul trei, pe dreapta, în clădirea de alături ? îl întrebă el pe băiatul care-i servea o halbă.

— La trei pe dreapta ? Ah, nu, vă rog, domnule, destul cu asta ; trebuie să-mi servesc clienții.

Indignarea băiatului îl surprinse pe Yves în așa măsură încît nu mai îndrăzni să stăruie. Se întoarse la etajul trei și bătu în ușă mai mult de zece ori, uitîndu-și întîlnirile, tabloul la care lucra. Nimic nu i se părea mai important decît tăcerea dintr-un apartament și lipăitul unui cîine care nu gemea și nici nu lătra cînd se bătea la ușă. Pînă la urmă, o găsi pe portăreasă care avu o reacție asemănătoare cu cea a băiatului de la cafenea.

— Nu, domnule, nu, destul cu povestea asta. De mult nu m-a mai sîcîit nimeni. Vă spun, o dată pentru totdeauna, proprietarul nu mai vrea să închirieze, a avut prea multă bătaie de cap.

— Dar, oricum, doamnă...

— Nu, nu, șase locatari într-un an s-o șteargă, ajunge.

— Atunci, doamnă, așa, între noi : poftim o mie de franci. Lăsați-mă doar să intru în apartament. Dacă vă e frică să nu fur ceva, închideți-mă.

— Ce să furați ? Bietul meu domn. Nu e nici măcar un bec. Dar pot să vă împrumut eu unul. Dacă vă dau cheia, neapărat îmi dați o hîrtie la mînă ; o ! doar două cuvinte ca să fiu eu acoperită.

— E periculos ? spuse Yves rîzînd.

— A, de loc, doar dacă sînteți nervos sau bolnav. O noapte nu e cine știe ce. Și apoi, dacă vă e teamă, coborîți și vă fac eu un ceai de tei, spuse portăreasa, care ținea să-i rămînă cei o mie de franci.

Cînd Yves deschise ușa, nu-i ieși în întîmpinare nici un cîine. Pe podeaua prăfuită, se vedeau urmele unor lăbuțe. Apartamentul era de o mare banalitate ; cu desăvîrșire gol, în afară de un scaun, o cratiță și o masă lîngă o sobă nou-nouță în bucătărie. Într-una din camere, o saltea veche nu tocmai curată, așezată direct pe podea.

Portăreasa urcase și ea.

— Ei, merge, sînt toate în regulă ?

— Bineînțeles, spuse Yves care vroia să descopere el și nu să se lase influențat.

— Știți, apartamentul a fost descîntat împotriva vrăjilor : degeaba, prinde orbul, scoate-i ochii. De fapt, totul e din vina proprietarului. Eu numai să-i fi văzut mutra și n-aș fi închiriat în ruptul capului. O brută îngrozitoare ! Sînt zece ani de-atunci, da' tot mai aud urletul. Numai că lucrurile astea nu se pedepsesc. Frica, vă spun eu, asta l-a pus pe fugă. Cînd mă gîndesc la scumpul de el, săracul, zău că-mi vine să-l omor pe omul ăsta și mai multe nu. Și asta n-ar fi deajuns, ar trebui să i se facă și lui același lucru, să se chinuiască înainte...

Yves, cu nervii încordați, vroia s-o vadă plecată.

— ...Sînt totuși și unele momente liniștite cînd nu se vede nimic. Dar a doua locatară, o femeie cît se poate de bine, dacă ați ști cît a suferit, nici nu vă puteți închipui. Ea vroia să mai rămînă, să ajute cît de cît, da' n-a putut. Ăilalți o ștergeau după o săptămînă.

Yves o conduse pe portăreasă pînă la ușă și o întrebă ce era cu cartonul acela.

— Un cartonaș cu **Bateți tare, vi se va deschide ?**

— Ați visat probabil, dragă domnule...

Într-adevăr nu mai era nici un carton pe ușă și nici urme de pioneză. După plecarea portăresei, un zgomot ușor de labe îl însoți pe Yves pînă la bucătărie. Labele începură să zgîrie la ușa dulapului cu alimente, apoi, deodată, un urlet care se înfipse în inima lui Yves ca o gheară. Acesta sări cît colo : trebuia să-l găsească, era urletul unui cîine. Îngrozitor... îngrozitor... să consoleze cîinele... să consoleze cîinele... Nu mai putea trăi fără să consoleze cîinele... să consoleze cîinele. Parchetul scîrțîi sub patru labe care-l rîcîiau în agonia celei mai înfricoșătoare dureri Apoi, brusc, totul se potoli... În bucătărie se afla un pudel negru și creț, un pudel căruia îi tăiaseră capul. Nu curgea sînge. Sări spre Yves, îi puse cele două labe din față pe genunchi, dînd din coadă...

Yves a închiriat apartamentul. Pudelul rămase cu el. Cînd îi vin prieteni, îl ascunde.

Yves i-a vorbit atîta, l-a mîngîiat atît de mult, încît datorită dragostei, sărmanul pudel, vindecat de durere, a dispărut din apartament ca să se ducă spre un cer mai bun — un cer fără oameni.

Robert Pinget

ȘEZLONGUL

„De Rusalii ? O, am avut mult de furcă. A căzut chiar într-o luni. N-am putut lăsa prăvălia duminică. Am plecat luni dimineața la Sirancy-la-Louve, chipurile să luăm aer. Bărbatu-meu are o rudă bătrînă acolo. Trenul era ticsit. Știi ce înseamnă periferia.

După ce-am ajuns la Sirancy a trebuit să mai facem vreo doi kilometri pe jos pînă la verișoară. Nu ne mai aștepta. Infirmiera i-a explicat că eram noi, că n-am putut să ne facem timp liber în ajun, că totuși venisem în vizită. Nu părea să ne fi recunoscut, ne-a pipăit pe față, pe gît, așa cum face de obicei, și s-a întors pe o parte să doarmă. Infirmiera ne-a spus să ne așezăm pe terasă ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Nici nu vroiam altceva. Eram obosiți. Am petrecut toată după-amiaza într-un șezlong bînd suc de fructe. Bărbatu-meu pescuia broaște în iaz.

Seara, am cinat împreună cu infirmiera în bucătărie. N-aveam de ce să ne grăbim : un vecin s-a oferit să ne ducă înapoi cu mașina. Ne mai rămînea o oră pînă la plecare. Am stat de vorbă cu infirmiera. Ne-a spus că verișoara n-o mai duce mult. Am întrebat dacă ipoteca pe casă era mare. Nu știa.

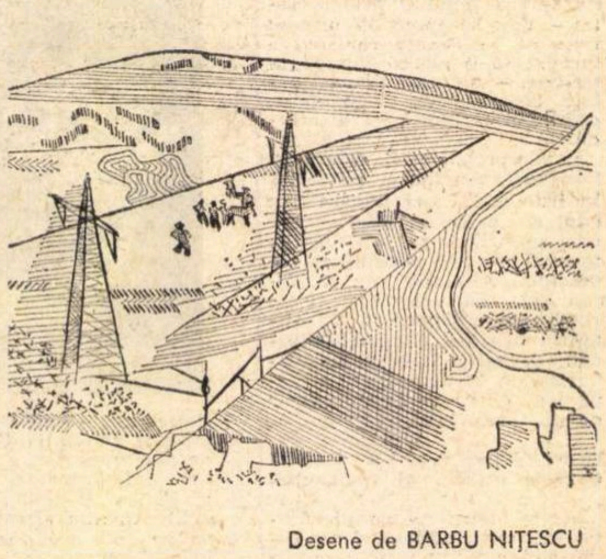
La un moment dat, infirmiera ne-a întrebat dacă am băgat în casă fotoliile. Eu i-am spus că nu. Ea ne-a rugat «să fim atît de amabili s-o facem». Reumatismul ei anunță ploaie. Ies cu Louis să aranjăm fotoliile sub șopron. Ridică șezlongul dacă mai poți ! Louis îmi dă o mînă de ajutor. Ne-am pus amîndoi să tragem în sus ca să-l smulgem din pămînt. Prinsese rădăcini.

Cînd vecinul veni să ne ia, începu și el cu lanterna, să cerceteze îndelung picioarele scaunului. I-am propus să-l tăiem cu fierăstrăul. Mi-a răspuns : Nu vă gîndiți ? E mai simplu să-i spunem infirmierei.

Infirmiera ne-a spus că nu se întîmpla prima oară. Ne-am luat rămas bun. Eram mai obosiți decît dimineața, acum după ce-am tot smucit de blestematul ăla de șezlong.

În mașină, aproape că am ațipit, ceea ce nu se face cînd ești cu persoane străine".

În românește de D. ȚEPENEAG



Desene de BARBU NIȚESCU

O precursoare: Emily Dickinson

Emily Dickinson, care, împreună cu Poe și cu Whitman, formează marea trinitate de poeți, pe care i-a dat America în veacul trecut, a murit acum optzeci și ceva de ani. Totuși, o cercetare și o valorificare serioasă a operei sale își marchează începutul abia între cele două războaie mondiale.

Unele rațiuni ale acestei întîrzieri sînt de ordin biografic. Mai întîi, în comparație cu întreaga operă a poetei, de aproape o mie opt sute de poeme, cele numai șapte, publicate în viață, nu pot constitui o efectivă manifestare. Este, deci, o primă explicație faptică, materială, a ignorării ei la vremea respectivă. Totuși, această rațiune singură nu ni se pare suficientă. Există și alți poeți care au publicat puțin în viață, dar care totuși devin cunoscuți într-un cerc intim de prieteni literați, ce le răspîndesc o anticipată faimă subjacentă mai-nainte de izbucnirea plenară a renumelui lor. Nimic din toate acestea nu se poate raporta la cazul poetei americane. Natură nervoasă și destul de ciudată, ea n-a avut aproape nici o atingere cu mediul literar și a trăit două decenii în desăvîrșita recluziune a celor patru pereți ai săi. Se pare, deci, că Emily Dickinson nu s-a lăsat pasiv ignorată, ci și-a luat măsuri speciale de pază pentru a-și asigura ignorarea, asociată la ea cu condiția unei libertăți absolute de creație.

Am semnalat pînă acum numai împrejurările biografice legate de dreptatea atît de tardivă ce i s-a făcut. Dar și acestea, la rîndul lor, se află manevrate, în mare parte, de însăși natura scrisului său. Abia aci s-ar putea descoperi cauza decisivă a întîrzierii de care vorbim. De aceea ne vom permite o oprire ceva mai îndelungată asupra acestei probleme.

În prealabil, însă, trebuie să aducem o umbră de corectiv la cele afirmate mai sus cu privire la excesiva retractibilitate a poetei. Am spus că Emily Dickinson a publicat totuși șapte poeme în viață. Ba mai mult, la un moment dat, l-a consultat și pe criticul Thomas Wentworth Higginson, devenit cu totul perplex la conspectarea unora din manuscrisele ei. Să nu ne înșele, însă, aceste slabe sau, mai curînd, aparente demersuri. Încercate de alți poeți, asemenea sonde ar fi însemnat platforme de lansare, de ieșire din anonimat. În mod paradoxal, pentru Emily Dickinson ele dețineau semnificația unor confirmări **per a contrario,** care să o mențină în hotărîrea de-a nu apărea la lumină. Deși știi cît de ger este afară, întredeschizi totuși momentan o ușă, pentru a te convinge și mai pregnant că ai făcut bine să rămîi în casă. Așa s-ar explica psihologic și urmele ei de contact cu lumea literară a timpului.

Într-adevăr, Emily Dickinson nu avea nici o punte de comunicare cu vremea sa, de care trăia complet izolată ; și ea știa aceasta, ceea ce o dispensa suveran de înverșunarea surdă și de complexul amar al „geniului nedreptățit". Acum o sută de ani, poeta scria aproape exact ca în zilele noastre, și anume sub toate aspectele, al percepției, al trăirii, al conținutului de idei, al limbajului, al facturii stilistice. Și atunci, care din contemporanii ei ar fi dispus măcar de una din coordonatele în măsură să recepteze o asemenea artă ? Emily Dickinson făcea cu totul altceva decît ceea ce făcea pe atunci un poet care **voia** să scrie o poemă.

În primul rînd, ea disjunge așa-zisele „teme mari" de tonul solemn sau vibrant, care nu numai la romantici, ci și la Poe sau Baudelaire pe de o parte, la Whitman pe de altă parte, se vedeau contopite. Emily Dickinson introduce trăirea atît de modernă a angoasei și obsesia morții într-un registru de asociații și reprezentări modeste, familiare, cu o notă de firească simplitate, atît de nouă pe atunci. Consemnarea simțirilor celor mai tulburătoare sau adînc sfredelitoare se relevă într-o notație frustă, lipsită de pompa acelui **genus grande,** care vestește apropierea rituală a muzei. Desigur că astăzi această factură a ajuns aproape banală, atingînd nu rareori maniera. Ea exprimă totuși un autentic fond modern, pe care Emily Dickinson, poate cea dintîi, l-a trăit cu toată ființa.

Am dori, însă, o deslușire mai temeinică a ideii. De cele mai multe ori, noi vorbim de amintitul „fond modern" ca de o formulă a cărei insuficientă înțelegere credem că poate fi compensată doar prin frecvența pronunțării ei. Vom încerca, de aceea, o mică explicație, plecînd tocmai de la Emily Dickinson. Tipul năzuitor al altor timpuri căuta valorile mari, absolute, printr-o radicală desprindere din cotidian. În cadrul platonic al Renașterii, un poet ca spaniolul Fray Luís de Leon, solicitat de acordurile muzicii, se îndepărtează de trăirea obișnuită, **de-acea nedemnă, josnică simțire,** și se avîntă **în sfera cea mai înaltă / unde-o eternă, altă, / întîie sfîntă muzică tresaltă.** În aria romantismului, un Novalis ancorează în mediul obscur al nopții, tot ca într-un **dincolo**, asimilat cu misterul morții, unde poetul simte că se schimbă **în eteric balsam plutitor.** În ambele cazuri, absolutul se află transcendent cotidianului, ceea ce atrage după sine și caracterul său ritual, hieratic, solemn, prin care se separă de vulgaritatea contingentă. În poezia zilelor noastre, absolutul se vede căutat cu aceeași înfrigurare, însă chiar în cotidian, el este imanent cotidianului. De aci provine criza **simțirii** și, consecutiv, a **poeziei** moderne. Un filozof, cunoscut îndeosebi între cele două războaie, Arthur Liebert, în mult discutata sa carte intitulată **Criza prezentului**, surprinsese același simptom pe planul filozofiei, aflate, după el, la un impas, din cauza lui Hegel, care ar fi coborît absolutul pe pămînt și, prin aceasta, l-ar fi relativizat. Aplicat la poezia de astăzi, noi n-am atribui hegelianismului fenomenul consemnat de Liebert, ci chiar existențialismului, conjugat cu unele condiții ale vieții actuale, pe care Emily Dickinson le-a intuit cu o lungă anticipație.

Dacă absolutul este căutat chiar în cotidian, atunci înseamnă că cele două sfere de existență nu se mai polarizează atît de opus una față de alta. Apropierea dintre ele sau însăși imanența uneia în cealaltă ar fi să urmeze legea obișnuită a gravitației. Lucrul greu, de jos, îl atrage pe cel ușor de sus, iar nu invers. Rezultatul nu va fi, deci, o înălțare a cotidianului, ci, dimpotrivă, o coborîre și o relativizare a absolutului. Iar de la relativizare și pînă la fărîmițare sau completă dizolvare nu mai este decît un pas. Ca atare, noțiunile absolute nu mai apar instalate în cerul lor festiv, ci se proiectează familiare, introduse în cel mai mărunt circuit cotidian, chiar bagatelizate ; dar, din nefericire, ele nu mai sînt nici absolute decît cu numele. De aci, sentimentul golului, al nimicului, al absurdului, al inutilității, provocat de detronarea acestor noțiuni auguste — odinioară cea mai temeinică resursă spirituală a omului — dar care acum circulă umile și neputincioase printre noi.

Emily Dickinson se numără printre primii care au trăit și au promovat drept materie de artă această condiție precară a modernității. Așa, bunăoară, scurta sa poemă **Îmi spun : Pămîntu-i mic** anunță, prin însuși titlul său, aplicarea atributului diminuant la un motiv major, cum ar fi cel planetar. Poeta reflectă aci nu numai la micimea pămîntului, ci și la „Spaima absolută", la durerile lumii **(și mulți răniți),** la sensul lui **memento mori (noi toți pierim).** Dar fiecare din aceste reflecții tulburătoare se încheie cu apostila unei indiferențe specifice disperării : Și ce-i cu asta ? Orice întrebare zguduitoare se vede redusă la matca lipsei de importanță pe care am asocia-o numai cu cotidianul cel mai cenușiu.

Această expresie de pustiu și de gol se află întărită îndeosebi de obsesia **monotoniei,** trăsătură prin care contingentul, în latura sa cea mai dezolată, impietează asupra temelor mari. Astfel, ultima strofă a poemei semnalate, unde se desprinde pregnant asimilarea absolutului în aria micului cotidian, sună astfel : **Îmi spun : în cer va fi — / Aproape totu-asemeni — / Dar numai în alți termeni — / Și ce-i cu asta ?** În această privință, ni se pare demn de reținut faptul că trăirea monotoniei disperate convertește unele străvechi procedee poetice în registrul altor efecte și altor semnificații decît cele cunoscute. Unul din aceste procedee este **repetiția**, care, în poezia de totdeauna a acționat ca un stimul al vrajei, al legănării incantatorii. Cu totul altul devine efectul și sensul ei în poemele Emilyei Dickinson. Iată o ilustrare : **Un astru, alt astru, / Unii se pot rătăci ! / O negură, altă negură, / Pe urmă — zi.** Opusă tradiției sale milenare, repetiția, raportată aci tocmai la motive menite să-i înaripeze dansul, cum ar fi **astrul** sau **negura,** ne pătrunde, dimpotrivă, cu sugestia celei mai apăsătoare monotonii.

Aceasta nu înseamnă că simțirea poetei ar fi fost deposedată de orice bucurie. Uneori intuim încîntarea nespusă pe care i-o produc o floare sau un cer în amurg. Dar toate aceste bucurii sînt înscrise, ca niște intruziuni străine și tranzitorii, în aceeași albie permanentă a golului. Poeta ne dă explicația faptului, chiar în poema recent citată : **Umplîndu-ți vidul cu cîte-un extaz, / Cu cîte-un dispreț alteori.** Ca și la poeții de astăzi, acest vid se exprimă adesea prin invadarea prozei în poezie, și tocmai în legătură cu temele mari, cosmice : **Sfiosul nostru glob pămîntesc / Rezervat în materie de publicitate.** Totul concură a o lansa pe Emily Dickinson cu un secol mai tîrziu de vremea ei.

Desigur că — tot ca la poeții de astăzi — „permanența" vidului ei trebuie privită și ea relativ sau, mai curînd, dialectic. Conștient sau inconștient, Emily Dickinson demolează valorile poetice tradiționale tocmai în vederea unui spațiu liber, necesar pentru edificarea altor valori. Nici ea și nici poeții de astăzi n-au ajuns încă să le înalțe. Totuși, pietrele izolate de construcție se pot detecta în noi tipuri de metafore și de asociații, prin care se schițează sisteme inedite de circulație a sevei poetice. Se constată adică o deschidere infinită a relațiilor dintre lucruri, limitate înainte prin frontiere implacabile între „poetic" și „prozaic", concret și abstract, asemănător și discrepant. Ca și poeții de astăzi, Emily Dickinson frînge cu anticipație toate aceste limite, tăind o cale liberă de comunicare între tot ce există, și stabilind, în pînza realității, efective relații subtile, nici pe departe bănuite mai-nainte : **o mulțumire de Cvarț... convingeri de Mătasă... nervii — ceremonioși ca niște morminte** etc. Este vorba numai de niște piese mărunte, dar ele alcătuiesc premisele unui nou și vast ansamblu de **cunoaștere,** care-și va găsi desigur și centrul subordonator.

Fenomenul relevă, astfel, o netăgăduită însemnătate și, ca atare, recenta traducere românească a unei substanțiale selecții din Emily Dickinson, dată fiind și înalta ținută a prezentării, constituie o contribuție de care nu ne puteam lipsi. Veronica Porumbacu, inițiatoarea și traducătoarea selecției, deține în cultura noastră îndeosebi meritul de-a fi interpreta competentă și pasionată a geniului universal feminin, în toată imensa sa curbă de variații, de la Mariana Alcoforado pînă la Else Lasker-Schüler. Recenta traducere a Emilyei Dickinson vine să aducă încă o lumină pe firul unei activități atît de amplu susținute. Prefața lui Dan Grigorescu este o adevărată cercetare științifică în care autorul stabilește mai cu seamă atitudinea și poziția filozofică a poetei. Ne asociem, în deplin acord, cu teza sa, care urmărește să demonstreze aci existența unui imanentism integral. Nu mai puțin erudită și temeinic reflectată, postfața traducătoarei privește nu atît poziția filozofică, cît mai curînd expresia de trăire propriu-zisă a poetei. Întregul fel de prezentare a cărții o înscrie, astfel, printre contribuțiile valoroase de inițiere a cititorilor noștri în literatura universală.

Edgar PAPU

fișier

• *IN COLECȚIA „Romane ale secolului al XX-lea". Editura pentru literatură universală publică cunoscuta carte a lui Nikos Kazantzakis,* Alexis Zorba *(traducere Marcel Aderca). Nikos Kazantzakis (1885—1957) este unul din cei mai de seamă prozatori moderni ai Greciei, prieten al lui Panait Istrati, pe care-l și evocă în romanul de față. Cartea se traduce după ediția franceză, versiune princeps, pentru că cea grecească a apărut mult mai tîrziu. Prin fondul său profund umanist, romanul lui Kazantzakis, ecranizat și dramatizat, contribuie la definirea complexă a omului contemporan, într-o modalitate ce ne amintește că tragedia s-a născut în Grecia.*

• *ÎN ACEEAȘI editură apare una din cărțile de căpetenie ale literaturii clasice engleze :* Viața și opiniile lui Tristram Shandy, gentleman *de Laurence Sterne (traducere, prefață și note de Mihai Miroiu și Mihai Spăriosu). Amintim cuvintele prin care Voltaire îl caracteriza pe autorul acestei cărți (carte ce apare pentru prima dată în limba română) : „Acest original, care a strîns sub pana lui întreaga Anglie. avea totuși în cap cîtă filozofie. atîta bufonerie. Întrezărești în el străfulgerările unei gîndiri superioare, cum le vezi și la Shakespeare".*

Camus vedea în această carte un preludiu al literaturii absurdului și o demonstrație a principiului antic despre homo ludens

• *EDITURA Tineretului publică* Cartea fantastică a lui Oaj *de Miguel Collazo, (traducere de Irina Runcan). Miguel Collazo, pictor, teatrolog și dramaturg cuban, format la școala poetului Oscar Hustado, s-a remarcat prin această operă ca un prozator de seamă, realizînd, cu finețe și rafinament, o capodoperă a literaturii științifico-fantastice din Cuba contemporană.*

• *ÎN EDITURA Meridiane a apărut cartea de eseuri a lui Jacques Lassaigne,* Pictori pe care i-am cunoscut, *cuvînt înainte și traducere de Radu Varia. Cunoscut în țara noastră și prin participarea la* Colocviul Brâncuși *(1967), Jacques Lassaigne, președintele asociației internaționale a criticilor de artă, este una din personalitățile marcante ale acestui domeniu. Cartea de față este un elogiu adus „miracolului continuu al artei", o laudă a „imaginației" creatoare a omului. Eseurile se grupează în cicluri :* În jurul fovismului *(Matisse, Bonnard, Rouault, Marquet, Pallady, Dufy).* În jurul cubismului *(Picasso, Braque, Gris, Robert și Sonia Delaunay, Kupka, Villon, Léger),* Imaginar și expresie *(Chagall, Modigliani, Kandinsky, Pougny),* Experiențe suprarealiste *(M. Ernst, Miró, Dali, Tanguy, Brauner, Massou),* Despre arta abstractă *(Herbin, Magnelli, Pettoruti, Vasarely),* Prezență și realitate *(Balthus, Gruber, Chastel),* Dincolo de aparențe *(Bissière, Reichel, Manessier, Messagier) etc.*

• *LA EDITURA politică a apărut volumul* Nimeni nu a rîs de Columb *de Gerhard Prause (traducere de A. Herescu, prefață de E. Cimponeriu). Autorul, cunoscut popularizator al istoriei universale și publicist vest-german, prezintă o suită de fragmente din istoria omenirii, din antichitate și pînă în zilele noastre, în scopul demistificării unor persistente legende, falsuri și reprezentări-clișee. Deosebit de bogatul material istoriografic, conținînd nenumărate date și întîmplări, de la „orgiile" împăratului Tiberiu și pînă la asasinarea președinților Lincoln și Kennedy, este expus într-un stil doct și meticulos, nelipsit însă de spirit.*

SECVENȚE

Regizorii la Barandov

— O VIZITĂ PE PLATOURILE CEHOSLOVACE —

Am pornit pe firul unor realizări de odinioară pentru a afla noutăți din activitatea cineaștilor de la Barandov, noutăți care să ne certifice că acel cinematograf cehoslovac despre care s-a vorbit mult este și astăzi interesant. Cantitatea filmelor nu constituie un criteriu de apreciere a calității : totuși, într-o producție de 30 lungmetraje, poți spera să afli cel puțin 2—3 în stare să sublinieze progresul, să mențină o cinematografie de mult fondată de nume cunoscute și apreciate. Operele lui Jiri Weiss, Jiri Krejcik, Otakar Vavra, Vojtech Jasny, Karel Kachyna au primit numeroase premii la festivalurile cinematografice internaționale.

Sculptor, scenarist, regizor, Jaroslav Papușek, autor al partiturii literare a filmului Dragostele unei blonde, *continuă să se inspire din actualitate în noua sa producție cu titlul ingenios* Ecce homo-Homolka. *Tot dintr-o intimplare petrecută în acești ani se inspiră regizorul Evald Schorm în* Ziua a 7-a, a 8-a noapte. *O peliculă precedentă,* Joe Limonadă, *cu umor și spirit satiric, ne asigură că autorul ei. Oldrich Lipski, va readuce parte din sarcasmul și fantezia proprie în noua sa realizare, aflată pe platou, comedia științifico-fantastică* Eu l-am ucis pe Einstein. domnilor. *Ecranizare a unui roman de factură suprarealistă, scris în anul 1930,* Valeria și săptămîna minunilor, *ar putea deveni o operă de valoare a regizorului Iaromil Iveș, capabilă să continue noul val cehoslovac, născut cu ani în urmă și susținut prin producțiile de prestigiu ale lui Jan Nemetz, Miloș Forman, Jiri Menzel, Karel Kadar și Elmar Klos.*

Pe tînărul timid, ascunzîndu-și privirile cercetătoare în spatele ochelarilor, l-am cunoscut întîia oară pe podiumul apărării, în rolul avocatului prea puțin experimentat, dar nelipsit în momentele-cheie de inteligență sclipitoare din filmul Acuzatul. *Pe același Jiri Menzel l-am reintîlnit în* Vară capricioasă. *Sfidindu-și poate doar pentru o vreme propria-i timiditate, Jiri Menzel, regizor de teatru, de astă dată, dădea într-o încețoșată zi de octombrie indicații precise și detaliate actorilor pe scenă. „Nu, nu am renunțat la cinematograf — mi-a spus — deși teatrul mă cucerește. Fac și precizarea că nu sînt actor, ci regizor“ „Și totuși ați jucat în filme“... „Întîmplător, cu totul întîmplător“. Despre* Ciocîrlii pe ață, *film pe care-l va termina curind, nu vrea să vorbească. Preferă să-și amintească de* Trenuri strict supravegheate, *încununat cu premiul Oscar în 1968 și să mă asigure că filmul a fost achiziționat și de țara noastră.*

Jan Nemetz, autorul Diamantelor nopții *are un capriciu : filmul de televiziune. Telemedalionul Martei Kubișova nu-l împiedică însă să se gîndească și la marele ecran. Rezultatul : lucrează simultan la două scenarii.*

Am pornit în căutarea noului pe urmele unor regizori cunoscuți. Alături de ei, însă, nouă creatori tineri, aflați la primul tur de manivelă, își verifică talentul, tind spre cucerirea trofeelor, continuă afirmarea noilor tendințe ale filmului cehoslovac. Poate că nu e departe ziua cînd numele lor ne vor deveni familiare și le vom înscrie alături de cele ale maeștrilor

Silvia CINCA

JANA BREJCKOVA,
una din cele mai apreciate actrițe cehoslovace

---

cinema

De ce ne atrage filmul de aventuri?

Voi pleca de la aplauze, deși aplauzele în sine nu înseamnă mai nimic. Există aplauze formale, convenționale, aplauze ale tradiției, ca un răspuns la bună ziua sau ca o ultimă parafă la încheierea unui act reușit, nereușit, de comuniune prin artă.

Unul dintre cele mai emoționante momente ale acestei transe colective este momentul aplauzelor care izbucnesc în sala unui cinematograf, cînd, pe ecran, eroul filmului de aventuri, pîndit de primejdii sigure, izbutește printr-un miraculos „tour de main“ să-și îngenuncheze adversarul. Odiosul adversar. Culme a satisfacției și culme a comuniunii, nu numai între ecran și spectator, dar mai ales între toți spectatorii, sudați simultan într-o mărturisire publică. Adică ne dăm de gol, aderînd la eroism, optînd pentru calitățile morale ale eroului, și făcînd aceasta ne proiectăm propria noastră imagine, cum o dorim să fie sau cum am dorit-o cîndva. Avem, adînc înrădăcinată în noi, veleitatea succesului unei cauze drepte ; orice am încerca să facem, reactivul „aventurii“ ne colorează cu tenta apartenenței la o astfel de cauză, cu tenta admirației pentru victoria „binelui moral“. Existăm în acele clipe într-un plan ideal, întîi cu conștiința ficțiunii ; apoi, pe măsură ce sîntem „prinși“, intrăm în această idealitate, uităm de noi, de ceea ce însemnam înainte de spectacol, de ceea ce vom continua să fim după, și ne trezim aplaudînd, cum aplaudă copiii finalul Smeului. Și nu găsesc rușinoase aceste ore de exercițiu al candorii, pentru noi adulții. În măsura în care se mai poate accepta o funcție catarctică a artei, de ce să fim împotriva unei fericite ploi, curarisindu-ne măcar pentru două ore de reflexul laș al conservării, înviorînd în noi înșine setea de a lupta, memoria uneori adormită a eroismului funciar, pe vremuri, condiție directă, indispensabilă oricărui pionierat uman ? Și de ce numai „pe vremuri“ ? Parcă nu tot pionierat fac eroii filmelor polițiste moderne, mereu pionieratul asanării pe terenul degradat al crimei, trădărilor, sclaviei ?

Pe urmă ne place **acțiunea.** Ne place omul **intervenind.**

De pildă, ne plac filmele de spionaj mai ales cele bazate pe documente : ele sînt de fapt reîncarnări ale istoriei, care se explică tardiv, dar se explică. Înțelegem (și căutăm această înțelegere) fapte care s-au petrecut aparent întîmplător sau montate parcă de un „deus ex machina“, căutăm un adevăr care să fie rezultanta unor **acțiuni omenești.** Un spion care trece prin rețeaua dușmană, travestit, nu seamănă cu un erou de basm care se dă de trei ori peste cap, prefăcîndu-se în izvor ? În ambele cazuri succesul este emanația unei fapte, iar insuccesul, neglijarea unui amănunt, adică tot o faptă. Vrem să cunoaștem, mergem să căutăm faptele, pentru a înțelege. Nu văd să existe vreun divorț între această aspirație și miraculos. Dacă eroul, singur, scapă dintr-o ambuscadă a inteligențelor demonice sau a gloanțelor, aceasta se datorește **îndemînării lui deosebite.** Îmi explic, e miraculos, dar **cred** — și dintr-un motiv și dintr-altul.

Sînt împotriva fenomenului de avalanșă a filmului de aventuri (și aici intră și peliculele grase, cinemascopice, la care nu s-a făcut economie de găleți de culoare și care pretind să reconstruiască episoade istorice) cînd acesta speculează **clar, din motive comerciale,** negativele planului ideal.

Să ne atragă oare „farmecul pur al western-ului“ ?

Am văzut filme de aventuri unde jumătate din peliculă era sacrificată unor încăierări bine detaliate, unde primplanurile gîlgîiau de sînge, unde în mijlocul acestei pletore apărea „la țanc“ vreo starletă pe jumătate goală, unde peisajul luptei decisive era necesarmente o plantație de stînci, ca să ne putem noi explica de ce gloanțele ricoșau întotdeauna la dreapta și la stînga eroului. Și dacă toate pot fi verosimile o dată, nu o mai pot crede la al doilea, al treilea film, cu aceleași nudități blonde, cu aceleași roci sau movile de nisip inserate la rubrica de cheltuieli în calitatea lor de recuzite ale happy-endului.

S-a vorbit mult despre nocivitatea unor filme de aventură, în care brutalitatea se înregistra de dragul brutalității, unde oroarea era protagonistă, unde suspensul mult, mult prelungit măgulea în spectator acei gnomi ai dominației, ai instinctului denumit „Cel-mai-tare“ (denumire fără precizare din punct de vedere moral), poate la unele grupuri periferice sociale prilejul ieftin de a-și trăi vise de violență, obsesii scăzute, crepusculare. Căci sfera „Celui-mai-tare“ se insinuează pe nesimțite în sfera „Celui-mai-drept“ și ne lăsăm uneori flatați, pînă la a nu mai discerne diferențele.

Se întîmplă și invers :

Cunosc pe cineva care admira nu interpretarea lui Peter O'Toole, ci pe generalul Tanz, pur și simplu, pentru „măiestria“ criminală, pentru „atractivul“ amănunt al drogării. După cum am citit cîndva despre un tînăr criminal care își justifica fapta, pretinzînd că a fost influențat de lectura lui Dostoievski, în speță de Raskolnicov. Dar aceștia sînt psihopați. Și filmele sau cărțile, chiar bune, nu-i pot scăpa, după cum rareori o cauză dreaptă a reușit să modifice esența unui torționar, aflat întîmplător în serviciul ei.

Aici s-ar putea opera o selecție, dacă se urmărește prin difuzarea filmelor o intenție educativă și dacă se ține seamă de forța de penetrație psihică a vizualului.

În ceea ce privește educația estetică, se cere încă o selecție, știut fiind că unii producători de filme, pe care îi suspectez de dispreț pentru public, dau pe „piață“ „marfă“ menită parcă unor cretini : o cavalcadă, decoruri de carton, un ranch, trei sombrerouri și o intriguță de doi bani jumate, adică nici un efort.

Nu cred suficient argumentul că filmul de aventură „se caută“, pentru justificarea unor producții și a unei difuzări ce țin seama exclusiv de legea cererii.

Fenomenul de artă se impune, nu se vinde.

Asta poate să ceară timp, atît din partea creatorilor, cît și din partea consumatorilor, dar, ca și în alte domenii ale concurenței pentru calitate, să credem în viitorul filmului de aventuri **artistic.** Și să-l susținem.

Rodica IULIAN

Sugestii pentru Cinematecă

După multă așteptare, s-a redeschis Cinemateca din București. După multă așteptare, avem tot dreptul să așteptăm îmbunătățiri, între altele și pentru că s-a întors în fruntea Arhivei de filme harnicul și priceputul ei părinte : Dumitru Fernoagă. Într-un prospect tipărit, noua conducere ne vorbește despre noile sale idei. Printre ele, două — spre bucuria și măgulirea noastră — sînt aplicarea unor sugestii făcute recent în revista noastră sub titlul : **Un registru tematic posibil.** Filmele, ziceam noi, se împart, ce-i drept, pe genuri, pe școli, curente, țări, epoci, personalități. Dar ele se împart mai cu seamă pe teme. Și arătam cum temele sînt în aparență puține, dar în realitate multe. Este probabil că tot așa gîndește și Arhiva de filme, căci în menționatul prospect anunță că va prezenta (citez) „și grupaje de filme pe teme de ordin filozofic, etic, social sau estetic“. Unul din aceste „grupaje“ va fi intitulat : **Dragostea de-a lungul timpului.** La prima vedere amorul e o temă banală, veche cît lumea. După părerea mea, nu există decît două feluri de amor : amorul de tip proprietar, unde persoana zisă „iubită“ e socotită ca un bun, ca o marfă, ca o posesiune aducătoare de ifos și folos ; iar în cea de a doua categorie, avem amorul fuziune sufletească, unde nu există dau și iau, tău și meu. Este amorul pe care o fetiță de 13 ani, Julieta Capulet, îl definea așa de frumos cînd zicea : „the more I give, the more I have, for both are infinite“ (cu cît dau mai mult, cu atît mai mult am, căci amîndouă-s infinite).

Și totuși d-l Fernoagă are dreptate să socoată că amorul e ceva așa de variat încît să poată face obiectul unui „grupaj“ de filme. Cîte ? Nu ne spune. Dacă aș face eu „grupajul“, l-aș face pe un an întreg. În fiecare săptămînă alt film, înmărmuritor de deosebit de restul de 49 de filme. Căci la iuțeală, numai din memorie, am și găsit circa 50 de filme care vorbesc, **fiecare cu totul altfel** despre problema amorului. Și ce poate fi mai pasionant decît să auzi, despre același lucru, 50 de povești una mai diferită decît alta. Iată, găsită la iuțeală, o listă concretă de filme care tratează, fiecare surprinzător de altfel, sentimentul și conduitele amorului. Previn : toate exemplele sînt cu adevărat... exemple, adică tot filme unu și unu, ba unele chiar capodopere. Pe multe din ele le cunoașteți. Iată lista :

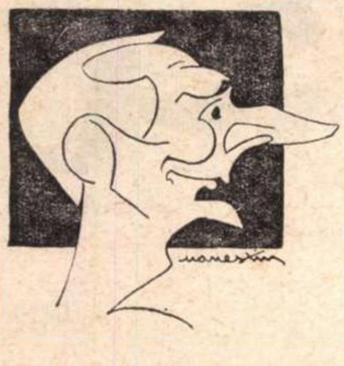
Recoltă la întîmplare (de Melvin Leroy, cu Gabin și Michele Morgan) ; **Minutul de adevăr** (cu aceiași), de Delannoy; **Romeo și Julieta** (de Castellani) ; **Aventura, Noaptea, Eclipsa, Deșertul roșu, Blow-up** (de Antonioni) ; **Brățara de granate** (de Romm, după Kuprin) ; **Hiroshima, mon amour** și **Anul trecut la Marienbad** (de Alain Resnais) ; **Un bărbat și o femeie,** și **A trăi pentru a trăi** (de Lelouche) ; **Prințesa, N-au dansat decît o vară, Edwige Madigan** (toate trei filme suedeze) ; **Răutăciosul adolescent** (de Vitanidis) ; **Șeful sectorului suflete** (de același) ; **Intermezzo** (de Rattof) ; **Hotel du Nord** (de Carné); **L'éternel retour** (de Cocteau) ; **Casablanca** (de Michael Curtiz) ; **Delir** (de Clarence Brown) ; **Șapte ani de căsnicie** (de Billy Wilder) ; **Pet Ibetson** (de Hathaway) ; **The house on the beach** (Între doi bărbați, de Archie Mago) ; **Goana vieții** (de Sherman) ; **Vizita** (de Bernard Vicki) ; **Al 41-lea** (de Ciuhrai) ; **Climate** (de Stellio Lorenzi) ; **Jurnalul unei femei în alb** (de Autant-Lara) ; **Sfioasa, Nopți albe** (filme sovietice) ; **Surorile Gaylor, Les grandes maneuvres** (de René Clair); **Contesa Alexandra** (de Jacques Feyder) ; **Dragoste la 20 de ani** (de Vajda) ; **Cuțitul în apă** (de Polanski) ; **Oglinda cu două fețe** (de Cayatte) ; **Orgolioșii** (de Allegret) ; **Vips** (adică Very Importants Persons) cu Burton, Liz Taylor, Rod Taylor, Louis Jourdan, Orson Welles. Și, după o mică cercetare, încă pe-atîtea s-ar putea adăuga la listă.

Repet, toate aceste filme sînt unu și unu, filme originale și interpretate de actori mari. De asemenea repet : dacă am căuta, vom mai găsi multe de aceeași valoare. „Grupajul“ despre amor pe care îl intenționează **Arhiva** are la dispoziție material miliardar.

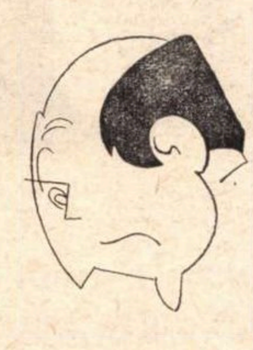
D. I. SUCHIANU

Momente de relaxare

„Transplantarea inimii necunoscute" și „Strigoii" la teatrul „Bulandra"



RADU BELIGAN



MARIN MORARU

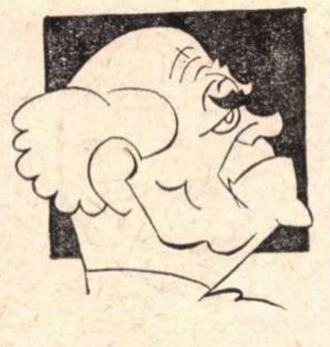
Intîrziatele premiere ale acestei stagiuni de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" nu se disting în cenușiul început de an teatral. Cuminți și corecte, ele pretind privirea concesivă acceptabilă la un colectiv cu veleități mult mai limitate. **Strigoii** și **Transplantarea inimii necunoscute** aparțin acelei categorii de spectacole utile, comode, care nu produc surprize dar nici decepții. Justificabile pînă la un punct, regretul nostru se ivește din faptul că apariția lor nu se explică printr-un moment de relaxare a teatrului între încercări mai dificile, ci, dimpotrivă, constituie rezultatul unui efort prelungit. S-a instalat în teatrul românesc în ultima vreme o bizară indiferență, o monotonă formulă de supraviețuire fără proiecte de amploare, o cenușie scurgere a zilelor fără periculoase explozii solare.

Al. Mirodan în **Transplantarea inimii necunoscute** concepe o construcție dramatică simplă, impregnată dens de umor, dar de o prea mare și încăpățînată forță statică. El construiește nu atît un edificiu solid, cît se delectează cu deliciile, e drept sclipitoare, ale replicii. Dacă în prima parte Mirodan farmecă prin acest joc, pe care-l stăpînește cu o prea evidentă și orgolioasă siguranță (cît aș fi iubit cuvîntul care să rupă ordinea ascunsă, platitudinea care să cadă brutal peste clinchetul de cristale), în cea de a doua devine sclavul propriului mecanism. Incapabil să se mai cenzureze, el închipuie cu o lejeritate inepuizabilă propos-uri despre toate temele și motivele actuale: război și bombă atomică, fotbal și critică, iubire și succes. Piesa devine un manual de maxime dintr-o autodelectare căreia Mirodan nu i-a rezistat, sau, poate, dintr-o abilă intenție de a satisface această pasiune a omului mediu, stimulată prin ziare și reviste, de a emite opinii asupra tuturor produselor secolului XX.

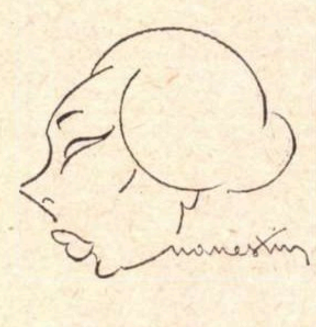
Regizorul Moni Ghelerter a avut buna intuiție de a lăsa cuvîntului grația șerpuitoare, de a nu-i căuta adîncimi străine și, mai ales, de-a evita aglomerarea unor soluții de mișcare peste un text abundent în dantelării. Radu Beligan intuiește cel mai exact stilul piesei. Replicile devin gloanțele false ale unei mitraliere cu care se amuză invitații la o serată. Nici o stridență, nici un accent în plus, căci Radu Beligan jonglează abil și dezinvolt, evitînd în permanență efortul vizibil, linia subliniată. Marin Moraru nu are această știință de a marca subtil și rapid cu vîrful floretei, și de aceea uneori apariția sa, în general de bună calitate, tulbură maniera de joc impusă de protagonist. Florian Pitiș, obositor prin reluarea acelorași procedee de sugestie a inocenței și prin solicitarea lor prea evidentă, mai poate mulțumi doar pe cei ce-l descoperă acum. Valeria Marian e o apariție strict decorativă, fără expresivitate artistică. Ileana Predescu nu se încadrează în lumea piesei — de altfel distribuirea ei a fost o eroare regizorală. Decepționează soluția scenografică a lui Vladimir Popov, ca și costumele Gabrielei Nazarie.

*

Demult n-am resimțit ca în acest an realitatea clasicilor. Cuvintele conțin parcă focuri în stare de erupție, personajele întrupează spaimele noastre. **Strigoii** — o piesă de o incredibilă actualitate. Am învățat să ne privim chipurile în oglinzi ce păreau umbrite. Regizorii Marieta Sadova și Gh. Miletineanu montînd Ibsen au aspirat spre o expresie concentrată, sobră. Profesional, spectacolul se distinge prin acuratețe (mai ales în actul I se obține o binevenită rigoare). Montarea putea fi însă mai aspră, chip al neputinței de a domestici bolnavii dragoni ai unui halucinant infern sau rechizitoriu al imposturii. Doamna Alving, acceptînd argumentația stereotipă și lipsită de adevăr a pastorului, crede că poate descoperi iluzorii ascunzișuri. Pînă la urmă peste trupul ei puroaiele nopții vor șiroi etern. Regizorii menținînd „dreapta măsură" au ratat acele accente fantastice care se aud aici, au ratat amețitoarele cețuri septentrionale.



ȘTEFAN CIOBOTĂRAȘU



ELENA CARAGIU
desene de N. ANESTIN

Scenografia lui Dan Jitianu ocupă un loc decisiv. El construiește un interior complicat ca arhitectură, dar de o imaculată luminozitate. Intuiția conține o frumoasă observație despre sufletul nordic care visînd soarele sudului își construiește, din compensație, cuiburi ale luminii. Beate Fredanov joacă grav (cu cîteva momente remarcabile de concentrare) dar fără profunzimea personajului în marile momente. Virgil Ogășanu (Oswald) e o apariție superficială, salvată de farmecul actoricesc și de amintiri. Dan Herdan demască personajul cu ușurință, jucînd egal și cel mai adesea exterior pe întreaga lungime a rolului. Șt. Ciobotărașu încîntă ca și Ogășanu prin atribute deja cunoscute, dar nu sesizează accente tipice ale eroului. Elena Caragiu compune cu aplomb, obținînd acel amestec de vulgaritate și suferință care este Regina. În ciuda acestor deficiențe, regizorii au reușit să obțină o evidentă coerență a stilului de joc. **Strigoii** rămîne însă un spectacol prea calm.

George BANU

„IONA" LA PARIS — O EXPERIENȚĂ

Un teatru nou în Montparnasse: Le Lucernaire. O sală scundă, boltită, albă — orbitor de albă — cu o sută de locuri (evit să le numesc fotolii sau scaune) din plastic alb, un soi de lăcașuri-alveole care seamănă, cînd le privești de pe scenă (o mică estradă deschisă, mărginită de pereți albi), cu un carton de ambalat ouă. Curioasă și seducătoare construcție. A fost sfîrșită în iulie de cîțiva entuziaști, în frunte cu directorul teatrului, Cristian Le Guillochet. Acest teatru se vrea un loc de întîlnire deschis oricărui gen de spectacol, o răscruce de fapte omenești, de contacte, de schimburi. A găzduit pînă acum cîteva spectacole, printre care un excelent ansamblu de Free Jazz din Chicago; un spectacol în mare parte improvizat, de teatru-cabaret, cu situații care se nasc (sau nu se nasc) în fiecare seară și însoțit de muzică bună — datorat talentului a doi actori-șansonetiști Jacques Higelin și Brigitte Fontaine. Un actor togolez, Pièrre Panou, a susținut aici un recital pasionat și pasionant prin temperament, forță, naivitate și lipsă de măsură, pe texte de poeți negri.

Aici avea să se joace **Iona** lui Sorescu. Textul, cunoscut încă de anul trecut în lumea teatrală a Parisului, l-a atras pe directorul teatrului. Am insistat asupra teatrului (construcția, spectacolele și spiritul său) pentru că mi se pare esențială stabilirea coordonatelor în care **Iona** s-a înscris și a dorit să se înscrie, devenind astfel o reprezentație aparte, mult deosebită de reprezentația soră de la Teatrul Mic din București.

Primul contact cu sala, prima idee: cadrul foarte potrivit, funcțional chiar — teatrul e el însuși un mare pîntec de balenă care se boltește scurt peste capetele spectatorilor țintuiți în alveole. O balenă albă din lac și plastic, o balenă ambiguă, care claustrează și oferă în același timp comodități indiferente. În acest cadru și-a instalat Ovidiu Bubulac decorul: două mari plăpumi de mătase lucitoare (una argintie și una neagră) care fac **frumos și visceral** în același timp. Actorul le adună în jurul său, le mișcă, le întinde, se tăvălește pe ele și sub ele. Și tot ce se întîmplă, e însoțit de fîșîitul sec și rece al mătăsii. Pentru acest spectacol și pentru această sală a creat Pièrre Alrand o excelentă bandă sonoră care însoțește reprezentația și înconjoară, învăluie spectatorul aflat și el în pîntecul balenei; stranii efecte, care se vor cînd bătăi de inimă, cînd respirații, cînd travalii ale uriașului organism, asociate cu țiuituri silențioase, cu vibrații abia percepute, ce fac mai ascuțită liniștea.

IONA: *ROLAND HUSSON*
în rolul unic al piesei, pe scena teatrului parizian *Lucernaire*

În sfîrșit, actorul: Roland Husson. Tînăr, necunoscut, timid, fără o mare experiență de teatru — adun deci toate argumentele care pledează împotriva alegerii sale. Dar numai aparent. Prin spiritul său, teatrul pe care am încercat să-l definesc mai sus respinge „monstrul sacru", actorul care „se arată", care **servește** piesa **aservind-o,** actorul care realizează „numărul greu" în timp ce tobele tac. Cu o excelentă formație corporală — a fost elevul, se pare cel mai bun, al mimului Maximilien Decroux — Husson pornește împreună cu mine munca de la găsirea stărilor fizice ale unui personaj claustrat, care se mișcă în alt mediu decît cel cu care este obișnuit. Și continuăm pînă la a găsi expresia fizică a personajului combatant, apoi a personajului armă („O unghie care rupe încălțămintea și iese în lume ca o sabie goală" — **Iona,** tabloul III). Pentru că **Iona** este o explozie de gînd și lirism sublimată în ultimă instanță în **GEST.** Desigur că munca migăloasă asupra textului a ocupat zile și nopți, și rezultatele au fost deseori excelente sau bune. Sensibilitatea l-a ajutat să învingă obstacole multe, chiar dacă unele scene — în special cele de explozie temperamentală — s-au oprit înainte de realizarea deplină.

Pentru teatru, pentru actor, pentru mine și chiar pentru public, **Iona** la Paris a însemnat un contact nou, o disponibilitate nouă, o experiență. Și asta mi se pare important, deosebit de important. Am fost desigur emoționat la prima generală auzind cum sună textul lui Sorescu în franțuzește. Și mi s-a părut că sună foarte bine. Este, dacă nu mă înșel, primul text românesc care se joacă în franțuzește, în ultimul sfert de veac, după acel al lui Caragiale (**O scrisoare pierdută** reprezentată la Poche Montparnasse în urmă cu, dacă nu mă înșel, vreo 14 ani). Doresc deci ca un număr cît mai mare de texte românești să **sune** în franțuzește și să sune **bine.** Să ne dăm mai multă osteneală pentru asta, chiar dacă pentru început vom avea la dispoziție teatre sărace, săli mici, nedescoperite încă de public, înconjurate de o oarecare indiferență — care vine din lipsa mijloacelor de publicitate și uneori din nepriceperea de a le lansa.

Radu PENCIULESCU

ARLECHIN

TRADUCERI SEMNATE DE SCRIITORI

Liviu Ciulei a obținut de la Nina Cassian traducerea, pentru prima oară în românește a comediei lui Büchner, **Leonce și Lena,** pe care o repetă acum la Teatrul Bulandra.

STUDIOUL TÎNĂRULUI REGIZOR

Studioul ieșean al tînărului regizor anunță a doua premieră **Pelicanul** de Strindberg, în regia lui George Rada, student în anul V al IATC, clasa prof Ion Olteanu. În distribuție Sergiu Tudose, Domnița Mărculescu, Angela Bîrsan, Gelu Zaharia și Valea Marinescu.

„TRAGEDIA SPANIOLĂ" LA PLOIEȘTI

La Ploiești, se va prezenta, în curînd, în premieră pe țară celebra piesă renascentistă a lui Thomas Kydd, **Tragedia spaniolă,** în regia Zoei Anghel-Stanca

BÎRLAD: DOUĂ PREMIERE ÎNTR-O SĂPTĂMÎNĂ

In a doua jumătate a lunii noiembrie, Teatrul din Bîrlad a înfățișat spectatorilor săi **Hocus Pocus și-o găleată,** piesă sovietică pentru copii de A. Greidanes (în premieră pe țară), în regia lui Tiberiu Penția și scenografia lui Al. Olian; în rolul titular: Ștefan Tivodaru: de asemeni, **Doamna nevăzută,** comedie de Calderon, în montarea studentului regizor Tudor Mărăscu, cu doi absolvenți recenți ai Institutului în rolurile prime: Mirela Ionescu și Radu Stoenescu-Costy.

La 6 decembrie se va reprezenta în cea de-a cincea premieră a stagiunii **Critis sau gîlceava zeilor** de Radu Stanca, în regia lui Cristian Nacu și scenografia lui Mircea Nicolau, cu muzică de Dumitru Capoianu

O NOUĂ COMEDIE MUZICALĂ

La Pitești, pe scena Teatrului „Davila" (și nu Davilla cum apare de regulă în unele cotidiene, unde de altfel actorii Pitiș, Besoiu, Motoi devin Pittiș, Bessoiu, Mottoi, dintr-o neînțeleasă furie a dublării consoanelor) actorul Nae Cosmescu a pus în scenă comedia muzicală **Dușmanul femeilor** de Virgil Stoenescu Unul din autorii partiturii e compozitorul Vasile Vasilache jr..

ZIARISTUL DÜRRENMATT

Friedrich Dürrenmatt a devenit coproprietarul hebdomadarului Zürcher Woche. Cunoscutul dramaturg a anunțat și numele altor trei persoane cu care împarte responsabilitatea tuturor materialelor ce apar și s-a angajat să dețină o rubrică permanentă.

PROMISIUNILE EDITURII MERIDIANE

Editura Meridiane ne făgăduiește că pînă la sfîrșitul acestui an vor fi în librării **Viața artei teatrale** de Gaston Baty și René Chavance și volumul **Intîlniri cu teatrul,** culegere de studii, articole și gînduri ale lui Mihail Sebastian.

Anca Neculce Maximilian și Ion Fiscuteanu în piesa „Acești îngeri triști", la Teatrul din Tîrgu Mureș

Jurnalul galeriilor

CAP DE DRAGON
(Corabia funerară de la Oseberg)

Expoziţia „AURUL VIKINGILOR"

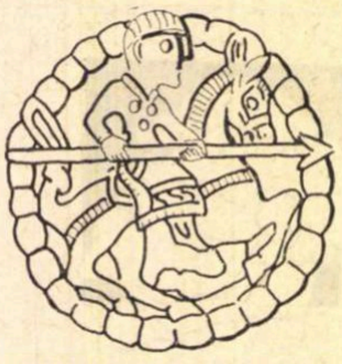
Stranie, aproape legendară, îndepărtată — pe coordonatele geografiei şi istoriei spirituale — de civilizaţia clasică a Europei, lumea Nordului scandinav a înscris, fără îndoială, una dintre paginile cele mai originale şi mai aparte în cultura continentului, din cea mai veche antichitate pînă în plin ev mediu.

Ceea ce auziseră contemporanii Greciei elenistice sau cei ai Romei imperiale despre încețoşata Thule — ţinutul evasimitic spre care se îndreptau rar navigatori solitari, dar mai ales unde se încheia vestitul „drum al chihlimbarului" — era prea puţin, iar ceea ce ştiau oamenii primelor veacuri ale evului de mijloc despre vecinii lor aşezaţi spre ţinuturile boreale era fie învăluit în fantastic, fie cunoscut prin pustiitoarele invazii ale neamurilor germanice coborîte din jurul Mării Baltice în valuri succesive, de la goţi pînă la vikingi. Pentru cel ce ar vrea să urmărească în chip ideal sinuoasele itinerarii ale triburilor nordice migratoare de-a lungul şi de-a latul Europei, litera cronicilor mult prea uscate şi sărace din primul mileniu este cu totul neîndestulătoare, după cum pentru deslușirea istoriei acelor ţinuturi septentrionale ce fuseseră leagănul multor popoare ce-au stat la originile civilizaţiei medievale de mai tîrziu, cunoscutele „sagas" şi „Eddas" despre Odin, Walhalla şi eroi sau răzleţele referiri din poemele celui dintîi ev mediu rămîn, în ciuda interesului lor literar, prea puţin lămuritoare. Şi totuşi cunoştinţele noastre despre cultura vechii Scandinavii sînt astăzi mereu mai bogate, locul ei în evoluţia civilizaţiei europene e tot mai precis stabilit, legăturile sale cu cele mai neaşteptate colţuri de lume tot mai bine luminate. Faptul se datoreşte, în întregime aproape, revelaţiilor nu o dată senzaţionale pe care cercetările arheologice din Danemarca, din Norvegia şi mai ales din Suedia le-au făcut posibile în veacul nostru, ca şi exemplarei studieri şi tezaurizări a zestrei de artă lăsate de „oamenii Nordului" de-a lungul acelui mileniu — hotărîtor pentru închegarea civilizaţiei scandinave — ce se deschidea cu primele veacuri ale erei noastre şi lua sfîrşit prin secolele XI—XII, o dată cu integrarea definitivă a peninsulei în ordinea feudală europeană. Singuraticele şi misterioasele pietre gravate cu inscripţii runice ridicate în amintirea unor războinici şi neguţători ce nu s-au întors niciodată acasă, corăbiile funerare, cu nebănuite sculpturi, îngropate în mlaştinile daneze şi norvegiene, dar mai ales podoabele, faimoasele podoabe de tot felul lucrate în argint, aur şi bronz, vorbesc în chipul cel mai direct despre cei ce se dovedesc tot mai mult a fi fost nu numai luptătorii temuţi de care amintesc cronicile Europei carolingiene, nu numai corăbierii temerari ce-au ajuns pînă în „Vinland" — tărîmul ce avea să se numească, peste secole, America — ci şi nişte autentici creatori de opere de artă, opere al căror limbaj, de multe ori greu de înţeles, cifrat şi simbolic, este cu totul izolat în peisajul artei vechi. Iată de ce în ultimii patru ani iubitorii de frumos şi de istorie din cîteva oraşe ale lumii — între care are privilegiul a se număra în acest sfîrşit de toamnă şi Bucureştiul — au primit cu interes deschiderea expoziţiei „Aurul vikingilor", al cărei titlu evocă doar o parte a bogăţiilor pe care le cuprinde în moderna şi sugestiva-i expunere şi doar un capitol — e drept, cel mai spectaculos — al artei scandinave antice şi medievale.

Asemenea tuturor popoarelor vechi — celor din stepele Răsăritului, în primul rînd — a căror existenţă s-a desfăşurat sub semnul migraţiilor neîncetate, al căutărilor de noi orizonturi, locuitorii Nordului european şi-au arătat veacuri de-a rîndul predilecţia pentru împodobirea migăloasă a acelor lucruri şi obiecte ce-i însoţeau tot mereu în ceremonii, în lupte sau în călătorie, dînd cît mai multă strălucire somptuoaselor podoabe de costum sau de harnaşament, vaselor de băut sau de folosinţă culturală, armelor de tot felul sau corăbiilor cu care „eroul" pleca deopotrivă pentru găsirea de noi pămînturi sau pentru „viaţa de dincolo de moarte" a miturilor scandinave. Dacă încă din vremea bronzului, din multiple pricini, ţinuturile de la nord de Marea Baltică cunoscuseră o metalurgie dezvoltată ce constituia principala premisă a înfloririi artei metalelor de mai tîrziu, abia primul mileniu al erei noastre avea să marcheze epoca de aur a acestui domeniu, precumpănitor în preferinţa artistică a timpului, mai pretutindeni în Europa, şi determinant pentru idealul estetic al celei mai mari părţi a prefeudalismului.

Spaţiul cronologic acoperit de de expoziţia „Aurul vikingilor" este, nu întîmplător, tocmai acela al secolelor IV—XI cînd, în etape succesive, arta nord-germanică a metalelor ajunge la apogeu. De la aşa-numitele „bracteate" de aur din Gotland, cu medalioane centrale ce imitau piese romane tîrzii într-un stil liniar şi într-o viziune schematică şi geometrizantă (ce ne duce cu gîndul la şi mai vechile pastişe barbare după monedele elenistice) sau de la masivele şi impresionantele coliere din Vastergotland şi Oland, în care un decor supraîncărcat, aproape baroc, îşi face loc printre boabele filigranului şi ale granulaţiei specifice tehnicii vremii (secolul al VI-lea), la marile fibule de argint aurit cu un număr nesfîrşit de motive decorative obţinute prin gravarea adîncă a metalului ce capătă astfel numeroase şi sclipitoare faţete, la spadele şi aplicile din Uppland (secolele VII—VIII) împodobite prin binecunoscutul procedeu al „cloisonné"-ului — ce ne aduce atît de mult aminte de stilul unor exemplare de artă germanică de la noi. (Pietroasa, Şimleul Silvaniei) sau de aiurea (Tournai, Cesena, Sutton Hoo) — cu granate şi cu smalţ verde sau, în sfîrşit, la broşele şi la armele vikinge cu incrustaţii de aur şi argint (secolele IX—XI), pot fi văzute într-una dintre sălile Muzeului bucureştean principalele şi cele mai reprezentative monumente ale acestei arte descoperite în Suedia, rînduite mai puţin după criterii cronologice, cît după acela al tehnicilor diverse aplicate de orfevrii nordici — turnarea, gravarea, cizelarea, presarea, incrustarea şi altele — în a căror cercetare excelează unii studioşi suedezi ca Wilhelm Holmquist sau Birgit Arrhenius.

Înmănunchind ecouri ale artei stepelor nord-pontice — unde unii strămoşi ai vikingilor au sălăşluit un timp în vecinătatea triburilor scito-sarmate a căror preferinţă pentru culoare, pentru încastrarea pietrelor preţioase în metalul nobil al podoabelor, descindea din arta Iranului ahemenid —, cu cele ale artei romane prin care ajunsese în Nord un întreg repertoriu decorativ vegetal şi zoomorf (alături de vasele de argint, de cameele şi de miile de monete de aur transformate în bijuterii) şi cu cele ale artei celtice impregnate de o concepţie geometrică şi fantastică, arta scandinavă şi-a creat, începînd cu secolele V—VI, un limbaj aparte ce a dăinuit — cu notabile transformări, dar într-un acelaşi spirit — timp de aproape şapte sute de ani şi în care ornamentul animalier deţine de departe primul loc, în combinaţii dintre cele mai ingenioase unde cu greu poţi recunoaşte ceva coerent, dar prin care transpare, fără îndoială, un limbaj criptic şi simbolic, familiar contemporanilor ce-şi povesteau legende cu zei şi monştri. Membre disparate, contorsionate, transformate în simple benzi de linii ce urmează un traseu neprevăzut şi în permanentă metamorfoză, plin de dinamism şi de tensiune, combinate cu un decor abstract-geometric, ici-colo punctat fie printr-o mască umană — la rîndu-i preschimbată imperceptibil într-o multitudine de reprezentări zoomorfe —, fie prin strălucirea unei pietre încastrate, dispuse pe suprafeţele extrem de reduse ale unei fibule, ale unei aplici sau ale unei garnituri de spadă, formează compoziţii dintre cele mai bizare spre care, în chip firesc, amatorul de artă din veacul al XX-lea, trecut prin experienţele plasticii suprarealiste, se simte deosebit de atras.



ORNAMENT din Gokstand

Pentru cel ce cunoaşte cîte ceva despre arta din aceeaşi vreme a altor părţi de lume, apropiate Scandinaviei, relaţiile dintre decorul fantastic, animalier şi geometric, al manuscriselor sau al crucilor de piatră irlandeze din secolele VII—XI şi acela al podoabelor anterioare şi contemporane vikingilor, al pietrelor runice din Suedia centrală şi din insula Gotland sau al sculpturilor în lemn ale unor corăbii funerare scoase la lumină de arheologi — ca aceea de la Oseberg, de pildă —, sînt nu numai evidente, ci şi explicabile, după cum pentru acela ce are ştiinţă despre destinul istoric al unor grupuri nord-germanice ajunse pe căi de comerţ sau de invazie pînă în Sicilia, la Constantinopol şi în Orientul apropiat, prezenţa unor elemente de artă arabă şi nord-indiană la Marea Baltică sau, invers, a celor de obîrşie scandinavă în Răsărit, nu poate să trezească mirare. Căci ne aflăm aci — şi expoziţia de la Bucureşti o dovedeşte îndeajuns — în faţa unei lumi deschise, receptive, care în ciuda izolării sale geografice a participat adesea şi din plin la schimbul de valori culturale ale lumii vechi, contribuind, de pildă, la crearea unui limbaj decorativ al Europei romanice şi gotice sau la aceea a unei literaturi, pline de originalitate, a Nordului medieval.

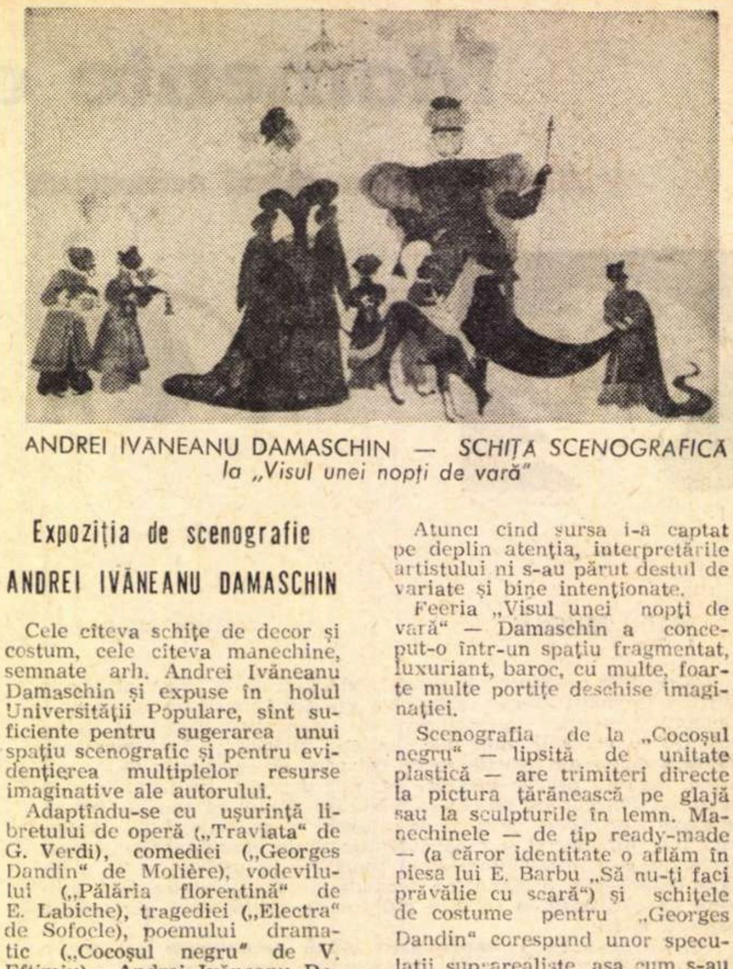
În perspectiva unei cunoaşteri cît mai largi şi fără zăgazuri a civilizaţiilor mai apropiate sau mai îndepărtate de noi — şi este, poate, locul a aminti că legături ale teritoriului carpato-dunărean cu Scandinavia preistorică, antică şi vikingă nu au lipsit, ele constituind un capitol încă puţin cercetat al vechii noastre culturi şi arte — expoziţia suedeză de la Bucureşti îndeplineşte desigur o notabilă menire.

Răzvan THEODORESCU

ORNAMENT DE BRONZ din biserica Söderala, Hälsingland

---

plastică



ANDREI IVĂNEANU DAMASCHIN — *SCHIŢA SCENOGRAFICĂ la „Visul unei nopţi de vară"*

Expoziţia de scenografie

ANDREI IVĂNEANU DAMASCHIN

Cele cîteva schiţe de decor şi costum, cele cîteva manechine, semnate arh. Andrei Ivăneanu Damaschin şi expuse în holul Universităţii Populare, sînt suficiente pentru sugerarea unui spaţiu scenografic şi pentru evidenţierea multiplelor resurse imaginative ale autorului.

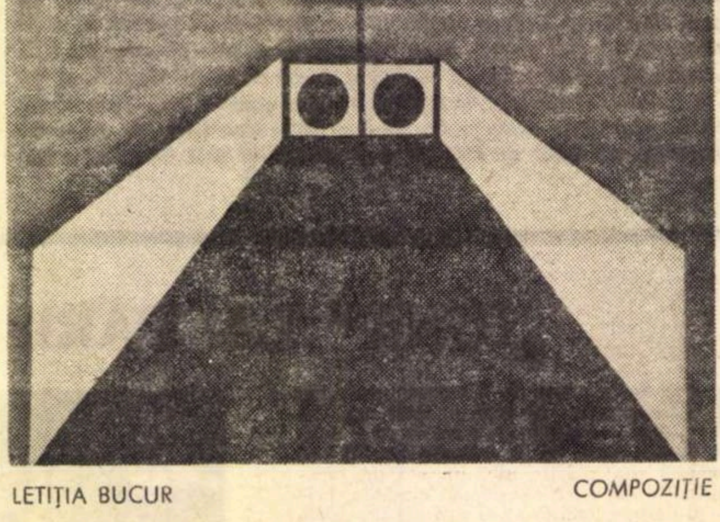
Adaptîndu-se cu uşurinţă libretului de operă („Traviata" de G. Verdi), comediei („Georges Dandin" de Molière), vodevilului („Pălăria florentină" de E. Labiche), tragediei („Electra" de Sofocle), poemului dramatic („Cocoşul negru" de V. Eftimiu), Andrei Ivăneanu Damaschin nu simplifică semnul grafic, nu recurge la simboluri, ci savurează efectul spectacolului de atmosferă, în care detaliul vibrează alături de structurile esenţiale. Uneori, încercările merg atît de departe, încît scenograful se transformă în ilustrator de carte („Traviata", „Pălăria florentină"...).

Atunci cînd sursa i-a captat pe deplin atenţia, interpretările artistului ni s-au părut destul de variate şi bine intenţionate.

Feeria „Visul unei nopţi de vară" — Damaschin a conceput-o într-un spaţiu fragmentat, luxuriant, baroc, cu multe, foarte multe portiţe deschise imaginaţiei.

Scenografia de la „Cocoşul negru" — lipsită de unitate plastică — are trimiteri directe la pictura ţărănească pe glajă sau la sculpturile în lemn. Manechinele — de tip ready-made — (a căror identitate o aflăm în piesa lui E. Barbu „Să nu-ţi faci prăvălie cu scară") şi schiţele de costume pentru „Georges Dandin" corespund unor speculaţii suprarealiste, aşa cum s-au concretizat plastic, încă din deceniul doi al secolului XX.

Privită în ansamblu — expoziţia arhitectului Andrei Ivăneanu Damaschin dovedeşte în primul rînd existenţa unui spirit labil cu oarecare înclinaţii spre fantastic



LETIŢIA BUCUR — COMPOZIŢIE

LETIŢIA BUCUR sau raţionalizarea unei obsesii

La Ateneul Tineretului din Aleea Alexandru s-a deschis prima expoziţie a tinerei pictoriţe Letiţia Bucur.

Atentă la inovaţiile tehnice şi formale petrecute în ultimele decenii ale secolului în lumea artelor plastice, fără a nega aportul cineaştilor la integrarea senzaţiilor motrice pure în sculptură şi pictură, Letiţia Bucur alege doar o posibilitate dintr-o multitudine, — fixînd expansiunea formei în spaţiu. De aici decurge şi senzaţia de pictură abstractă, potenţînd spaţiul, redimensionîndu-l într-un mod original.

Marile suprafeţe de culoare pură — albastrul metalic, azur catifelat, griuri oxidate în contact cu lumina, nu sînt simple straturi protectoare, ci joacă un rol egal cu cel al obiectului redus la articulaţiile sale fundamentale, ca o hieroglifă modernă.

Tot pe seama culorii cade greaua sarcină de a accentua caracterul sistematic al acestei suite de lucrări. Caracter sistematic înseamnă la Letiţia Bucur raţionalizarea unei obsesii : cea a repetiţiei.

Regăsim în lucrările sale dorinţa, la fel de veche ca şi arta, de a picta mai adevărat decît însuşi adevărul. Repetiţia nu e un panaceu, ci dublarea, întărirea prin intermediul mijloacelor plastice, a unei evidenţe. Se vor întreba mulţi : dar ce urmăreşte artista prin acest procedeu ? Poate, a dovedi că obiectul e vizibil doar în totalitatea sa, destăinuind raportul cu culoarea, cu spaţiul în cazul de faţă, cu repetiţia însăşi.

Procedeele artistice sînt de o extremă simplitate — de unde o poezie insolită. Nu austeritatea subjugă sufletul privitorului, ci tocmai această puritate, această intensitate a formei, a culorii, ce conţine în ea valori psihologice.

Calm, simetrie, echilibru, spaţialitate, o nostalgică chemare la vis în stare de veghe, atunci cînd fiecare nerv tresaltă la cea mai mică atingere.

În ciuda dimensiunilor — a aplat-urilor fără nici o modulaţie, suprafaţa picturilor nu este niciodată moartă — căci există această dialectică subtilă între spaţiul abisal şi conturul obiectului, de un „negru alveolar".

Cum aş putea încheia această modestă prezentare ? Spunînd că arta îşi găseşte menirea în măsura în care ne oferă, exact, ceea ce aşteptăm de la ea.

Iar pentru fiecare lucrare a Letiţiei Bucur aş sugera drept motto cuvintele : aceasta e fereastra mea !

Ruxandra GAROFEANU NADEJDE

muzică

Conservatorul „G. DIMA“ are 50 de ani!

Am avut prilejul să fiu martor entuziast, al vîrstei de studenție, la înfiriparea vieții muzicale românești din Cluj. În toamna anului 1919 se puneau — cu fiorul noilor înfăptuiri — temeliile Universității, Conservatorului, Operei și Teatrului Național din vechiul centru cultural al Transilvaniei. Vrednicul și neobositul Tiberiu Brediceanu obținuse aprobarea pentru înființarea unui Conservator de Stat în Cluj, a cărui conducere a fost încredințată compozitorului și profesorului Gheorghe Dima.

Cînd, prin 1922, urcam scările spre veranda vechii case Banffy — unde se țineau cursurile Conservatorului — la clasa de pian a lui Ilie Sibianu întîlneam adeseori pe fostul meu profesor de cor de la Liceul Șaguna din Brașov, pe noul director Gheorghe Dima, prieten cu Tiberiu Brediceanu și cu D. Popovici-Bayreuth. Toți trei au pornit la drum greu, cu o voință de neclintit, pentru a dura vieții muzicale clujene instituțiile de bază care înfloresc astăzi: Conservatorul și Opera. La Conservator, Gheorghe Dima și-a ales cei mai destoinici colaboratori ai pedagogiei muzicale din Transilvania: Ana Voileanu-Nicoară și Cornelia Deac la pian, Romulus Cionca la vioară, Leontina Pop la canto, Zaharia Bîrsan la catedra de dramă și comedie, Augustin Bena — viitorul director — la cor și alții tot atît de vrednici. Cel care a dat însă la Conservatorul din Cluj un remarcabil prestigiu învățămîntului teoretic, pe linia unei școli românești de compoziție, a fost maestrul Marțian Negrea. Tratatele lui de Armonie, Contrapunct și Forme muzicale au constituit, la timpul lor, prima sistematizare didactică a științei muzicale la noi. Distinși elevi ai acestuia au dus și mai departe faima instituției pe care o sărbătorim astăzi. Dintre ei, cel care a preluat mai tîrziu conducerea Conservatorului, izbutind — în noile condiții de dezvoltare a învățămîntului academic — să-l ridice la nivelul instituțiilor similare din Apus, a fost Sigismund Toduță. Se poate spune, fără vreo exagerare, că lui îi datorăm faima de care se bucură în prezent învățămîntul muzical superior din Cluj, la care au contribuit deopotrivă compozitorul, muzicologul și pedagogul de un înalt nivel de cultură artistică.

Drumul spre realizări noi, cu pași siguri, este astfel deschis. Întregul angrenaj de formații de orchestră și de cameră ale Conservatorului arată nivelul artistic superior atins de această instituție. Faima ei a trecut și peste hotare, și încercarea de a instaura o „Toamnă muzicală clujană“ de respirație internațională, o dovedește din plin.

Tudor CIORTEA

IPOSTAZE ÎN CREAȚIA ROMÂNEASCĂ

Evident, după o săptămînă ca aceasta, cu trei prime audiții de muzică românească, reflexiile critice sînt mai necesare ca oricînd. Atenția fiind atrasă de trei nume: Doru Popovici, Adrian Rațiu, Liviu Glodeanu, pare că retrospectiva obscurizează celelalte programări.

Criteriile acestei selecții sînt întîmplătoare. O decupare temporală aleatoare i-a izolat pe cei trei compozitori, de viziuni și maniere total diferite, parcă special pentru a reprezenta una din pozițiile, să zicem, fundamentale, din cîte coexistă la ora actuală în creația românească.

În *Poemul bizantin*, Doru Popovici a pornit, cu dorința unei replici robuste, date de pe poziția de azi, preclasicismului occidental, prin restituirea substanței, atmosferei specific bizantină. Liniștii dense, dacă s-ar putea spune, dramatice, a stilului occidental al epocii, Doru Popovici îi opune în lucrarea sa, o liniște inedită, cu accente hieratice, care țintește să transgreseze materialitatea printr-o linie cît se poate de firească, printr-o țesătură sonoră cît se poate de simplificată, din care autentica tematică a cîntului bizantin este receptată nealterat. Dacă ajungi să înțelegi acest rafinament, pentru că muzica necesită o specială conformitate de sensibilitate (pe care probabil am pierdut-o în contact cu celelalte culturi muzicale, dacă nu o simțim atît de intimă, atît de specifică), toată această lume sonoră, molcomă, consonantă, precum cîntul lui Orfeu, lipsită de dramatism și care dinamic nu duce nicăieri, este lămurită și lămurește la rîndu-i acel reflex simbolic din *Isarlîk* de Ion Barbu... „răsărind prin ceață și călărind pe fum,/ La dunga unde cerul cu apele îngînă, / Aici săltat din cornuri, aici lăsînd pe-o rînă, / se războia cu valul...“ Doru Popovici izbutește să ne atragă încă o dată atenția că așa cum există un stil galic, unul germanic, unul iberic, al epocii Renașterii, există unul, pe care îl numim forțat poate, tot al Renașterii, ce ne este propriu. Dar cu siguranță a reușit mai mult decît atît... Preocupat de un alt domeniu, și înclinat electiv către un alt gen de muzică, mai puțin ancorată specificului național, Adrian Rațiu a fost prezent printr-o lucrare de dată mai veche (1964), *Concertul pentru oboi, fagot și orchestră de coarde*. După cît se pare, Adrian Rațiu își elaborează îndelungat opusurile, de aceea și numărul lor este restrîns, dar reușește să îmbine artizanatul cu vibrația de autentic artist într-un mod foarte personal. De loc o eschivare în a spune că în ciuda numai cîtorva lucrări, se poate aprecia imediat o muzică ce-i aparține. Iar azi, cînd de multe ori sesizezi stiluri atît de ambigue, faptul nu mi se pare de neluat în seamă. Adrian Rațiu, în *Concertul pentru oboi și fagot* reușește, ca niciodată, să ardă violent materialul pe care și-l propune, cu o forță vitală adevărată, fără ca să fie părăsit de luciditate; acea luciditate, care nu mai cumpănește atomul, handicapîndu-i jocul, mișcarea haotică autogenerată, ci se lasă purtată de ea în evadări fluide. Ne-a plăcut atmosfera, ca limită superioară a muzicii, deosebită de cea încețoșată, ușor contorsionată din *Piesele pentru pian* sau *Concertino per la Musica Nova*, încredințîndu-ne asupra valențelor, asupra disponibilităților temperamentale ale lui Adrian Rațiu.

În fine, Liviu Glodeanu a încercat în *Ulisse*-poem pentru voce și orchestră, o subtilizare mai mult a posibilităților sale de expresie, cîntînd nu cu „toată vocea“, ci intuind, presimțind parcă, tulburătoarea ei rezonanță în obturările estompate. Cînt și orchestră, iată ceva care mi se pare foarte greu de realizat, după ce am ascultat *Circles* de Luciano Berio, *Fragmento* din *Syciliano* de Sylvano Bussotti, sau, din creația românească, acea frumoasă cantată *Omagiu lui Brâncuși* de Costin Miereanu. Liviu Glodeanu își păstrează cu vervă personalitatea sa distantă și de astă dată. Parcă făcînd abstracție de orice, își construiește cu adevărată rigiditate, blocuri sonore cu care, ridicîndu-le mai apoi la un rang de măsuri valorice, începe să jongleze. Fiecare își găsește un loc al său, într-o simetrie clară, în care pare că se așează singure. Din mișcarea acestor motive constitutive, impresionează alternativ travaliul savant interferat de naivitatea, întrebarea-răspunsul, ce se încrucișează între voce și ansamblu. O notă specială ne obligă să adresăm cîntăreței Iulia Tözser, glasului ei amplu, solfegiului curat, inteligenței formale, o caldă apreciere.

Iancu DUMITRESCU

RADIO

Personalitatea lui Vasil Alecsandri căruia îi este închinată o nouă ediție radiofonică de popularizare a fost evocată, destul de sumar, de prof. univ. Constantin Ciopraga. Deși beneficiază de concursul unor actori de mare prestigiu (George Vraca, Dinu Ianculescu, ca și atît de particularul Miluță Gheorghiu în Chirița în Iași), *serialul a debutat pretențios, ambiționînd să opereze săptămînal o secțiune prin ansamblul operei scriitorului, lucru nu ușor de realizat și nici eficient pentru o serioasă informare. Poezie, dramă, comedie în mai puțin de o jumătate de oră! Sumarul la care se adaugă intervențiile lui N. Mihăescu nu este de natură să dea unitate ansamblului, noi rămînînd, de fapt, cu satisfacția de a-l mai asculta încă o dată pe George Vraca în* Ovidiu.

Odă limbii române *rămîne un bun cîștigat atît timp cît prof. N. Mihăescu, doctor în filologie, nu vrea să ne convingă că poemele lui Emil Manu, Dan Rotaru și Ion Panait, apărute de curînd în cîteva publicații de cultură* (Ramuri, Cronica, Tomis), *ar reprezenta, așa fragmentar reproduse, o dovadă de creștere, în continuare, a limbii românești. Ne exprimăm satisfacția în legătură cu recitalul dat de George Calboreanu și Constantin Moruzan, în care am ascultat baladele* Toma Alimoș *și* Miorița. *Actorii întăresc cu autoritatea talentului un comentariu alb, destul de prea cunoscut.*

Poate că avînd un auditoriu deosebit de larg, N. Mihăescu trebuie să țină seama și de caracterul educativ implicat de aceasta. Chiar așa stînd lucrurile, în procesul de învățămînt este bine ca acela care explică să fie cu puțin peste ceea ce se știe. Or, că Miorița *este cea mai de preț, că este chintesență ș.m.d... se știe, așa cum se știe și că Cicerone Theodorescu, ca și Eminescu și Coșbuc, cultivă poezia cu canon: sonetul, rondelul, gazelul. Și cum prima parte a emisiunii se ocupă de literatura populară și de aspectele ei de limbă, lectura Elisabetei Preda din romanul* Jocul cu moartea *al acad. Zaharia Stancu dovedește afinitățile superior decantate ale autorului cu eposul tragic.*

Octavian STOICA

micul ecran

Musca la arat

sau

Timpul nostru cel de toate zilele

Cronofag! Sună bine și ca titlul unei emisiuni, și ronțăit de reporter și repetat, ca un cuvînt-jucărie, de către cei invitați să-și expună părerea în fața camerelor de luat vederi despre acea largă categorie de ființe umane ce devorează cu predilecție alesul aliment numit timp. *Timpul nostru cel de toate zilele.*

Trebuie să admitem că acest pericol social — cronofagia — poate fi (deși emisiunea care avea ca obiect „Cronofagii“ *nu a demonstrat-o cîtuși de puțin) un foarte gras, telegenic și suculent subiect de discuție în cadrul unor anchete menite să-și dea cu presupusul despre diferitele maladii sociale.*

După cum se știe, tema aceasta a prețuirii fiecărei clipe, a luptei împotriva irosirii zilelor — despre care se știe de cînd lumea că nu se mai întorc, — pledoaria pentru ca fiecare fir de nisip din clepsidra care ne măsoară viața să nu alunece la vale, în deșert — toate acestea au fost înălțate la noi, mai ales în ultimii ani, la rang de principiu.

Și totuși, în ciuda acestei teme atît de „la ordinea zilei“, în ciuda unor interlocutori deosebit de înzestrați cu pitoresc, cu farmec personal (vezi decanul inginerilor din România, inginerul Chiricuță), cu elocință (vezi Eugen Barbu, al cărui talent — sigur — de povestitor a fost poate prea adesea pus în valoare, în ultima vreme, pe micul ecran), în ciuda strădaniilor redactoriței de a ataca pe mai multe laturi tribul cronofagilor, în ciuda tuturor acestor virtuți — și, desigur, ale altora care, pare-se ne-au scăpat — emisiunea ne-a apărut lipsită de orice finalitate, monotonă — în ciuda artificiilor de montaj — lipsită de acea greutate pe care o capătă orice emisiune care „știe ce vrea“.

Privită în ansamblu, a avut o singură, mare, calitate. Și anume, a constituit o excelentă demonstrație de cronofagie.

ARGUS

P.S.: Am înregistrat, cu satisfacție, în săptămîna ce a trecut, două încercări ale televiziunii de a comunica mai direct cu noi, destinatarii programelor. Una dintre aceste încercări a constituit-o emisiunea Mai aveți o întrebare? *în care se discuta despre farfuriile zburătoare. A doua tentativă s-a produs la rubrica* Realitatea ilustrată *(realizată, de această dată „à la manière de Lelouche“ — și nu era rău de loc!), cu prilejul unui dialog „în direct“ cu o cîntăreață de la Sofia. Numai că „firescul“ acestor două tipuri de conversație ni s-a părut cam neconvingător, cam dinainte pregătit. S-ar putea să ne fi înșelat. Există, însă, și-n domeniul părerilor, farfurii zburătoare...*

Telesecvențe

Imagine dintr-un documentar indian de televiziune: „Bursa“

Drumul soarelui. Între Sulina și Baba Veche soarele răsare cu o diferență de 36 de minute. Pe această idee (care a mai furnizat un documentar de televiziune, tot în 1969) Televiziunea Română și „Sender Freis Berlin“ (R. F. a Germaniei) au realizat, în coproducție, un film color despre România. Scenariul este semnat de Atanasie Toma în colaborare cu regizorul vest-german Hans Drechsler, iar imaginea de Dietter Hoffman.

★

Actori preferați. Două din filmele programate în emisiunile viitoare prilejuiesc telespectatorilor reintîlnirea cu cîțiva dintre cei mai populari actori străini din serialele transmise la noi pe micul ecran. Astfel, Edward O'Brien (Will Varner în primele cinci episoade din *Lunga vară fierbinte*) este protagonistul filmului *De partea cealaltă a pădurii*, o ecranizare după piesa *Vulpile* de Lilian Hellman. De asemeni, Kenneth More (tînărul Jolyon din *Forsyte Saga*) figurează pe genericul filmului *Unii oameni*, alături de David Hemmings *(Blow-up)*.

★

Atenție! Revelion 70! Pregătiri febrile în studiouri, pe platouri sau în locuri special amenajate pentru realizarea programului ce va fi difuzat în noaptea Anului Nou și în zilele următoare. Se repetă ziua și noaptea, se filmează tot timpul. În cabinele de machiaj, pe culoare, în sălile de repetiție, în fața camerelor „strălucesc“ cele mai de seamă stele ale scenelor românești. Radu Beligan, Ion Finteșteanu, Grigore Vasiliu Birlic, Alexandru Giugaru, Ion Lucian, Octavian Cotescu, Toma Caragiu, Eugenia Popovici, Mișu Fotino, H. Nicolaide, Zizi Șerban, Stela Popescu, Draga Olteanu, Marcel Anghelescu, Ștefan Bănică, Ștefan Tăpălagă, Dem. Rădulescu, Valy Voiculescu, Fory Etterle și alții vor juca în schițe, scenete și momente vesele de Caragiale, Arghezi, Tudor Mușatescu, Teodor Mazilu, Al. Mirodan, Ion Băieșu, Valentin Slvestru, Sergiu Fărcășan, Dumitru Solomon, Octav Pancu-Iași, Nicuță Tănase și alții.

FRANCISC RAINER ŞI ISTORIA

Vocaţia de naturalist pare să-i fi fost relevată lui Francisc Rainer de un eveniment din adolescenţă pe care, peste multe decenii, nu putea să-l evoce fără o greu stăpînită emoţie. Fiind elev la „Sfîntul Sava" a întîlnit consemnat, într-o scriere a lui Ernst Haeckel, principiul devenit faimos sub denumirea de legea biogenetică fundamentală": dezvoltarea individuală a oricărui organism rezumă etapele evoluţiei speciei respective sau, pentru a folosi termenii consacraţi, ontogeneza repetă filogeneza. Într-atît l-a impresionat această formulă, încît n-a mai izbutit să continue lectura şi a părăsit biblioteca publică într-o stare vecină cu exaltarea, simţind nevoia de a împărtăşi tuturor trecătorilor extraordinara constatare: istoria fiecărei fiinţe vii reflectă în linii generale istoria marilor tipuri biologice.

Astfel, savantul Rainer şi-a însuşit foarte devreme un punct de vedere dinamic şi evoluţionist. El avea să cultive toată viaţa *istoria naturală*, dar nu în străvechiul înţeles de simplă descriere sistematizată a formelor şi fenomenelor din natură, ci în acela de studiu al zămislirii, creşterii şi degradării acestor forme şi fenomene, deci al devenirii biologice. În viziunea lui Rainer, istoria naturală a încetat să mai fie „istorisire", adică enumerare şi catalogare, ci a devenit, ca să recurgem la un termen adoptat pe un alt plan de Nicolae Iorga, o adevărată „istoriologie", adică preocupare pentru deslușirea legilor de dezvoltare a substanţei vii.

Formaţiile anatomice şi „istoria" lor individuală

Inscripţia: „Anatomia este ştiinţa formei vii", care, la dorinţa profesorului, străjuia deasupra sălilor de disecţie, nu era menită doar să slujească drept avertisment celor care, din lene, renunţau să raporteze în permanenţă constatările făcute pe cadavru la realităţile morfo-funcţionale ale organismului viu; această inscripţie avea mai cu seamă un rost programatic, ea subliniind îndatorirea de bază a anatomistului de a pune în lumină corelaţiile dintre structura diverselor ţesături şi funcţia îndeplinită de acestea. Rainer insista în cursurile sale asupra rolului modelator pe care îl are exercitarea funcţiei asupra organizării intime a materiei vii: orientarea punţilor de substanţă calcificată din formaţiile osoase conform presiunii sau tracţiunii dominante, multiplicarea fibrelor contractile în fascicolele musculare cele mai solicitate etc. S-ar putea spune că, dintr-o asemenea perspectivă, studiul aprofundat al formaţiilor anatomice oferă unele informaţii asupra „încercărilor" la care acestea au fost supuse de-a lungul timpului, deci asupra „istoriei" lor individuale.

Din insistenţa cu care Rainer cerea să fie luat în consideraţie specificul substanţei vii, unii, mai bine sau mai rău intenţionaţi, au încercat să tragă cîndva concluzia că am avea de-a face cu un savant „vitalist", calificativ care se voia „demascator". Aceşti critici uitau consecvenţa cu care eminentul anatomist s-a împotrivit tentativelor de a strecura iraţionalul în explicaţiile biologice sau invocării factorilor spirituali ca motor al evoluţiei formelor vii. Dar, cu aceeaşi consecvenţă, Rainer a respins viziunea searbădă şi simplificatoare a anatomiei „clasice", care, de teama de a nu cădea în speculativism, se mulţumea să zugrăvească amănuntele vizibile, ignorînd sistematic problema determinismului formelor cercetate.

Faptul că, sub impulsul imprimat de Francisc Rainer, morfologia a depăşit la noi, încă de la începutul secolului, orizontul meschin la care o condamnau tradiţiile pozitiviste, altundeva şi azi perpetuate în acest sector, constituie un motiv de mîndrie pentru ştiinţa noastră. Numeroşi sînt naturaliştii şi medicii români în a căror gîndire se vădesc elemente precis conturate ale metodei dialectice, dar nici unul nu a aplicat dialectica atît de lucid şi atît de fructuos ca Rainer.

Goethe — un mare mentor spiritual al omului de ştiinţă

Ca dialectician, el nu a putut concepe abordarea problematicii anatomiei fără studierea chestiunilor aferente de embriologie. Importanţa acordată embriologiei este una din ilustrările cele mai limpezi ale preocupărilor de „istoriolog naturalist" ale savantului.

Dar tot ca dialectician, anatomistul Rainer a trebuit să devină şi antropolog, întrucît cercetarea antropologică este cea care desăvîrşeşte cunoaşterea fondului biologic uman, supus acţiunii transformatoare a ambianţei social-istorice.

Preocupările istoriografice ale lui Rainer s-au concretizat într-un şir de studii, dintre care însă puţine au văzut lumina tiparului, precum „Cercetările antropologice asupra osemintelor găsite la Curtea de Argeş" (1923), „Une note réaliste curieuse dans l'art plastique du temple d'Aphaïa d'Egine" (1937) şi cîteva altele. Textele conferinţelor pregătite de Rainer: „Platon şi biologia"; „Marc Aureliu"; „Leonardo da Vinci şi ştiinţa epocii sale"; „Goethe, omul de ştiinţă" nu ne sînt nici ele toate accesibile.

O însemnare memorabilă din jurnalul ţinut în 1917 dezvăluie obiectivele „istoriste" ale efortului pedagogic desfăşurat de Rainer timp de mai bine de un sfert de secol la facultăţile de medicină din Iaşi şi Bucureşti: „Să nu uit niciodată, cînd expun o formă, să arăt ce-i curgător într-însa — în viaţa individuală şi în viaţa substanţei vii: care-i partea dintr-însa care în mod vădit aparţine trecutului, [şi] încotro tinde". Iar în jurnalul din 1915 întîlnim proclamarea la fel de explicită a importanţei dialecticii în activitatea ştiinţifică şi didactică: „Una din ideile fundamentale pe care studenţii să şi-o însuşească este următoarea: anatomia este studiul ontogenezei, dar ontogeneza este numai o infimă parte din filogeneză, din viaţa substanţei vii, de la începutul existenţei sale pe planeta noastră".

În bună măsură, Rainer îi este dator pentru deprinderea abordării filozofice şi istorice a problemelor biologice, marelui său mentor spiritual, lui Goethe. Căci Rainer nu a admirat în Goethe doar pe liricul genial, ci şi pe naturalistul care a intuit principalele idei directoare ale biologiei secolului al XIX-lea, promovînd un evoluţionism în mare parte de alură poetico-filozofică, dar plin de sugestii pentru savanţii care se străduiau să depăşească descriptivismul şi mecanicismul.

Tot de la Goethe şi-a însuşit Rainer esenţialul codului său moral, bazat pe ideea efortului necontenit de autoperfecţionare, în vederea conturării cît mai depline a trăsăturilor creatoare ale personalităţii. Întreaga viaţă spirituală a lui Rainer este dominată de concepţia că omul este capabil şi este dator să lupte pentru desăvîrşirea sa pe plan fizic, intelectual şi etic: utilizînd raţional ceea ce el numea „zestre ereditară" şi neabdicînd niciodată de la strădania autoconstruirii, individul îşi poate făuri o istorie proprie cu adevărat „umană". Exerciţiul intelectual îndelung repetat, efortul neobosit de a lua contact direct cu materia sub proteicele ei manifestări, munca, în general, sînt pînă la urmă sigur răsplătite pe planul formării personalităţii.

Datoria profesorului este tocmai aceea de a descoperi potenţialităţile discipolilor, de a le stimula şi de a le înlesni să ajungă la expresia lor creatoare concretă. Cîndva, el nota mîhnit în jurnalul său: „Problema cea mai grea e cum să împac nevoia de a încorda toate puterile ca să dau ce am mai bun, cu convingerea pe care o am despre nivelul destul de scoborît al auditorului". Frămîntarea pe care la începutul carierei i-o prilejuia ideea relativei zădărnicii a efortului pedagogic a depăşit-o însă atunci cînd a devenit conştient că în student trebuia să respecte nu pe ignorantul de astăzi, ci personalitatea constructivă de mîine. De aceea el a putut mărturisi înseninat ultimei sale serii de studenţi: „Preţul pe care-l au fiinţele d-voastră pentru mine cred că l-aţi simţit. Pot spune, fără şovăială, că am văzut în d-voastră tot viitorul d-voastră, o soartă de om".

„Să pătrundă în Universitate oameni capabili şi de evoluţie"

Profesorul Gheorghe Marinescu obişnuia să ceară candidaţilor la catedrele Facultăţii de medicină din Bucureşti o declaraţie despre calităţile pe care aceştia considerau că trebuie să le posede un membru al corpului universitar. Răspunzînd solicitării fondatorului şcolii româneşti de neurologie, Rainer preciza, într-o scrisoare din ianuarie 1920, că după părerea lui „n-ar trebui să pătrundă în Universitate decît oameni care... sînt capabili *şi de evoluţie*". Perspectiva progresului intelectual şi moral îi apărea deci savantului ca fiind unul din criteriile decisive la selecţionarea personalului didactic.

Trebuie însă arătat că efortul de perfecţionare Rainer îl concepea ca un act eminamente individual, mobilizînd exclusiv forţele individului şi implicînd criterii morale cu scadenţă individuală prin excelenţă. Nu întîmplător una din lecturile sale predilecte erau, alături de scrierile lui Goethe, cugetările stoicului Marc Aureliu.

Departe de a nega semnificaţia socială a creaţiei ştiinţifice, Rainer a fost dispus multă vreme să considere că, descinzînd în agora, savantul se abate oarecum de la rosturile sale fireşti. Fără să se declare indiferent la curgerea istorică a epocii sale, Rainer a preferat să fie cel mult un spectator, un spectator atent, dar totuşi un spectator. Exilul său voluntar din preajma primului război mondial, la laboratorul din Sulina, departe de agitaţia Bucureştilor şi în tovărăşia doar a cărţilor şi a microscopului, părea să corespundă întru totul structurii sale sufleteşti.

O conştiinţă morală incapabilă de compromis

Istoria a vrut însă ca Rainer să devină la un moment dat un protagonist pe plan social-politic. L-a împins fără greş la aceasta activitatea lui ştiinţifică şi didactică, după cum l-a împins la aceasta conştiinţa sa morală incapabilă de compromis.

Cel mai semnificativ dintre episoadele în care Rainer a luat în mod brutal contact cu „istoria contemporană" s-a petrecut la 6 februarie 1925, cînd un grup de studenţi, care se întruniseră în amfiteatrul mare al Facultăţii de medicină pentru a protesta împotriva refuzului profesorului de a face discriminări pe criterii rasiale la organizarea disecţiilor, au trecut la atac asupra laboratorului unde se afla Rainer. Pentru a-i alunga pe agresori, acesta a fost obligat să tragă cu revolverul. Iată-l dar pe olimpianul Rainer făcînd, în numele umanităţii şi al culturii, un gest pe care la noi nu-l va mai repeta nici unul dintre savanţi, nici chiar aceia care din lupta socială îşi făcuseră o profesiune de credinţă.

Aceeaşi logică a istoriei l-a obligat să revină în arenă în anii regimului fascist, pentru ca în cursul său liber de biologie să ia poziţie fermă împotriva rasismului, iar în 1944, cu puţine luni înaintea morţii, să semneze memoriul intelectualilor pentru ieşirea din războiul antisovietic. Lucidul Rainer a trebuit să se convingă că exercitarea îndatoririlor morale nu este cu putinţă în alt cadru, în afara celui al societăţii constituite şi, în general, al istoriei.

Geo Bogza scria în 1946 despre jurnalul de la Iaşi, care tocmai fusese tipărit în „Revista fundaţiilor": „Notele profesorului Rainer se dovedesc patetice, iar uneori tragice. Aşa cum vrabia se zbate în mîna care ameninţă să o sufoce, mintea sa se zbate să scape de rutină, făcînd eforturi continue, adeseori smucituri violente, cîteodată deznădăjduite, pentru a ajunge la o deplină cunoaştere, ca la un ocean presupus, spre care tot timpul ar năzui". Această zbatere şi această năzuinţă au înnobilat existenţa exemplară a lui Francisc Rainer.

G. BRATESCU

RADAR RADAR RADAR RADAR

UN UNIVERS PUŢIN ACCESIBIL

Captarea undelor cerebrale, în Laboratorul de ştiinţe vizuale al Centrului de sănătate L. Hillis Miller de pe lîngă Universitatea din Florida, reprezintă un „joc" ştiinţific cît se poate de pasionant. Echipele care participă la acest joc sînt — pe de-o parte — cercetătorii cu echipamentul lor ştiinţific de calculatoare comparatoare, în stare să aprecieze înregistrările electroencefalografice cu o precizie care scapă simplei observaţii, şi — pe de altă parte — studenţii care se oferă pentru experienţe şi care, în afară de bunăvoinţă, mai sînt dotaţi cu nişte căşti prevăzute cu electrozi foarte mici, fixaţi în regiunea occipitală.

În încăperea întunecoasă şi izolată fonic în care sînt introduşi voluntarii, se produce, la un moment dat, o lumină intensă şi de foarte scurtă durată. Calculatoarele comparatoare denunţă, de îndată, modificările undelor cerebrale surprinse de lumină. Ceva mai mult, schimbarea culorii semnalelor luminoase îşi găseşte imediat răspuns în variaţia undelor cerebrale, variaţie caracteristică fiecărei culori în parte.

În continuare s-a putut constata că proiectarea luminoasă a unor forme: numere, litere sau imagini, provoacă schimbări specifice. Ori de cîte ori imaginea proiectată apare difuză, undele cerebrare reacţionează spontan, schimbîndu-şi forma, pentru a reveni la ordinea iniţială o dată cu clarificarea proiecţiei.

Va veni ziua în care gîndurile omului să poată fi reproduse exact prin descifrarea cifrului dat de undele cerebrale? Savanţii nu se hazardează să afirme că o asemenea încălcare a hotarelor de taină ale cugetului omenesc ar fi posibilă. Dar nu se poate susţine, în mod categoric, nici contrariul, mai ales în speranţa că, o dată dezvăluite anumite „mistere" s-ar putea ajunge la remedierea multor boli, mai ales de ordin psihic.

Pentru a determina modificarea undelor cerebrale în funcţie de stimulii sonori, la Centrul de sănătate din Florida au loc şi unele experienţe auditive. Calculatoarele demonstrează însă că reacţiile provocate de sunete sînt relativ slabe în comparaţie cu „zgomotul de fond" pe care creierul îl emite, fără încetare. Acest zgomot pare a fi, de fapt, un curent electric a cărui sursă nu ne este încă precizată. După unii oameni de ştiinţă, creierul ar fi înconjurat de un „urlet polineural" continuu, produs de funcţiile cerebrale curente care reglează activităţile vitale ale corpului: temperatura, tensiunea arterială, respiraţia.

CALCULUL PROBABILITĂŢII DE-A AVEA UNUL SAU MAI MULŢI FECIORI

În urma studiului întreprins asupra unui număr de 841 familii din Vosges, cercetătorii Georges şi Veillet, de la Facultatea de ştiinţe din Nancy, au prezentat Academiei de ştiinţe din Franţa originalele lor concluzii. Dacă se naşte mai întîi o fată, copilul care-i urmează, după maximum doi ani, este de cele mai multe ori băiat. În situaţia depăşirii acestui interval, „pericolul" de-a apărea tot o fată creşte considerabil.

Dar în cazul că primul venit este băiat? Atunci, se afirmă, eventualitatea de-a mai avea un băiat este mai probabilă în perioada celor doi ani imediat următori.

M. ALEXANDRIU

IOAN GRIGORESCU

DE CE HIROŞIMA?

XI. ŞI DE CE NU ?

Oameni buni, dar Hiroshima n-a fost decît un biet joc de copii, de ce v-aţi speriat ? De ce atîtea întrebări, atîtea imputări, atîtea procese de intenţie ? Pe lîngă ultra- şi super-bombele care au fost „create“ în cei aproape douăzeci şi cinci de ani cîţi au trecut de la explozia din Jornada del Muerto, bomba de la Hiroshima arată ca un scăpărat de chibrit. În perspectiva istorică putem zîmbi, gîndindu-ne la simplitatea şi naivitatea acelor anacronice construcţii ! De pe acum, o serie de procedee, folosite la începutul erei atomice pentru extragerea uraniului îmbogăţit, par mai mult decît înduioşătoare. Vom rîde de aparatura greoaie. de gigantismul uzinelor atît de secrete cîndva, aşa cum rîdem de primele obiecte mecanice de la începutul maşinismului sau de străbunicii automobilului. Vă asigur că vom rîde ! Vom rîde cu nostalgie şi înduioşare, ca după vremurile bune, de altă dată !...

Hiroshima n-a făcut decît să izbîndească visul alchimiştilor de a crea elemente noi pornind de la elementele cunoscute. În pumnul de uraniu din pieptul lui Little boy secunda critică a produs „transmutarea“ materiei fisionabile în vreo cincisprezece corpuri simple, necunoscute de tabloul cu pete albe al lui Mendeleev. Miracolul s-a produs datorită temperaturii care în mijlocul nucleului de foc a atins o sută de milioane de grade. În asta, afirmă savanţii de la Hanford şi Oakridge, a constat măreţia Hiroshimei, fără de care n-am fi putut atinge nici viteze supersonice, nici zbura în cosmos, nici visa la stăpînirea altor planete. De cîtă energie a fost nevoie pentru aceasta ? Un gram, greutatea a cinci scobitori de dinţi, atît cîtă materie s-a dematerializat în centrul bombei. Dispozitivul de detonare, sau focosul atomic, a impus o mie şi una de nopţi de trudă încrîncenată, într-o cursă cumplită cu războiul care ameninţa să se termine înainte ca bombele atomice să fie gata. Rezultatul, plasat în trei bombe operaţionale, dintre care una avea să fie sacrificată pe altarul ştiinţei înălţat în pustiul de la Alamogordo, era o capodoperă a fizicienilor, din păcate, deja demodată în momentul primelor explozii.

La Hiroshima. gramul de materie anihilată şi transformată în energie pură egala energia eliberată prin explozia a aproximativ douăzeci de mii de tone de explozibil clasic. Iar bietul Nobel. descoperind dinamita, mai avea remuşcări ! Echivalarea cu explozia a două milioane de kilograme de dinamită (pe care nu le-ar fi putut transporta decît 3 000 de superfortăreţe zburătoare) este făcută cu un rabat conştient. deoarece forţa destructivă a primei bombe atomice era mult superioară. Detonată la 630 de metri altitudine, bomba devenea, prin capacitatea ei de iradiere, un adevărat baros nimicitor, capabil să sfărîme totul sub lovitura lui, pe o rază de trei-patru kilometri. În plus, dezintegrarea materiei fisionabile oferea o forţă de şoc radioactivă egală, deocamdată, cu tone întregi de radium.

Nu prin numărul jertfelor Hiroshima şi Nagasaki ar deţine vreun record al ultimului război mondial. Ci prin altceva. În zilele ei „bune“. fabrica morţii de la Auschwitz trecea prin cuptoare douăzeci de mii de cadavre, randament maxim obţinut în douăzeci şi patru de ore. Deci, cinci zile de „activitate intensă“ ar fi egalat secunda Hiroshimei. La 9 martie 1945, exact la miezul nopţii, cohortele superfortăreţelor americane B—29 au lansat, în cîteva zeci de raiduri succesive asupra Tokioului, şapte sute de mii de bombe incendiare. Sînt nişte tuburi de numai trei kilograme. lansate potop din zboruri razante, şi din ele curge o gelatină incendiară, prima versiune a napalmului de mai tîrziu. Acesta rămîne bombardamentul cel mai intens suferit vreodată de un oraş al lumii. Metropola japoneză este transformată de la un capăt la altul într-un rug mistuitor. O sută nouăzeci şi şapte de mii de morţi, într-o singură noapte. Altele, deci, sînt „recordurile“. Dar cei o sută de mii de morţi de la Hiroshima triumfă printr-un singur cuvînt : Instantaneitatea !

După incendierea Tokioului, Hiro-Hito, împăratul-zeu al Imperiului Soarelui Răsare, trece în revistă ruinele fumegătoare ale cartierului Fukagawa şi îşi vede supuşii ascunşi în găuri de şarpe, dîrdîind de frig şi de spaimă. În intimitate va declara că i s-a făcut milă, că a înţeles de ce anume războiul nu mai putea fi continuat, că va face imposibilul pentru a obţine pacea, pentru a scăpa poporul japonez, incitat de căpeteniile militare, de superpatrioţi şi de kamikazi, de grozăvia unei sinucideri colective... Dar imposibilul n-a fost posibil nici chiar pentru un împărat-zeu.

Ce ar fi făcut, totuşi, America, dacă, nici în urma exploziilor atomice de la Hiroshima şi Nagasaki, Japonia n-ar fi capitulat ? Întreaga acţiune s-ar fi transformat într-un sinistru bluff, deoarece acesta fusese întregul arsenal atomic mondial în august 1945. Cele o sută de kilograme de plutoniu 239 „arse“ prin experienţa de la Alamogordo şi prin explozia de la Nagasaki epuizaseră rezervorul american al acestei materii fisionabile. Little boy înghiţise tot uraniul obţinut atît de greu după metoda separării izotopice electrice, procedeu a cărui punere la punct a impus retragerea din circulaţie a întregii cantităţi de monezi metalice din subdiviziunile dolarului. A patra bombă atomică americană n-ar fi fost gata decît peste cîteva luni, şi atunci, tot ce s-a intenţionat să se evite prin sacrificarea Hiroshimei şi a Nagasakiului, ar fi fost inutil, căci invazia arhipelagului nipon, cu implicaţiile lui estimate la cel puţin o jumătate de milion de jertfe umane, ar fi apărut inevitabilă.

Dar contribuabilii americani cereau un spectacol la înălţimea preţului plătit, pentru a vedea pe ce au dat două miliarde de dolari şi unde s-a dus munca de cîţiva ani a peste o sută cinci zeci de mii de oameni. Refăcute în 1946, stocurile de armament nuclear permiteau o operaţiune de prestigiu, impusă de politicienii vremii, ca una din etapele declanşării războiului rece. Pentru acest spectacol cu public a fost aleasă. drept scenă, insula Bikini. Întreaga populaţie a insulei a fost mutată cu forţa în arhipelagul Hawai, în schimb s-au adus flote întregi dezafectate, toată captura de război încă validă, s-a descărcat de vieţuitoare o arcă a lui Noe, pentru a se vedea care anume vietăţi aveau să reziste mai bine potopului de foc (şi se pare că porcii au bătut toate performanţele) şi s-a dat semnalul. De data aceasta, filmul turnat la Bikini avea să devină de notorietate publică, pentru a se putea ţine lumea la respect şi a i se arăta ce-o aşteaptă. Joc inutil, cu măsuri de precauţie stupide. Anul trecut, cînd insula a fost redată populaţiei ei autohtone, America a constatat cu stupoare că paşnicul sol al Statelor Unite era de zece ori mai radioactiv decît pămîntul şi marea din jurul atolului-poligon, unde în doi ani, din 1946 pînă în 1948, avuseseră loc nu mai puţin de 23 de explozii atomice. Dar dacă pofta de mîncare vine mîncînd, pofta de putere vine pe măsura intimidării pe care o provoacă forţa. În vara lui 1948, la Eniwetok, în Pacific, au fost „experimentate“ trei noi bombe atomice cu o putere de 60 kilotone, deci, în total, nouă Hiroshime. Cu toată performanţa, ne aflăm încă în preistoria deflagraţiilor nucleare, la aperitivul marelui ospăţ al puterii, căci adevărata epocă a demenţei atomice a fost inaugurată la 1 noiembrie 1952, cînd. în insula Elugelab din arhipelagul Eniwetok, s-a semnat cumplitul act de naştere al bombei cu hidrogen. Pentru aceasta, în mijlocul insulei s-a dresat un edificiu cubic cît o casă cu etaj — opt metri pe opt — umplut cu un amestec heteroclit de uraniu natural metalic, de mai multe bombe atomice, de hidrogen lichid şi apă grea. Deflagraţia, urmărită de la distanţă, de pe mare şi din văzduh, a depăşit prin proporţii tot ce îşi putea închipui omul, chiar dacă ar fi fost martor la toate exploziile atomice de pînă atunci. Un înspăimîntător glob de foc cu un diametru de doi kilometri a pleznit, deschizîndu-şi pîntecul hidos spre cer şi degajînd din miezul lui o energie de domeniu astral. Era ca şi cînd ar fi explodat o planetă, retransformîndu-se în nebuloasă. Cînd, în rotirea lui, Pămîntul s-a eliberat de coşmarul ciupercii de fum. întinsă în acoladă ca o coasă neagră deasupra globului, savanţii atomişti şi strategii prezenţi la naşterea iadului au constatat cu stupoare că insula Elugelab dispăruse. Baza ei subacvatică se topise, iar suprafaţa de uscat se vaporizase, pulberea ei, stîncile, coloniile de corali fiind ridicate la peste douăzeci de kilometri înălţime şi risipite apoi, sub formă de cenuşă, pe ocean. Oficial. s-a declarat că forţa exploziei a fost de zece megatone (zece milioane de tone de trinitrotoluen — comparaţi, vă rog, cu cele douăzeci de mii de tone de TNT, cît a însemnat bomba de la Hiroshima), adică de două ori volumul exploziilor din toate bătăliile şi bombardamentele celui de-al doilea război mondial, de la cel dintîi obuz tras asupra Danzigului, în 1939, pînă la gloanţele ultimului sinucigaş de după capitularea Japoniei, în august 1945. Pentru a face şi mai plastică această sinistră comparaţie, trebuie să adăugăm că tot volumul bombardamentelor aeriene, realizate de raidurile superfortăreţelor zburătoare americane asupra Germaniei fasciste şi a Japoniei, abia s-a ridicat la două milioane de tone de explozibil clasic.

Au urmat şase ani demenţiali. cu explozii ale căror proporţii exacte nu sînt cunoscute decît de membrii faimosului „Club atomic“. În orice caz. numai pînă la sfîrşitul lunii octombrie 1958 au fost oficial recunoscute 207 explozii care au eliberat 175 megatone, dintre care, aproximativ o sută, în cadrul fisiunii elementelor grele. Asta înseamnă că, din august 1945 şi pînă în noiembrie 1958, au explodat opt mii şapte sute de bombe de proporţiile lui Little boy, adică două Hiroshime pe zi ! Şi cursa nebună a continuat. O sută douăzeci de megatone în 1961, două sute şapte în 1962, şi aşa mai departe, şi aşa mai departe, sau poate că mai aproape, mai aproape de moartea acestei splendide planete albastre pe care au rodit dragostele strămoşilor noştri, pe care a udat-o sudoarea frunţilor lor, şi pe care buzele los uscate de setea de viaţă au sărutat-o numind-o „Pămîntul“...

Dar credeţi că ne-am oprit aici ? În primii douăzeci de ani de după război. în şapte mii trei sute de zile, au fost eliberate şapte sute de megatone de energie nucleară explozivă, adică treizeci şi cinci de mii de bombe de proporţiile celei de la Hiroshima. Socoteala e simplă, şi nu mai sperie pe nimeni : cinci bombe atomice pe zi. Dacă ne amintim că numărul de victime provocat de singurele bombe atomice, cele mai primitive, cele mai rudimentare, aruncate asupra oamenilor la Hiroshima şi Nagasaki, a fost — în cifre rotunde — cîte o sută de mii de suflete pentru fiecare bombă, atunci. cele treizeci şi cinci de mii de bombe „experimentate“ pînă acum ar fi putut să nimicească trei miliarde cinci sute de mii de oameni, deci întreaga populaţie de astăzi a globului.

„Încă nu sîntem cu toţii morţi, dar sîntem atinşi“ — îşi strigă lamento-ul patetic, după ce conturează socotelile de mai sus. eminentul publicist francez Charles-Noël Martin, încheind o sinistră contabilitate a douăzeci de ani de apocalips. „Pentru că urmele produse de eliberarea fisiunilor radioactive, împrăştiate în toate zările, sînt deja în noi, în carnea noastră, în oasele noastre, în dinţii noştri. Şi arsenalele sînt pline. Iar asupra acestui lucru istoria este categorică. Ele vor sfîrşi prin a se goli...“.

Iar eu merg buimac prin Hiroshima şi caut ceva, să iau şi să duc cu mine, pentru pămîntul ţării mele, care n-a cunoscut şi nu vrea să cunoască oroarea coşmarului atomic. Nu ştiu ce voi găsi, nu ştiu nici măcar bine ce anume caut. dar umblu în neştire pe străzile Hiroshimei, de la Parcul Păcii unde, din cînd în cînd, trecătorii se opresc şi bat în clopotul care geme grav, să le amintească oamenilor unde se află, la spitalul victimelor care încă n-au murit toate. de aici în cartierul umil al hibakushilor, şi din nou mă întorc, ca atras de un magnet irezistibil, la clădirea în ruine peste a cărei cupolă scheletică se zbate un cer tragic...

Hiroshima m-a obsedat douăzeci şi cinci de ani, un sfert de secol am căutat-o, şi am găsit-o într-o toamnă tîrzie, la început de noiembrie, cînd pe colinele de pe ţărmul Mării Interioare înfloresc din nou rododendronii şi crizantemele.

— Dumneata eşti preocupat numai de proporţiile deflagraţiei, de aspectul beligerant al energiei atomice, mi-a spus un prieten japonez, dar mai este şi un alt aspect, nu mai puţin neliniştitor, deşi mai ascuns şi mai puţin adus la cunoştinţa oamenilor : cel paşnic... Nu, nu mă privi aşa, deşi îţi înţeleg nedumerirea ; dacă îţi voi explica, vei fi de părerea mea. Noi, japonezii, nu folosim energia atomică decît în scopuri paşnice. Crezi că asta ne pune mai puţine probleme ? Evident, într-o zi, şi asta depinde numai de conjunctură şi de hotărîrile pe care le vor lua politicienii noştri, s-ar putea să anunţăm şi noi experimentarea cine ştie cărui dispozitiv atomic, însuşit în cadrul cursei înarmărilor. Deocamdată, însă, avem destule probleme cu celălalt aspect... Şi nu numai noi, ci toate ţările civilizate care au trecut masiv la folosirea energiei atomice în scopuri paşnice. Ai văzut că aici, la Hiroshima, viaţa s-a reintegrat în toate drepturile ei, iarba şi florile cresc din nou, păsările şi-au refăcut cuiburile, dar, cu douăzeci şi cinci de ani în urmă, oamenii se gîndeau dacă merită ca Hiroshima să mai fie reconstruită sau trebuie să fie părăsită pentru totdeauna... Ai auzit ? La Bikini, cocotierii sînt din nou viguroşi, crabii sînt la fel de numeroşi ca înainte de prima explozie, care calcinase întreg atolul. Radioactivitatea solului este de numai doi microroentgeni, în vreme ce în Statele Unite, unde n-a aruncat nimeni, niciodată, vreo bombă atomică, radioactivitatea oscilează între zece şi douăzeci microroentgeni. De cincisprezece ori mai puternică decît a pămîntului pe care îl calci la Hiroshima. Vezi, deci, că nu Hiroshima sau Bikini pot stîrni o nouă nelinişte, ci solul ţărilor care dispun de o industrie nucleară dezvoltată. Numeroasele aplicaţii industriale, agricole, medicale, ştiinţifice ale izotopilor radioactivi, şi îndeosebi centralele termonucleare, produc o cantitate imensă de deşeuri radioactive, de care pămîntul nu se va putea considera eliberat decît atunci cînd le va putea îngropa pe o altă planetă. Pricepi ? Astăzi există în lume peste 500 de reactoare nucleare, dintre care, aproximativ o sută considerate de mare putere. deci producătoare a unor deşeuri de ordinul zecilor de mii de tone. Peste cinci ani vor exista 300 de centrale nucleare. care vor produce de opt ori mai multă energie electrică decît actualele reactoare. Iar în 1980, energia electrică obţinută pe această cale va fi de două ori mai mare decît cea din 1975. E clar ? Pînă acum am vărsat în oceane zeci de mii de tone de deşeuri radioactive, şi volumul acestora va continua să crească în raport cu dezvoltarea industriei atomice. Cine poate să ne asigure de durabilitatea peste secole a conteinerelor de oţel sau de beton în care au fost închise aceste deşeuri cu efect mortal asupra vieţii ? Cine poate garanta stabilitatea scoarţei terestre în locurile unde ele au fost îngropate ? S-a verificat ştiinţific, chiar aici, la noi, că, în locurile unde s-au descărcat în ocean deşeuri radioactive, algele s-au contaminat. Or, peştii mîncători de alge sînt mîncaţi la rîndul lor de peştii carnivori, care termină prin a fi pescuiţi şi mîncaţi de om... În preajma sinistrelor cimitire în care sînt înhumate, sub control sever, deşeurile radioactive. vor apărea cimitire ale oamenilor devoraţi de morbul atomic...

Îl părăsesc pe prietenul meu care mi se pare cam prăpăstios, deşi, în sinea mea, bunul simţ îmi spune că nu este cazul să-i resping toate argumentele, doar aşa, de dragul umanismului şi al încrederii neţărmurite în forţele vieţii şi în inteligenţa oamenilor.

Şi din nou pornesc pe străzile Hiroshimei, hoinărind în neştire, de la clopotul care mă cheamă cu vibraţiile lui de Memento mori, la cartierul scăldat în neon al marilor magazine şi al barurilor de noapte. pentru ca să mă întorc la clădirea pîrjolită de explozia soarelui în august 1945, şi în cartierul celor ce au avut norocul să fie atunci ceva mai departe de lacrima neagră a lui Little boy. Iar într-un loc, dinapoia unei tarabe luminate de o lampă cu carbid, un hibakusha îmi surîde, aşa cum poate el zîmbi, şi mă invită să cumpăr seminţe de flori, de petunii şi crizanteme de Hiroshima, sîmburi de legume japoneze, rădăcini de dalii, cepe de lalea şi grăunţe aurifere de „nu mă uita“. Şi deodată trăiesc senzaţia plină de bucurie că am găsit ceea ce căutam.

M-am întors cu buzunarele doldora şi am pus seminţele în pămîntul de acasă.

Acum le aştept rodul.

SFÎRŞIT

Izvorani, mai-octombrie 1969.

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

TEODORESCU CORNELIU: Mă întreb de cînd n-ați mai citit un volum de poezie contemporană?! Fie că vă exersați pe teme civice, fie că abordați teme personale, exprimarea dv este convențională, prozaică, fără reverberație — iar tehnica, de foarte scăzut nivel.

„Lanțuri se sfărîmă toate
Căci partidul nostru frate
Ca-ntr-un farmec de poveste
Socialismul construește“

spuneți dv., plin de bune intenții și de idilism, dar, din păcate, sînteți străin de poezie și chiar de versificația corectă.

SUCIU VIRGIL: Că-l citiți și îl iubiți pe Eminescu e foarte bine, dar că-i „împrumutați“, pur și simplu, subiectele și vocabularul, e foarte rău. Afară de asta cam faceți confuzie de termeni

„Sînt clipe mii
Sînt ani lumină
Pe care Tu le-ai revărsat
Pe-un epigon și pe-o cortină“.

Sînteți deocamdată, lipsit de inspirație proprie și de meșteșug

G. COJANU: În sfîrșit, pentru a întregi tripticul, vă aflați cam în aceeași situație cu cei de mai sus:

„REVIN-O“ (corect: „Revino“ n.n.)

„Iată cum răsare luna
Se răsfață în senin.
Eu te-aștept ca-ntodeauna
În al așteptării chin“ etc.

Dv. nu vă dați seama că „a aștepta în așteptare“ e o bîlbiială? Încolo, peste tot, greșeli de limbă, de versificație și nici un gînd propriu, nici o stare care să atragă atenția. Pentru că ne scrieți că aveți nevoie de sfaturi și că le primiți „sub orice formă“, îmi permit să vă sugerez ca plăcerea de a scrie poezii să v-o completați cu plăcerea și efortul de a **citi** poezie. Pentru început, vă recomand lecturi masive din Tudor Arghezi. Veți avea o surpriză.

MARIAN PETRU: Îmi trimiteți o

„PANCIANTRA“ (V)

„Moarte prin spînzurătoare
Pentru-aceste rozătoare
Care șterpelesc
Din avutul obștesc!“ —
Strigă leu' indignat
Și se adresă în sfat
Altui leu ce medita:
„Măi colega, nu cumva
Or avea pe cineva?“

Am înțeles aluzia, dar nu văd hazul. Poate o să-l descopăr în „Panciantră“ (VI)...

C. REVAN: Nu prea sînt poezii cele trimise de dv., ci fragmente reportericești ale unor realități, cutremurătoare într-adevăr. Citez, totuși, „Cînd...“ pentru nuditatea și sinceritatea confesiei:

„Numele meu e un număr
de șase cifre,
tatuat pe mîna stîngă,
la care nu se uită nimeni

Chipul meu s-a pierdut
în norii primei dimineți,
cînd pe cerul gurii
s-a aburcat întîiul „Halt!“

Cînd fără nume și fără chip
mă găsește un amic
în acest furnicar de nimeni,
mă-nalț un pic în sine-mi“.

Dar oroarea și semnificațiile umane ale universului concentraționar își așteaptă încă Poetul

POPA CONSTANTIN: Formula dv epistolară mi se pare încîntătoare: „Am dobîndit simțul scrisului în urmă cu 3—4 luni“... Fără nici o ironie. De altfel, semnalez două strofe care-mi se par de bun augur:

„FESTIN“

„Deoarece
Eu sînt în viață
Numai datorită mie
Am hotărît să mă sărbătoresc.
Astăzi
Am ales limba
Pentru acest eveniment măreț.
Și-am început să tac.“

Sînteți încă elev, deci graba dv. de a publica nu e cazul să îmbrace forme dramatice. Mai trimiteți.

TUDOR CRISTEA: Semne clare de înzestrare. La o analiză minuțioasă, însă, nici o poezie (afară, poate, de „Trepte“, care e, totuși, prea evident eminesciană) nu rezistă decît parțial.

De pildă, rînduri sugestive ca acestea:

„Carne umflată sub lună
de vise
marea își linge prin somn
buzele către stele deschise“

sînt precedate de goluri — nici măcar de tranziție — ca:

„Umbra, lin,
printre stele,
pași departe, pași departe,
departe...“

Aveți cîteva manii — simptom de comoditate —: repetițiile („Departe sună drumuri prelungi, ale nopții drumuri prelungi, sub copitele cailor, sub copitele cailor“), folosirea abuzivă a unor cuvinte („fum“, „sînge“, „cai“ etc.).

De asemeni, cred că, deocamdată, prozodia riguroasă vă convine mai mult.

V. SPERANȚA: Meditațiile dv. se înscriu, în general, în perimetrul poeziei. O dureroasă reverberație le însoțește.

Strigătul acesta e patetic:

„Vreau femeie să știi
că au trecut ursitoare nebune
pe la geam
urlînd cu impulsuri de laser
prevestind un șantaj lehuzelor
care numai ele pot opri războiul
atomic.
Sfinte D-le Doctor
Sfinte D-le Doctor
vreau femeia roșie
femeia albă
femeia iubită să trăiască
să trăiască sfinte d-le Doctor
mă rog în tăcere ție
binecuvîntată-ți fie mîna...“

Limbajul însă nu e totdeauna propriu, există o tendință de aglomerare care voalează claritatea și stînjenește emoția:

„Iarba și florile și ploile
alunecînd
răzvrătesc bucuriile să ningă
peste
fecioara minerală și neputință
plutind veșnic
în rîul prin care se înădesc aripi
din cenușa
solzilor pierduți în etern“ etc....

Vă lăsați prea mult în voia cuvintelor. Și, de asemeni, nu cred că se potrivesc naturii dv. grave — teribilisme în genul:

„Îndoiala, imensă rîgîială
aplaudată
de-o cocotă deșirată peste strană
profitînd ca de un disc de picup
lasă un tînăr să-și plîngă
fecioara
însărcinată de sunetele
improvizației
perverse ale unui sextet de
jazz“.

HRISTU LIMONE: Da, se pare că aveți certe însușiri de dramaturg, „Ape tulburi“ (titlul nu e prea grozav) se citește cu interes, prezența „Mutului“ e excelentă, replicile se succed scenic. Păcat că personajul „Fraerului“, cu tot ce i se întîmplă, e atît de convențional și că „limpezirea“ lui Dincă se petrece facil melodramtic. Oricum, aveți toate șansele de a ajunge pe scenă.

DUMITRU CHEICTIN: Cred că nu vă reușesc acele poezii în 2—3 versuri, de factură clasică extrem-orientală, neavînd capacitatea de a stîrni șocuri mute cu îndelungi trene de emoție și sugestivitate, atît de dificil realizabile.

În schimb, în „Ne-au sosit picioarele“, fantezie grotesc-tragică pe tema urmărilor războiului, ca și în alte strofe, sînt semne de poezie.

Biserica Neagră

Mi-ai bîntuit, coșmar, tot somnul...

O zi întreagă te privisem...
Ocol cu ochii ți-am purtat,
Cu mintea ți-am încins povestea,
Asprimea ta m-a-nfricoșat.

Răceala înghețată-n boltă
În umăr mă-mpungea să fug,
Afară, zidurile-n soare
Ca un magnet trăgeau de pas...

În unghiul de amurg umbrit,
Sinistrul verde-n mucegai
Strigoi păta, turtiți în piatră...
Doar milostivul braț cu pîinea,
Al sfintei blînde dintr-un colț,
Ca paratrăznet liniștea...

Sever, rigide, turle nalte
Neîmpăcat ai ascuțit...

M-ai zbuciumat în vis cu geamăt,
Cu spovedanii năbușite,
Cu sînge, crime-n mărturii,
Cu osanale-n rugi fierbinți,
Făgăduieli rostite tare,
Tîrzii căințe în făclii...

Din temelii, fără iertare,
Ce implacabil împlîntată
Scrutai conștiința-n veacul tău!...

Cu numele-ți întunecat
Mi-ai bîntuit, coșmar, tot somnul...

. . . .

Un dangăt tremurat în aer
Fantomele mi-a spulberat...
Atins de munte, mi se-ntoarce,
Aramă grea, cu bronzul tare,
Argint s-a împletit în ele,
De tine gîndul să mi-l lege...

Din visul rău, în minte încă,
Statornică și vie-mi este
Numai noblețea ta de stîncă.

Xenia ANDREI

Bănuiesc un loc dureros

Bănuiesc un loc dureros
în trupul meu
după moarte —
o legendă
trăită mai puțin
un cîine
lătrînd lîngă lama cuțitului
ruginit
pe alte planete navigabile.

Și iarăși bănuiesc
că voi sta tăcut,
asemeni ascetului,
într-un cuptor mondial
unde pîini, din tot grîul,
demult n-au mai fost rumenite.

Valeriu PRICINA

Iubiri

Noaptea, de sapi
La rădăcina copacilor,
În căutarea comorilor,
Și vei găsi în loc de-argint
Vrafuri de frunze dospind,
Cu primăveri și cu veri
Și cu toamne pictate,
Ascunse și uitate
Sub un strat de timp mucezit,
Încît a dispărut semnătura
Anului în care au trăit,
Ia-le și rade mucegaiul,
Strălucirea, tu, le-o întoarnă,
Și vei găsi:
Iubiri de primăvară,
Iubiri de vară,
Iubiri de toamnă,
Și poate chiar
Iubiri de iarnă.

Constantin ILIESCU

Schimb

Mi-am pierdut dorința lucioasă de viață
Degeaba-mi mai mîngîie soarele brațele,
Degeaba se-nscrie-n nisip urma trupului cald
În mine-au murit cîntecele de dragoste
Țesute din poveștile cu frumoșii centauri
Pe care, după ce-am crescut, timpul
Și-a depus patina de cocleală și aur.
Mi s-au frînt aripile în doruri uitate.
Acum cînd trec drumul lung și pustiu
De pe partea unde crește rapița galbenă
Pe partea unde crește înalt nedumerirea
Și-mi imaginez propriul trup culcat în nisip,
Mă gîndesc că aș putea oferi fericire
Celui ce mi-ar regăsi dorința de viață,
Celui ce mi-ar regăsi liniștea ce s-a-nchis
În poemul cu vase egiptene de aur,
În poemul cu vis de centauri.

Corina SEGMAR

Întoarcere

Să coborîm din turn văratic,
Nevătămați
Și nesimțiți de paznicii cu lănci.
Ne cheamă zeii verdelui.
Treptat să coborîm, pe unde iarba
Stă-n zodia prunciei,
Cu rouă-n flori — oglindă pentru melci.
Rămînă trupu-n treptele severe —
Visare blîndă, așteptare,
Pînă-o veni el, sufletul, împovărat
De mult polen, petale, fluturi.

Miron RUSU BARIAN

Singur în cireș

Sînt singur în cireșul înalt al copilăriei
Tu ai plecat
Iar jos mă așteaptă mătușa.
Unde ești?
Uite, sînt singur printre cireșele ochi de lup
Și nimeni nu vine să mă întrebe ce mai fac
Poate pentru că cireșul e prea înalt
Sau poate fiindcă se tem de cireșe.
Tu ești departe.
Tu nu știi nimic.
Sînt singur în cireș
Cu amitnirea ta și cu Ion Creangă
Iar jos mă așteaptă mătușa cu coasa.

Cristian POP

Tablou

Pe aici a crescut iarba înaltă
și de la sînul verii
se-nalță dogoarea.
Greieri își cîntă
singurătatea,
iar noi,
cu răsuflarea tăiată,
îi urmărim
pînă la izvorul cîntecului
și le umbrim drumul
cu palmele.

Maria HOAJA

Adolescență

S-au ros cămășile
acolo unde se termină în mîneci,
s-au ros gîndurile
acolo unde se termină în cuvinte,
și nu vom mai avea nici mîneci
nici cuvinte potrivite,
așa cum trebuie să fie niște mîneci,
așa cum trebuie să fie niște cuvinte,—
nici de oameni în vîrstă,
și nici de copii,
nici de copii
și nici de oameni în vîrstă,
vom încerca să le suflecăm pe cele lungi,
vom încerca să le întindem pe cele scurte,
sau le vom arunca,
simplu,
și vom face altele noi,
chiar dacă pînă atunci
va trebui să umblăm goi.

Mircea MIHAI

Guernica

Acum cînd ne-a mai rămas
atît de puțin timp pentru albastru
și o mulțime de cer
ca să mînjim
chipurile noastre devenite dintr-o dată
cubiste
Acum cînd știm cu toții
adevărul —
caii au plecat înapoi în istorie
spuneau că sînt prea bătrîni
și nu i-ar mai fi primit la nici un
abator
iar pentru nevoile noastre casnice
am cumpărat o pereche
de cai de carton
și așteptăm să se coacă nucile
ca să avem la ce-i înhăma
acum
Bărbaților noștri nu le mai crește
barbă
au amuțit deodată chipurile lor
și nu mai vor să plece la război
— să se mai ducă odată și
femeile
și-au să vadă că nu-i mare scofală
să te întorci după doi, trei
ani
ca s-o iei iarăși de la început
după ce bineînțeles
îți vei fi cumpărat o conservă mare
de optimism
pentru între cele două războaie

Lasă să se mai ducă la război
și femeile
noi ne-am și apucat de
crescut crocodili.

Al. Silviu DELEANU

UN DOCUMENT UTIL, DAR...

În acest an, Institutul de Științe pedagogice a elaborat mult așteptata „fișă pedagogică" (autor: Romeo Dăscălescu și Dumitru Muster). Evenimentul trebuie salutat ca atare, iar autorii sînt de felicitat pentru zelul depus în vederea elaborării unei fișe cu o elevată ținută psiho-pedagogică și a unor instrucțiuni mai mult decît minuțioase. În toată această lucrare este vădită osîrdia autorilor, grija lor deosebită de a face un lucru bun și util cadrelor didactice, un instrument modern de muncă educativă. Aceasta a fost intenția și a ministerului și a autorilor, și ea a fost în bună parte realizată. Puținele deficiențe de structură și conținut (noțiuni care se suprapun, un conținut greoi pe alocuri, reducerea studierii elevului doar la observare) nu pot umbri valoarea de ansamblu a acestui document atît de necesar în activitatea de studiere a elevilor și cu atît mai puțin bunele intenții ale autorilor. După o experimentare de un an în școli, aceste deficiențe ar putea fi remediate prin sugestiile și propunerile care ar veni „de pe teren", de la cei care o vor utiliza.

Dar cine să o utilizeze și mai ales cum să o utilizeze? Autorii s-au arătat foarte generoși cînd au elaborat acele instrucțiuni atît de detaliate cu privire la modul cum trebuie completată fișa. Ei ne apar și foarte optimiști cînd cred că problema inițierii în studiul copilului (preadolescentului, adolescentului) poate fi rezolvată prin studierea unui manual de psihologie generală pentru clasa a XI-a liceală.

Spuneam că instrumentul de cunoaștere e bun, e modern, dar...

Este cazul și timpul să dăm explicații acestor puncte de suspensie care au creat cititorului nedumeriri chiar la citirea titlului.

O bună parte din cadrele care lucrează în învățămînt nu au studiat psihologia în facultate. Este cazul tuturor celor care au terminat facultățile cu 10—15 ani în urmă. De vreo zece ani această disciplină a fost introdusă în planurile învățămîntului superior: un curs de un semestru de „psihologie pedagogică". În institutele pedagogice acest curs e ceva mai complet, cuprinzînd și elemente de psihologie a copilului.

Dar, din păcate, despre aceste cursuri nu se poate vorbi decît la trecutul... „istoric". Căci din nou această disciplină a fost „exmatriculată" din planurile de învățămînt: la unele facultăți nu mai este prevăzută de loc, iar la altele este prevăzută doar... facultativ, un semestru (bineînțeles fără seminar!) Într-un articol publicat în „Contemporanul" (nr. 38/19 sept. 1969), Romeo Dăscălescu (unul din autorii fișei) se plîngea, printre altele, de starea precară a statutului pedagogiei, de faptul că în planurile de învățămînt „este înghesuită pînă la sufocare". Și amintea, mi se pare, printre disciplinele privilegiate din acest punct de vedere și... psihologia. Cred că autorul a făcut o ironie sau o glumă.

Mirarea și nedumerirea față de asemenea situații sînt cu atît mai mari, cu cît documentele de partid și de stat prevăd sarcini speciale pentru educatori, sarcini care nu pot fi rezolvate fără cunoștințe temeinice de psihologie.

Ne întrebăm cine va face caracterizarea psiho-pedagogică a elevilor? Acei studenți, viitori profesori, cărora li s-a scos din planul de învățămînt studiul psihologiei copilului și psihologiei pedagogice? Sau cei ce au „operat" această scoatere consideră că acest lucru — studierea elevilor, orientarea lor școlară și profesională — se poate face „după ureche" sau „din ochi"?

Sînt întrebări care apar în mod firesc și devin ceea ce se numește — de data asta în mod propriu — o problemă. Dar o problemă care-și așteaptă rezolvarea și rezolvatorii. Căci altfel, cu toate recomandările, cu toate sugestiile și cu toate bunele intenții ale autorilor de „fișe pedagogice" cunoașterea (studierea) științifică a elevilor va rămîne un „nobil" și perpetuu deziderat.

Lector univ. Ion DRAGAN

Revenind la manualul de clasa a IX-a

Inițiativa revistei „România literară" de a supune unei dezbateri largi conținutul manualelor de limba și literatura română mi se pare deosebit de utilă și actuală, mai cu seamă sub aspectul confruntării unor critici, păreri și sugestii, menite — în fond — să contribuie la elucidarea unor probleme care sînt confuze în însăși concepția autorilor și editorilor. Că lucrurile stau astfel, o dovedește cu prisosință structura actualului manual de clasa a IX-a (autori Maria Fanache și Emil Giurgiu), manual la care s-au mai făcut referințe în coloanele revistei. Dar socotim că aspectele secundare, particulare, au mai mică importanță în raport cu structura manualului atunci cînd urmărim cu adevărat să punem la îndemîna profesorilor și elevilor prețioase instrumente de lucru, un ghid sigur și limpede în înțelegerea fenomenului literar în evoluția sa istorică.

Tematica manualului de limba și literatura română pentru clasa a IX-a trebuie să fie axată pe trei importante obiective, și anume:

a) explicarea noțiunilor *esențiale* de teorie a literaturii;

b) evoluția limbii române de la origini și pînă la începutul secolului al XIX-lea, acordîndu-se o atenție deosebită următoarelor aspecte:

— latinitatea limbii române

— originile limbii române literare, legate de începuturile și biruința scrisului în limba română

— începuturile modernizării limbajului poetic românesc

c) principalele momente din istoria literaturii române, de la origini și pînă la proza memorialistică a lui Dinicu Golescu.

În acest context, e limpede că firul conducător al unui asemenea manual trebuie să-l constituie aspectele istorice și funcționale ale stilului și limbii literare.

Pornind de la textele maramureșene, cu limba lor arhaică, încărcată cu elemente regionale (fonetice și lexicale) și cu construcții greoaie, calchiate după cele slavonești, oprindu-ne la „momentul Coresi", care marchează începuturile limbii române literare și urmărind apoi diversificarea „funcțională" a acestui aspect al limbii întregului popor (cărțile populare, textele juridice, istoriografia, începuturile literaturii științifice etc.) cu toate implicațiile lor (problema regionalismelor, a neologismelor, a formării terminologiei științifice etc.) și ajungînd pînă la începuturile limbajului poetic românesc și ale modernizării lui — oferim cu adevărat elevilor o imagine limpede a drumului parcurs de limba noastră literară, a progresului înregistrat de ea de la o etapă la alta. NUMAI SUB ACEST ASPECT — considerăm noi — trebuie să realizeze manualul de clasa a IX-a unul dintre principalele sale obiective, și anume: evoluția limbii române în perioada cuprinsă între secolul al XVI-lea și începutul secolului al XIX-lea. Procedîndu-se astfel, adică așa cum au făcut autorii manualului în circulație, se ajunge inevitabil la aprecieri ca: (în textele maramureșene) „se găsesc apoi o serie de *provincialisme* de origine maghiară necunoscute în alte *regiuni...*", „Cauzele care au dus la traducerea textelor religioase în limba română se datoresc (sic!) atît necesității de a scrie în limba română *cît și reformelor religioase din evul mediu*". „Numele poporului nostru apare în grafia *român* și *românesc*, rezultat al contactului cu limba latină și al conștiinței latinității noastre, în opoziție cu forma obișnuită în graiul popular moldovenesc, *rumân, rumânesc*. Astfel, *pentru prima dată în literatura noastră se afirmă deschis ideea latinității și a unității de origine a poporului nostru*" (sublinierile aparțin autorilor manualului).

E greu de înțeles ce i-a determinat pe colegii noștri, Maria Fanache și Emil Giurgiu, să facă asemenea aprecieri, cînd adevărul este următorul:

1. Pentru prima oară, grafia cu *o* este atestată în Palia de la Orăștie (1582) și pînă la Varlaam (la care se referă autorii în pasajul de mai sus), revine și în Hronograful lui Mihail Moxa (1620).

2. Nu vedem în ce măsură grafia cu *u* (rumân, rumânește etc.) „afirmă" ...mai puțin ideea latinității, față de cea cu *o*.

3. Și apoi nu a devenit un loc comun faptul că „Ureche semnalează întîia oară în cultura noastră existența unui fond lexical latin în limba română..."? (*Istoria literaturii române*, vol. I, 1964, p. 387).

Dar să trecem mai departe:

„Limba folosită de Ureche e apropiată de cea populară, vorbită; e limba unui scriitor popular, dar cu *stilul studiat al omului de cultură*". „*Alături* de arhaisme, de cuvinte și expresii din limba populară, cronicarul (Miron Costin — n.n.) *îmbogățește* vocabularul limbii noastre *cu* o serie de neologisme de origine latină...". „Stilul cronicii lui Neculce este oral și *popular*" (?!) „Om cu o vastă cultură. Cantemir dorea *să creeze limbii române* un nou stil *literar, științific*, pentru ca..."

S-ar mai putea adăuga multe citate de felul: „limbă vioaie", „rimă bogată", „expresii și metafore reușite", „folosește cu mai multă artă procedeele literare" etc.

Dar, așa cum precizam la începutul acestor însemnări, aspectele secundare, particulare (dacă toate exemplificările de mai sus pot intra în această categorie!) au mai mică importanță. Esențială ni se pare a fi concepția asupra structurii manualelor, concepție care nu trebuie determinată de tratarea in extenso a fiecărei teme din programă, ci de necesitatea de a oferi profesorilor și elevilor o imagine clară a evoluției fenomenului literar, a legăturii dintre fiecare „generație" de scriitori, cu sublinierea contribuției originale, specifice, a fiecărui scriitor de seamă. Dar asupra acestui important aspect vom mai reveni.

Prof. Ioan N. CHIȚU

Ne scriu profesorii

Tropi, figuri de stil și... puțină confuzie

Manualul pentru clasa a IX-a de liceu (autori Maria Fanache și Emil Giurgiu), prezentînd mijloacele artistice, le clasifică pe acestea în tropi și figuri de stil, rezervîndu-le chiar un subcapitol — TROPII ȘI FIGURILE DE STIL. Atît acest titlu, cît și explicarea ulterioară a fiecărei noțiuni duc la concluzia că tropii sînt cu totul altceva decît figurile de stil, tropii rezultînd din întrebuințarea cuvîntului în sens diferit de cel obișnuit, în timp ce figurile de stil înseamnă „modificarea sensului și mărirea expresivității unui cuvînt sau asocierea cuvintelor, astfel încît înțelesurile vechi să se îmbogățească, să se înnoiască". Exemplificîndu-se, se includ în sfera tropilor metafora, metonimia și sinecdoca, iar în cea a figurilor de stil: epitetul, comparația, hiperbola etc. Celorlalte mijloace artistice (personificarea, alegoria, antiteza, inversiunea, repetiția, invocația retorică, exclamația retorică și interogația retorică) nu li se precizează apartenența la una sau alta din noțiunile menționate, acestea putîndu-se îngloba, totuși, în cadrul figurilor de stil, în locul lui „etc.", ce încheie enumerarea respectivă. În acest fel problema pare a fi destul de clară.

Cum sînt însă prezentate aceste noțiuni în manualul de clasa a IX-a a școlii generale? (aceiași autori).

Noțiunea de trop nu apare, crezîndu-se poate că se ușurează astfel înțelegerea noțiunii de „figuri de stil". În acest caz, ceea ce elevul din clasa a IX-a liceală învață că e trop (metafora, de pildă), cel din clasa a IX-a generală învață că e figură de stil. Aparent, nu e nici o greșeală, deoarece o noțiune este inclusă în cealaltă — în mod conștient, probabil — pentru a se asigura accesibilitatea.

Dar, eliminîndu-se noțiunea de trop, problema nu se elucidează, întrucît apare noțiunea de „sintaxă poetică"; acum, deci, confuzia nu se mai face între tropi și figuri de stil, ci între figuri de stil și procedeele sintaxei poetice; astfel că, în timp ce elevul din clasa a IX-a liceală învață că inversiunea, repetiția și antiteza sînt *figuri de stil, cel din clasa a IX-a generală învață că ele* nu sînt *figuri de stil, ci procedee care țin de sintaxa poetică — tratate în manual separat de figurile de stil. Acceptînd eliminarea noțiunii de trop de la clasa a IX-a generală, nu ne dăm seama de ce s-a eliminat noțiunea de sintaxă poetică la clasa a IX-a liceală.*

Pentru ca profesorul care predă la aceste clase să nu se contrazică de la o oră la alta, trebuie să consulte o serie de materiale de specialitate în scopul „ajustării" celor două clasificări.

Dar iată că studiind cursul INTRODUCERE ÎN STUDIUL LITERATURII de Al. Bistrițianu și C. Boroianu, ed. 1968, pag. 106—126, constată, de pildă, că epitetul nu e nici figură de stil, ca în manualele de clasa a IX-a liceală și generală, nici trop, cum ar părea prin excluderea sa din cadrul figurilor de stil, ci pur și simplu... epitet.

Toate figurile de stil (comparația, hiperbola, personificarea, alegoria) sînt prezentate în acest curs drept tropi; de asemenea, tot ce nu e figură de stil în manualul de clasa a IX-a generală (inversiunea, repetiția, antiteza etc.) în cursul menționat este tocmai figură de stil.

Și atunci, pe drept cuvînt, se pune întrebarea: sînt oare cele două noțiuni sinonime, de se pot atît de ușor înlocui una pe alta?

Din cele înfățișate pînă acum n-a rezultat, totuși, această sinonimie (ba dimpotrivă uneori). Dar să consultăm și alte materiale.

Dicționarul enciclopedic român definește tropul ca fiind „termenul generic care indică orice figură de stil" iar Dicționarul de neologisme îl definește ca „figură de stil ce constă în întrebuințarea unui cuvînt sau a unei expresii în sens figurat". Pe baza acestor definiții se pot formula următoarele judecăți:

> *„Toate figurile de stil sînt tropi" (Dicționarul enciclopedic român).*
>
> *„Numai anumite figuri de stil (deci nu toate) sînt tropi" (Dicționarul de neologisme).*

Analizînd raportul dintre aceste judecăți, ne dăm seama de echivocul creat, deoarece în prima judecată sfera subiectului coincide sau se include în sfera predicatului, pe cînd în a doua jumătate numai o parte a sferei subiectului coincide cu, probabil, întreaga sferă a predicatului (judecata fiind de forma particular-afirmativă, raportul dintre subiectul și predicatul acesteia este cel de încrucișare).

Lista lucrărilor care prezintă în același mod noțiunile în cauză ar putea fi mărită, dar considerăm această acțiune inutilă, întrucît credem c-a fost reliefată imprecizia (și de aici: confuzia) ce le caracterizează. Am ținut să includem în această listă și dicționarele, pentru simplul motiv că nu puține definiții din manuale sînt luate din dicționare și transpuse în aceeași formă, uneori fără nici o explicație. Chiar noțiunile în discuție — tropi și figuri de stil — sînt explicate prin cîteva cuvinte așezate în paranteze, fapt ce diminuează realizarea metodică a manualului. Și dacă le examinăm atent, constatăm că chiar definițiile din aceeași lucrare pot de naștere la interpretări diferite. Căci, ce înseamnă expresia „întrebuințarea cuvîntului în sens diferit" (cum e definit tropul în manualul de clasa a IX-a) decît „modificarea sensului cuvîntului" (cum e definită figura de stil în același manual). Și-atunci tropul înseamnă figură de stil, dar titlul nu admite această sinonimie, făcîndu-se și precizarea că tropii și figurile de stil formează mijloacele stilistice.

Prof. Gh. DASCĂLU — Tulcea

roza vînturilor

Veneția în ceață

Călătorul care vine pentru întiia oară la Veneția poartă cu sine mari poveri de literatură turistică, enorme cantități de reminiscențe livrești și, dacă e din țara lui Eminescu, fără indoială, ecoul clopotelor de la San Marco, neapărat sinistru. Dar cum se intimplă de obicei, coborind în gara Santa Lucia, imaginea acumulată într-un lung răstimp se răstoarnă brusc, orașul lagunelor te cuprinde în tentaculele lui acvatice și nici un ghid nu te mai poate salva. Rămine să te descurci singur intr-o mare complexitate de imagini și impresii, luînd ce poți sau ceea ce i se cuvine structurii tale intime.

Există călători romantici pentru care aura istoriei e mai puternică decit realitatea și aceștia sint cei mai mulți. Pe extazul lor aproape mistic s-a clădit o uriașă industrie de suveniruri, fără de care Veneția ar fi rămas un redutabil monument funerar. Acest tip de călător pentru care straturile istoriei rămin nediferențiate va fi totdeauna în grațiile unei armate de negustori, hotelieri, chelneri, gondolieri, ghizi și interpreți, artizani mărunți sau mari industriași de nimicuri sclipitoare. Sub această frenezie mercantilă, Veneția adevărată, Veneția dogilor, a palatelor și catedralelor, Veneția canalelor cu apă stătută și intunecată, nu mai e decit un pretext. Chiar celebrii porumbei din Piața San Marco, în agitația lor nevinovată, nu fac decit să-și ciștige cantitatea de firimituri, necesară unei zile. Dacă ți se așează pe umăr, să știi că le e foame, de-ar fi mai indrăzneți, te-ar scotoci și prin buzunare. Dar există femeile și copiii, care de dimineață pină seara, împrăștie pe dalele străvechi semințe din toate colțurile lumii, și s-ar putea ca porumbeii să fie cei mai fericiți cetățeni ai Veneției zilelor noastre. S-ar putea să existe și un sfirșit de sezon aici, dar pentru ochii călătorului el rămîne insesizabil pentru că omenirea impinge tot timpul anului cohorte de turiști spre orașul minune. Necruțătoare, anotimpurile își fac jocul veșnic, la sfirșitul lui octombrie Veneția se poate invălui în ceață, și atunci e cu totul altceva Trimbe neguroase vin de pe Adriatica, se strecoară pe canaluri, se răsucesc în jurul turnurilor sfinte, coboară perdele lăptoase intre cele o sută treizeci de insule, podurile, patru sute de poduri de piatră, devin ele însele aglomerări de ceață, inutile glume ale naturii. Ciudat, în asemenea clipe, oamenii se imbrobodesc în ceață, reclamele luminoase par geamanduri obosite, și ies la iveală, cu ostentație perversă, ravagiile timpului. Ziduri leproase privesc în apele negre, scările palatelor, îmbrăcate în mușchi verde, fac eforturi să scape din strinsoarea apei, gondole singuratice, triste ambarcațiuni casnice se leagănă intre parimele putrede. Între palate, pe deasupra canalului, stau intinse rufele venețienilor, cămăși, pijamale, ciorapi de duzină. Această notă domestică nu e dezagreabilă. Așa va fi fost și la 1500, dar acum, în această uluitoare aglomerare de pietre și apă, semnele unei vieți calme de familie astîmpără puțin angoasele călătorului. Iți aduci aminte că Veneția se scufundă, în fiecare zi, în fiecare ceas se scufundă, și o ușoară panică te cuprinde. Ce se află dincolo de aceste ziduri condamnate ? Cine a luat locul bogaților negustori de altădată ? Casele par pustii, dacă n-ai auzi din cind în cind un tranzistor sau orăcăitul unui copil, ai crede că totul este lăsat să se macine, să curgă incet spre fundul lagunelor, cu aurul, cu dantelele, cu cintecele, cu iubirile, cu milioanele de morți care au trecut pe aici. Un *vaporetto* sparge neclintirea uleioasă a apei, duduitul motorului se zbate între zidurile coșcovite, este o apariție anacronică și obraznică în această lume de morminte. Veneția se scufundă și procesul trebuie grăbit. Elicele șalupei frămintă apa, o răscolesc pină în adincuri, o reped cu furie în ziduri, în scări, în feroneria ruginită a ușilor, pătrund in incinta obscură a palatelor. Este sinistra activitate a motoscafelor, a civilizației motoarelor. Gondola, gondola simplă cu vîsle, e un vestigiu romantic, motorul pune stăpinire pe Veneția, motorul e mai rapid și mai ieftin și mai rentabil, motorul îmbogățește, pregătind imensa groapă în care va cobori Veneția. Dar îndrăgostiții înghesuiți în vaporete, în motoscafe, în motonave, în bărci automobil, sute de mii de oameni veniți de pe intregul glob, bogătași care și-au dus mașinile cu ferry-boat-ul la Lido, mărunți slujbași care au economisit ani de zile pentru a ajunge aici, tineri veniți cu auto-stopul, grupuri de țărani conduși de preotul satului, pensionari, călugări, hippy în costumații bizare, ajunși din țările septentrionului, blazații și aventurierii, disperații care s-au tîrît pînă aici înainte de a închide ochii, toată această lume însetată de frumusețe sau numai sfîșiată de spleen, își trăiește visul, istoria e la picioarele sau sub picioarele ei.

San Marco măsoară timpul, milioane de ochi privesc ciocanele lovind în buza clopotelor, ceva din măreția republicii aristocratice cade ca o pulbere peste sufletele noastre, și ne face nemuritori. În cele nouăzeci de catedrale, veșnicia ar fi aproape o certitudine, dacă n-am vedea uneori, ancorate pe canalul pustiu, gondole funerare. Dar nu e timp acum pentru aceste stranii ambarcațiuni cu baldachin de catifea neagră. În piață își face apariția *„banda municipale“*, — fanfara orașului, și curind acorduri din „Rigoletto“ vor concura „Missa Solemnă“ de după-amiază. Foarte aproape, la „Hotel Royal Danieli“, monstruoasă aglomerare modernă de beton în coasta Palatului Dogilor, portari în frac bat mătănii în fața clientelei luxoase, transfigurată de atita artă, obosită de prea multă istorie.

Și ceața nu se ridică. San Giorgio Maggiore, Chiesa de la Salute, marea insulă „La Giudecca“ se zăresc ca vechi tapiserii sfîșiate. Și totuși tentația de a străbate laguna pe o asemenea vreme este irezistibilă. Într-un sfert de oră vei ajunge în insula Murano și vei fi uimit de liniștea care domnește în acest arsenal al cristalelor cunoscute în lumea întreagă. Vei citi indată pe un zid : „Astăzi grevă de șase ore“. Alături, un lung lamento al organizațiilor patronale, oropsiții proprietari de fabrici și ateliere, imploră compasiunea națiunii . Și prin preajmă, șoapta misterioasă ieșită din tiparnițele divine : „Binecuvintează doamne munca noastră !“. Murano e trist astăzi, e trist și gol ca un umil tirg de provincie. Hotărît lucru, ceața asta nu e de bun augur. Din neguri se aude bătind rar un clopot, clopotul de pe insula San Michele, cimitirul venețian. Gondole funerare abia își mai găsesc loc la debarcader. Te-ai aștepta să vezi aici mormintele dogilor, ale marilor negustori și comandanți de flotă. Nu, vei afla intii crucile sărăcimii, așezate în ordine cazonă, pe ani și pe luni, cruci și portrete standardizate, mormintele minuscule ale celor care se vor odihni astfel numai șapte ani, pentru că un loc de veci costă o avere. Chiar acum, rînduri întregi de gropi sint evacuate, conținutul lor ia căi necunoscute și rămin în urmă doar grămezi de moloz, flori veștede și cioburi de porțelan din care răposații zimbesc eternității. În alt sector dorm cei mai avuți, închiși în cripte mici, practicate într-un zid care pare astfel un seif uriaș. Afli că o cutiuță de beton costă o jumătate de milion de lire. Există și mai scumpe, bolgiile dantești urmînd aici vechea lege a negutătorilor venețieni. Atita ordine, atita chibzuială, ierarhizarea aceasta a veșniciei și deșertăciunii, înspăimîntă. Într-adevăr, plătești repede suta de lire și vaporașul se strecoară printre gondolele negre ducîndu-te spre marea insulă. De pe țărmul ei apropiat, „Hospidale civile“, spitalul orașului, privește cu toate ferestrele spre San Michele. Printr-o strategie simplă, bolnavii orașului sînt obișnuiți din timp cu disciplina implacabilă a neființei. S-au aprins sutele de faruri mici care marchează drumul spre Veneția. Spectacolul e teribil, măreț și înfricoșător, te închipui ușor navigînd pe Styx cu un Charon motorizat.

Motoscaful pătrunde cu prudență în canaluri strîmte, mărginite de palate în ruină și astfel te întorci în orașul matcă, în Veneția luminată, scinteietoare, între prăvăliile tixite cu nimicuri scumpe, între bănci și agenții de turism, între locande modeste, și restaurante strălucind sub candelabrele de Murano.

Da, dimineața vei intra în Palatul Dogilor, în San Marco, vei străbate Canal Grande, cu zecile lui de clădiri celebre, adevărate miracole ale arhitecturii, născute din opulența negustorilor și geniul artiștilor. Vei voi să vezi și închisoarea, celebra pușcărie a lui Silvio Pellico și Daniele Manin, eliberatorul Veneției. Dar nu vei vedea nimic pentru că aici e clubul slujbașilor de la „Serenissima Motoscafi“, mare întreprindere de agrement lagunar. Aici se joacă șah, se cîntă la pian, se bea din cind în cind, și astfel, teribila închisoare, la care deținuții ajungeau trecînd prin „Ponte dei sospiri“, a devenit, cum s-ar spune, o pușcărie veselă.

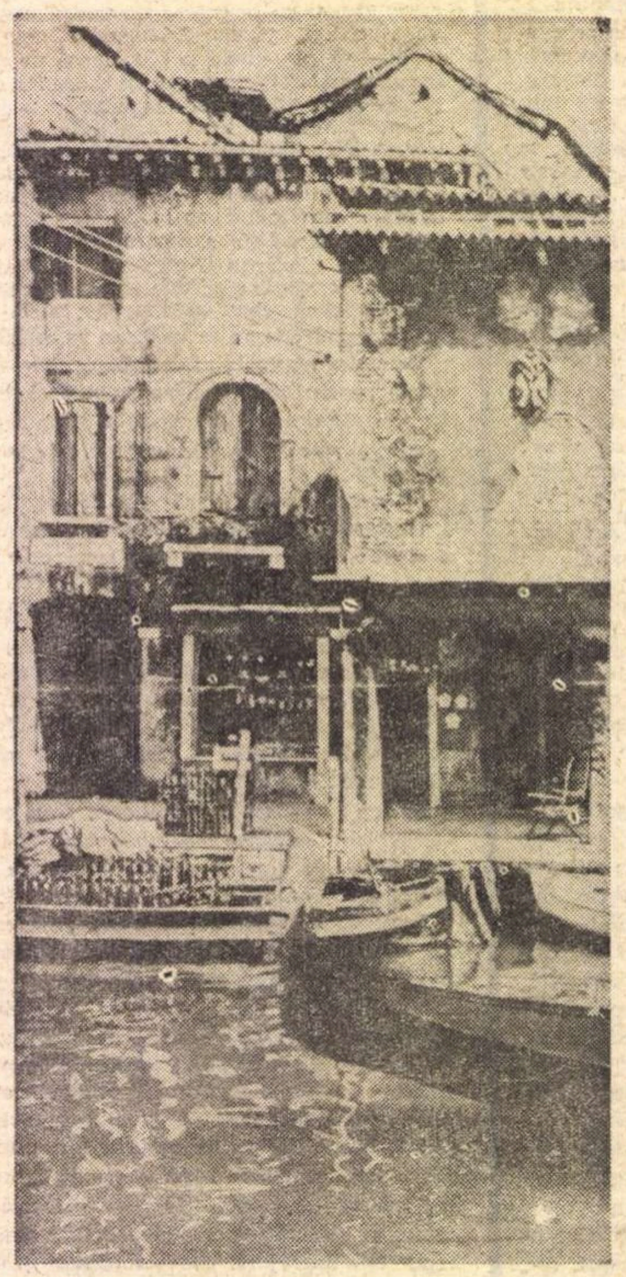
Obosit, strivit de atîtea senzații contradictorii, vei căuta o locandă ieftină, cu mese neacoperite, pentru că aici fața de masă se plătește separat și nu se știe... Vei lua o „pizza“, un fel de turtă fierbinte, stropită cu trei picături de bulion, iar restul cinei va fi o delicioasă conservă de Tulcea, păstrată cu grijă în valiza de la hotel.

Miine poate se va ridica ceața, va fi cu totul altceva, la Lido, la Tronchetto, la Burano, istoria te va cuprinde iar în brațele ei, și te va purta astfel năucit, prin canaluri, pe poduri, prin biserici, iar tu vei trăi în ascuns și cu sadică bucurie faptul incredibil că în Veneția este interzisă circulația automobilelor. Si asta nu e puțin lucru în veacul nostru.

San Marco bate miezul nopții. În piața pustie și umedă, un pictor cu o pătură în spinare, stă aplecat asupra șevaletului. Va sta așa pină în zori, chinuit de frig, înconjurat de fantomele lui Tizian, Giorgione, Tintoretto, Veronese...

Nicolae JIANU

Veneția — noiembrie '69.



San Michele, insula cimitir, văzută de sus

sport

Nu ne închinăm Rapidului!

Dacă Dinamo București va pierde și anul acesta titlul de campioană înseamnă că afirmarea fotbalului nostru de club pe plan european va întîrzia încă multă vreme.

Să fim sinceri, tovarășe Fănuș Neagu, care acum bați străzile Bombay-ului, să fim sinceri, dragă colega, Rapid București nu arată a campioană. Locul trei-patru e tocmai bun pentru echipa lui Răducanu. Să fim sinceri, scumpi suporteri rapidiști, Rapid — echipa dv. — e născută pentru locul patru sau maximum trei. Iar Dinamo București are alură de campioană. Oricît nu ne-ar place Dinamo, să fim onești ! Avem o echipă strălucită : echipa lui Dumitrache, Dinu, Nunweiller, Boc, Lucescu, Ghergheli. O felicităm pentru că a pierdut la Iași. E un semn de noblețe — această înfrîngere a celei mai bune echipe românești de astăzi.

Cît privește chinuitul și chinuitorul 1—0 al Rapidului în fața Farului, aducem vorba despre el cu jenă. Rapidul joacă destul de slab. Victoriile acestei formații se bazează pe un fel de prestigiu la care adevărata „duzină de pitici“ **din Giulești a ajuns. Rapidul este echipa noastră liberă — zic unii. Băieții din Grant sînt loviți de soartă — zic alții. Gărarii nu sînt nici studenți, nici ofițeri, nici găzari — zic sau unii sau alții.**

Rapidul are deci o faimă de echipă nonconformistă. Năsturescu, Codreanu, Lupescu, Dan Coe — formează un fel de grup oniric ori, cel puțin, un grup cu vederi preponderent estetice. Cînd te atingi de Rapid parcă te atingi de însăși esența pură a fotbalului.

Dar noi — pe perioada cît va lipsi marele preot al împrejurimilor Gării de Nord, Fănuș Neagu — ne vom permite trufia să nu ne închinăm Rapidului.

Vom fi triști dacă Dinamo București nu se va redresa. Vom saluta înaintarea Stelei. Vom aștepta miracolul F.C. Argeș. Nu ne facem însă chip cioplit din echipa Rapid. Nu e lipsită de interes figura lui Dumitru, dar nici nu ne îngăduim lipsa de imaginație de a crede că în bocancul lui Petreanu se află izbăvirea.

Problema care se pune — dacă Dinamo București nu va cîștiga campionatul — este dacă nu cumva trebuie declarată campioană echipa clasată pe locul 2.

Să nu facem din locul 1 o dogmă ! Nici așa să n-o luăm : locul, numai locul 1. **Trebuie odată pentru totdeauna restabilită dreptatea și în fotbal : locul 2 (dacă-l va ocupa Dinamo sau Steaua !) e totul.**

INTERIM

România literară

SAPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL
REDACTOR ȘEF : **Geo Dumitrescu**
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI :
Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE :
Vasile Băran
REDACTORI :
Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaș, Gheorghe Pituț, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru.
SECRETARI DE REDACȚIE :
Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu
REDACTOR TEHNIC : **Tiberiu Tretinescu**
CORECTOR ȘEF : **Octav Minculescu**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26, **ADMINISTRAȚIA** : Șoseaua Kiseleff nr 10. Telefon : 18.33.99. **ABONAMENTE** : 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. **TIPARUL:** Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II
Nr. 50 (62)
Joi
11 decembrie
1969
32 pagini
2 lei

50

Momentul dramaturgiei naţionale

Literatura dramatică originală nu are un alt drum decît poezia și proza acestui timp al nostru ; scriitori de teatru caută și ei în aburoase fapte revolute sensuri contemporane, reconspectează adică istoria pentru a afla firul continuității, scrutează cu ochi lucid circumstanțele prezente, luînd mereu foaia de temperatură a organismului social, pun în efigie reziduurile lenețe ori excrescențele absurde dintr-o așezare și o gîndire ce se întemeiază fundamental pe logica dinamică a existenței. Dramaturgul e și el om al cetății, îi vrea înverșunat binele și năzuiește spre autenticul ei progres spiritual, așa cum l-au înțeles totdeauna cele mai luminate minți ale noastre, cum l-a definit, exact și sensibil, Eugen Lovinescu, cînd a observat că **„adevăratul progres nu se poate dezvolta decît în sensul originalității, al specificității și, mai ales, al contemporaneității"**.

Dar dacă fenomenul de opinie în jurul literaturii dramatice e mai restrîns decît în cazul altor genuri literare, aceasta se datorește intermediarului, admirabilului intermediar care mijlocește aici contactul dintre scriitor și public, și care e scena. Universul scenei e similar, întrucîtva, spațiului pe care-l străbat razele astrelor pînă la pămînt ; în el sînt straturi bune conducătoare de lumină și căldură, altele care absorb ori vătuiesc ardența razelor cosmice, iar altele totalmente opace. De aceea trebuie să ne întrebăm totdeauna dacă mișcarea literelor destinate scenei e perfect sincronică, sub raportul amplorii și valențelor social-cetățenești, cu ceea ce ne propun teatrele. Prezența afirmată, în acest moment, a scrierilor dense și curajoase ale lui Teodor Mazilu, Marin Sorescu, Dumitru Radu Popescu, Paul Anghel, Ilie Păunescu, Alexandru Popescu, Ion Omescu, Paul Cornel Chitic, Iosif Naghiu, alături de lucrări cu renume mai vechi, de Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Al. Mirodan, Radu Stanca, Ecaterina Oproiu reprezintă un simptom îmbucurător de cunoaștere mai avizată, din partea teatrului, a zestrei dramaturgice de care dispune. E cert însă că numărul autorilor și al pieselor de prim interes e mult mai mare decît al celor aflați și aflate pe afiș — pentru aceasta stînd mărturie în primul rînd paginile revistelor și cataloagele editurilor care le-au publicat.

De multe ori reticențele oamenilor de teatru față de dramaturgia prezentă — căci asemenea reticențe sînt cîteodată prea manifeste pentru a nu fi observate — sînt efectul unor prejudecăți împanicate. Literatura dramatică — la noi, ca și în alte locuri din lume — își asumă direct și tăios responsabilitățile civice ce-i revin și caută a-și îndeplini cu toată seriozitatea misiunea educativă ce-i este consubstanțială ; iar prin aceasta, chiar dacă nu e, uneori, confortabilă, nu-și exercită cu mai puțină pătrundere funcția de modelare a conștiințelor în sens socialist. Din alt punct de vedere, o clocotitoare parabolă istorică a actualității, așa cum e **Săptămîna patimilor,** o tragedie de interes universal, exprimînd un punct de vedere românesc

ROMÂNIA LITERARĂ

(Continuare în pagina 11)

VICTOR REBENGIUC IN „VITEAZUL" DE PAUL ANGHEL, LA TEATRUL „BULANDRA"

Foto : I. MICLEA

Tiberiu Utan

Vae soli

Mai mult murim decît trăim
dar asta e altă poveste
e altă poveste și este
o tristă poveste

și cine se naște tîrziu
o cît mai tîrziu
acela e veșnicul viu

dar asta e altă poveste

Înainte de drum

Cît dulce răsună
clopot în dungă
pe cine adună
pe cine alungă

pustie sînt cuiburi de lut
și duși rîndunelii-s
ori nici n-au trecut n-au trecut
părere că ei îs

ucis fără vină un fag
își sîngeră ramul
posibil că toamnei i-i drag
să-i sfîșie neamul

și-i blînd peste Iza e blînd
cu ultima ură
un soare nătîng vai nătîng
mai are căldură

și dulce mai sună răsună
cel clopot în dungă
pe cine mai vrea să răpună
pe cine s-ajungă

1 decembrie 1969

MIHAI VITEAZUL SCRIITOR

„Epopeea lui Mihai Viteazul" deschide, ca o rubrică sonoră, volumul al II-lea de texte ale culegerii cu titlul **Literatura română veche** (1402—1647), Introducere, ediție îngrijită și note de G. Mihăilă și Dan Zamfirescu (Editura Tineretului, Colecția Lyceum). Partea leului cuprinde scrisori și relatări de convorbiri ale biruitorului de la Călugăreni, **ante** și **post festum,** memorii și instrucții, în limbile latină, italiană și română, urmate de **Cronica domniei lui Mihai Viteazul** (zisă și **Cronica Buzeștilor** din **Letopisețul cantacuzinesc anonim,** atribuit în trecut logofătului Stoica Ludescu), de **Scurtă și adevărată descriere a faptelor săvîrșite de Ioan Mihai, domnul Țării Românești** de silezianul Baltasar Walther și de poemul lui Stavrinos : **Vitejiile lui Mihai Voevod,** tradus din neogreacă în proză. Din toate aceste texte, cel mai răspîndit a fost ultimul, datorit unui obscur slujitor al lui Mihai. Tipărit întîia oară la Veneția în 1638, poemul a cunoscut alte opt ediții succesive : două în secolul al XVII-lea, cinci în al XVIII-lea și cea din urmă în 1806. A fost întîia oară tradus în românește abia în 1837, de un Teodor M. Eliat, „colaboratorul lui Anton Pann" (aceasta explică tot). Deși mofturosul elenist Demostene Russo contesta autorului orice talent literar, aceasta n-a împiedicat enormul succes al poemului, în raport direct cu faima eroului român, în care toată creștinătatea balcanică vedea pe providențialul ei eliberator. De altfel, cunoscător al poemelor omerice, — deși se smerea numindu-se „om neînvățat", — Stavrinos încheie relatarea exactă a uciderii mișelești cu un dezvoltat **threnos,** care convoacă soarele, luna, cerul, natura și omenirea întreagă să plîngă moartea incomparabilului erou.

Încă din vremea aventuroasei lui tinereți, Mihai avea deprinderea scrisului. Păstrăm de la el numeroase autografe, dintre care cel mai memorabil este acea însemnare personală, de pe contrapagina unei porunci : „Și hotaru Ardealului, pohta ce am pohtit ; Moldova, Țara Rumânească". „Ductul" lui decis, voluntar, armonios, place atît grafologilor, cît și profanilor, care se descurcă greu în alfabetul cirilic. Marele voevod unificator se născuse cu un temperament de comandant. Ca voevod, prefera să dicteze. Era prea nervos și nestăpînit ca să stea îndelung la masă și să umple pagină după pagină. Îi ghicim însă voluptatea cu care își va fi dictat acea scurtă istorie a domniei lui pentru uzul marelui duce de Toscana, Ferdinando de' Medici, în care și-a descris incursiunile victorioase „începînd de la Dunăre pînă în munți (Balcani ! n.n.) și iar de la munți pînă la Dunăre, pustiind toată țara dușmanului și ucigînd cîți dușmani se puteau găsi". Străpuns în piept de o suliță, în cursul acestei campanii, viteazul „o **smulse** și o **rupse** cu mîinile sale" (în text la persoana întîia !). Rănit la un umăr și cu un cal ucis sub dînsul, Mihai cîștigă lupta de la Nicopole, care-i deschide cale liberă. Cu aceeași voluptate dictează : „Pe urmă petrecui șase săptămîni în țara turcului și voii ca toată țara să fie dată pradă focului și pustiită, și pe toți creștinii pe care i-am găsit i-am trecut în Țara Românească, cu toate ale lor". Avem aci însă de a face cu o tălmăcire modernă din limba italiană a memoriului din 16 februarie 1601.

Cel mai însemnat text original, în limba veche, dictat de însuși domnitorul și semnat de dînsul, este scrisoarea către banul Mihalcea și vistierul Stoica, trimișii săi la Praga, după cucerirea Transilvaniei, pentru obținerea din partea împăratului a condițiilor dorite. Este de fapt o poruncă, urmată de opt puncte, limpede răspicate (textul n-are decît două cuvinte neclare). Cititorul este izbit de neobișnuita frecvență a cuvîntului **pohtă** și a expresiilor subsecvente : **ce ne va fi pohta, ne-au fost pohta, pohta noastră ce am pohtit** (ca în mai sus pomenita apostilă !), **pohtă ce pohtim noi, pohtesc, iar pohtesc,** etc. Numai în cuprinsul poruncii, întîlnim de cîte patru ori cuvîntul **pohta** și expresia **pohta ce-am pohtit.** În cele 8 puncte, verbul **pohtesc** se repetă de trei ori, pluralul aceluiași verb, **pohtim,** de două ori, iar substantivul **pohtă** se întîlnește o singură dată. Cu titlu de curiozitate, precizez că verbul prezintă o dată numai varianta mai puțin poruncitoare, dacă nu mă înșel, la forma optativă : „eu **aș pohti** de la împăratul și de la svatul și de la cei șapte herțegi"... Se vede că l-a impresionat multitudinea consiliului care avea să decidă acceptarea sau respingerea condițiilor puse de prevăzătorul voevod, pentru toate eventualitățile ce s-ar fi putut ivi în viitor. Așa ne explicăm sfiosul **eu aș pohti,** față de indiscutabilul **pohtesc.**

Desigur, **pohta** are sensul bivalent de dorință și de poruncă. Să se observe însă că niciodată domnitorul nu spune **doresc.** El dictează porunci, iar nu dorințe. Numai cînd schițează dezideratul, la sfîrșitul punctului 5, ca în cazul pierderii țărilor lui, să i se dea „în Țara Ungurească olate, cît să aibu venit întru anu o sută de mie de talere", atunci scrie **eu aș pohti,** dar în corpul aceleiași fraze sfîrșește iarăși imperativ „și pentru această **pohtă** să aibu carte cu pecetea mării lui, cum după moartea mea să rămîie rodului mieu" (adică cu titlu ereditar).

Pasămite, viteazul domn era pățit, de cînd o altă delegație de boieri și de înalți prelați, trimiși să stabilească un acord de ajutor reciproc cu Sigismund Bathori, principele Transilvaniei, îl pusese în fața unui tratat umilitor pentru dînsul, dar cu asigurarea privilegiilor de castă ale nu prea supușilor săi semnatari. Domnitorul nu se mai putea expune riscului semnării unei convenții în alb. De aici stilul său sacadat și numai în aparență prolix, în care leit-motivul este **pohta** celui ce **pohtește.** Documentul, descoperit de N. Iorga în Arhivele imperiale din Viena, dimpreună cu altele, emise de Mihai, ar fi fost ridicat din cortul viteazului voevod, după asasinarea lui. Toate poartă pecetea aceluiași temperament poruncitor, dar leal, de cavaler al crucii, pîndit de pretutindeni de primejdii.

Şerban CIOCULESCU

voci din public

Primul număr al revistei „Sburătorul literar"

La 19 aprilie 1919 apărea, cum știm, revista **Sburătorul**, cu un succes extraordinar în epocă. După cum își amintește George Călinescu, primele numere „fură devorate". Tendințele de sincronizare a literaturii noastre cu marile literaturi occidentale erau așteptate cu interes. Mai puțin însă ne aducem aminte că activitatea **Sburătorului** avea să fie continuată din 1921 de **Sburătorul literar.** Sub semnătura directorului (E. Lovinescu), **Sburătorul literar** face un bilanț, în primele pagini, al activității desfășurate de publicația anterioară. „Am făcut din ea — scrie Lovinescu — o tribună exclusiv literară, atunci cînd nimeni nu se gîndea la literatură. Întreprinderea noastră era cu atît mai anevoioasă, cu cît într-o atmosferă atît de vițiată de polemici, de lupte mărunte și de imoralitate publică, am ținut să păstrăm revistei o atitudine de demnă obiectivitate, înlăturînd discuțiunile inutile". Enumerînd succesele, Eugen Lovinescu amintea în continuare că avusese norocul să descopere „talentul remarcabil al maiorului Brăescu", „pe Ion Barbu și pe Camil Petrescu, cel dintîi turnînd o emoțiune cosmică într-o formă lapidară și cel de al doilea aducînd o nouă viziune de un viguros realism a războiului nostru". În ceea ce privește programul noii publicații, aceasta era chemată să se contureze nu numai ca producătoare de literatură, ci și ca o oglindă **a întregii mișcări literare, culturale și artistice de la noi și din străinătate.** În raport cu cerințele timpului, avea datoria să înregistreze **mersul ideilor și al curentelor** oferind „o informație cît mai bogată și o orientare și mai sigură". Pe linia realizării acestui deziderat, la rubrica **Însemnări literare** erau consemnate aparițiile noi în domeniul criticii, filozofiei, sociologiei etc. Malițios, pe marginea apariției unui volum de critică de Constantin Stere, stă scris la pag. 27: „Boierul Golescu în primul pătrar al secolului trecut ar fi scris critică tot cam ca dl. Stere în 1921". Dar, în mod obiectiv, două studii semnate de Mihai Ralea și P. Andrei erau semnalate ca „originale" și capabile să îmbogățească literatura noastră filozofică. Din nr. 7 al revistei **Viața românească,** era ales și supus comentariului un articol al aceluiași Mihai Ralea, intitulat **E. Durkheim.** Din străinătate erau prezentate: articolul **Léon Bloy** (din **Mercure de France**) și conferința doctorului N. M. Butler, președinte al Universității Columbia, **L'état actuel des esprits aux Etats-Unis** (din **Revue des deux mondes**). Deosebit de actuale sînt afirmațiile referitoare la raporturile dintre națiuni. Spicuim una de la pag. 30: „Fraternitatea e singura forță de ordin moral care unind popoarele le cheamă în mod egal la viața de cultură". Cronica dramatică este semnată de Felix Aderca. Insuccesul narațiunii dramatice **Moartea Cleopatrei** de M. Pașcanu este denunțat cu următoarele cuvinte: „Autorul n-a izbutit să te înșele sufletește. Moartea Cleopatrei a fost o moarte în vitrină sau într-un panopticum: n-a murit în sufletul spectatorului". Germanistul Ion Sân-Giorgiu dedică trei pagini și jumătate poetului dramatic Georg Kaiser, despre al cărui teatru ni se spune că **vine de-a dreptul din viață** și că autorul comediei **Centaur,** evreu de origine, e un pamfletar și un distrugător de valori burgheze. Și mai apoi: „Georg Kaiser se îndreptă încetul cu încetul spre teatrul social și de idei, spre teatrul expresionist de alegorie și grotesc". În compartimentul rezervat **cronicii literare,** citim lucruri interesante despre **Țapul** lui F. Aderca, despre **Pan** al lui Knut Hamsun, dar mai ales despre **Catastrofa** lui Liviu Rebreanu. Nuvela scriitorului ardelean „poate fi un exemplu de obiectivitate". Ea cadrează cu atmosfera din **Ion** — „carte spre care a culminat în ultimul timp opera de pînă acum a domnului Rebreanu și în legătură cu care se judecă ce a produs înainte de ea și se va judeca ce va produce de aci înainte" Din volumul **Catastrofa** atrage atenția cea mai bună bucată, „ca realizare tehnică", **Ițic Ștrul dezertor.** Cîteva **Note asupra lui William Shakespeare** aduc, sub semnătura lui D. Nanu, remarca pertinentă că „geniul are o viziune a adevărului intim al lucrurilor, și de aceea nici o ceață nu-i întunecă strălucirea". În sfîrșit, lucrările de beletristică sînt semnate de Victor Eftimiu **(Versuri),** Hortensia Papadat-Bengescu **(Gestul,** o autentică proză modernă), Gh. Brăescu (schița **Oale sparte**), Coca Elena Farago (poezia **Renunțare**), Alice Soare (poezia **Te-nșeli de crezi...**). Apariția primului număr al **Sburătorului literar** (17 septembrie 1921) a însemnat, pentru literatura și cultura românească modernă, un moment important. cuvenindu-se, și cu ocazia acestei modeste consemnări, să cinstim memoria criticului și omului de gust care a fost Eugen Lovinescu.

ION ALEX. ANGHELUȘ
(Profesor — Huși)

O imagine dezolantă

In localitatea Ruginoasa din județul Iași se află fostul palat al lui Alexandru Ioan Cuza. Tot aici, după anii de surghiun, au fost aduse și înhumate, în 1873, rămășițele pămîntești ale marelui om de stat și patriot; astăzi ele odihnesc în biserica „Trei Ierarhi" din Iași, unde au fost aduse în timpul celui de-al doilea război mondial. Profesorul Constantin C. Giurescu își exprima în 1966 (data apariției lucrării sale „Viața și opera lui Cuza-Vodă"), convingerea că „amintirea recunoscătoare a poporului român va face ca după restaurarea palatului domnesc de aici, ruinat în timpul celui de-al doilea război, locul de veșnică odihnă să fie tot la Ruginoasa, unde marele domn a avut singurele răstimpuri de liniște și destindere, în cei șapte ani de încordare și de creație necontenită". Semnalăm, în legătură cu aceasta, faptul că palatul de la Ruginoasa este astăzi o ruină, oferind o imagine dezolantă pentru toți cei care iubesc și venerează locuri și monumente istorice ale patriei. Considerăm ca imperios necesară luarea urgentă a unor măsuri concrete, pentru ca acest edificiu să fie salvat de la o distrugere totală, atît întru cinstirea memoriei celui care a locuit în el, cît și pentru admirabila sa arhitectură, deci ca monument de artă.

I. CAZACIOC
(București)

Pescuitorul de perle

ÎN PLINĂ ÎNTRECĂTORITATE

O scrisoare a unui cititor este adresată redacției întregi. Incepe așa: „Stimată redacție..." Cum scrisoarea se referă la una din perlele consemnate de noi, redacția ne-a înmînat-o noua, ca fiind din domeniul nostru. În adevăr, cititorul pornește de la nota publicată în nr. 45 al revistei și pe care o intitulasem **Tivitatea cuvintelor.** Cititorul nu se sfiește să-și iscălească scrisoarea cu numele și prenumele întregi. Dar noi ne vom interzice a le da aici în vileag, deoarece: „Aș vrea să fiu bine înțeles — spune cititorul nostru. — Nu doresc să mă abonez la rubrica... de perle, în calitate de colaborator". Ii respectăm dorința.

Unde ne combate cititorul nostru? El susține că: „termenul de **competitivitate,** respins cu atita fermitate de semnatarul notei, nu poate fi înlocuit pur și simplu de cel propus: **competiție**". Și ne lămurește: „Competiția sau întrecerea desemnează o anumită acțiune, în timp ce competitivitatea, termen destul de răspîndit în vocabularul nostru economic, desemnează capacitatea de a fi apt (sau **aptitudinea de a fi capabil** — n.n.) pentru competiție, întrecere ... etc". Și adaugă: „De asemenea, consider că **aplicarea** și **aplicabilitatea** (si nu **aplicativitatea,** cum s-a folosit în articolul citat din „Informația Bucureștiului") nu se suprapun și nu se exclud".

Mai întîi, ceea ce se întîmplă în vocabularul economic nu formează obiectul rubricii noastre. Cum nu-l formează nici vocabularul tehnic ori limbajul medical ori argoul pungășesc etc. De pildă, nu ne simțim direct vizați cînd citim într-o circulară a unei direcții de minister că: „Se va publica concurs, de îndată ce posturile **se vacantează**". Deși nu tăgăduim că de mult visăm ca și prin ministere să se scrie corect românește. Dar ce vreți? Visuri, visuri!... Așadar, pe noi ne preocupă scrisul publicistic de toată ziua și cel de zile mari, cel literar, ori numai cu pretenții de literatură. Adică scrisul care are, vorba ceea, capabilitatea de-a influența în bine sau în rău exprimarea omului în dulcea noastră limbă.

In al doilea rînd, noi n-am propus în locul **competitivității** competiția **decît** în cazul citat, unde venea ca o mănușă.. Propunerea n-am făcut-o **în genere.** Și n-am făcut-o din două motive: 1) pentru că respingem **de plano** și categoric asemenea invenție barbară; 2) pentru că, atunci cînd se simte nevoia a spune despre cineva că e apt pentru **o** competiție, noi recomandăm să se spună: „cutare e apt pentru competiție". Adică nu ne sfiim a prefera unei invenții verbale barbare, o exprimare în mai multe cuvinte.

Dar de ce respingem atît de categoric termenul în discuție? Și aici dispunem de mai multe argumente. Obiceiul de-a adăuga la infinit sufixe după sufixe, obicei la modă nu de prea multă vreme, este de fapt un nărav al comodității și al prețiozității. Apoi, să se bage de seamă că acest obicei nu-și găsește aplicare decît la cuvintele mai nnoi, împrumutate din alte limbi. De pildă, chiar **competiție** și **competitor** ne vin de la franțuji. Și le aflăm în toate limbile romanice. Franțuzul are în plus forma **compétitif-ve** (de unde se trag toate relele), formă inexistentă în celelalte limbi romanice. Pînă și Dicționarul nostru **nu** consemnează această formă, deși — recunosc — noi am împrumutat-o și pe aceasta, măcar că pentru uz mai rar. Dar însuși franțuzul cu al său **compétitif** n-a cutezat să născocească vreo **compétitivité.** Numai noi o am creatără, fiind mai moțați.

Ce ar spune cititorul nostru dacă, în locul cuvîntului mai nou împrumutat, competiție, am lua, pentru a-l silui, sinonimul său, **întrecere** care-i vechi, moștenit de la latini? Noi avem verbul **întrece** și substantivul deja arătat — și altceva nu mai avem. Ei, ce-ar fi ca, pornind de la ele, să ne pomenim zicînd: „La întrecere au participat doi întrecători care au dovedit multă întrecătoritate"? Ridicolul e evident. Însă neologismul e totdeauna nobil și, orice ai face din el, noblețea lui rămîne indemnă.

Și, totuși, chiar și cînd nu e vorba de neologisme, ridicolul rămîne în picioare. Să nu uităm că Titu Maiorescu se indigna, găsind în foile românești din Austria scris negru pe alb: **Lucrățivitatea științală.**

Știm, cititorul nostru ne-ar putea întreba: „Dar cu **inventivitate,** cuvînt inexistent în celelalte limbi romanice și intrat definitiv în limba noastră, ce faceți?" Răspundem: Nu facem nimic. A intrat. a intrat Contra vîntului... La care cititorul ar mai întreba: „Garantați că n-o să intre și **competitivitate?**" Doamne păzește! Nu garantăm nimic. Pe lume totul e posibil. Un singur lucru putem garanta: pînă vor izbuti să se instaleze comod în limba noastră născocirile barbare, noi vom continua să le combatem cu vehemență. Căci și reușita luptei noastre este posibilă pe această lume.

Profesorul HADDOCK

Adevărata față a unui „postfețe"

Gongoricul plenipotențiar neinvestit al sculptorului Constantin Brîncuși, mandatar fără de procură (de vreme ce nicicînd nu a exhibat în sprijinul afirmațiilor sale măcar o literă scrisă din partea celui care povestise că după moarte, criticii de artă se vor năpusti asupra-i, ca vulturii) — Vasile Georgescu-Paleolog ne-a răsfățat în ultimele luni cu mustrări și sudalme în diferite periodice din București, Cluj și Craiova.

Cea din urmă ocară (vezi: **Ramuri,** nr. 11, 15.XI.1969, p. 21) este adusă de astă dată într-un fel surprinzător, de-a dreptul operei „celui mai bun prieten" al său „Costache"...

Credem că se cade să răspundem nu atît învinuirilor aduse nouă, cît să apărăm memoria sculptorului ale cărui lucrări din epoca uceniciei au fost calificate drept **„buruieniș"** sau chiar **„zarzavat portretistic"** — cu speciale grațiozități pentru bustul generalului Carol Davila și pentru cel al lui Ion Georgescu-Gorjan; de pildă: **„Zarzavatul bustificării** lui Gorjan, cel cu mustața în furculiță"). Este vorba de o lucrare despre care Brâncuși departe de a afirma (atunci cînd avea să o revadă în 1937) că trebuie „spartă cu ciocanul" — cum născocește V.G.P. — a privit-o îndelung spunînd „Nu e rău", și a îngăduit chiar să se toarne în bronz două exemplare după acest unicat în gips (vezi: **Ramuri,** 15.III.1965).

Cît despre bustul lui Davila, despre care eminentul critic de artă Sidney Geist s-a exprimat în mai multe rînduri elogios, recunoscînd că „are o reală profunzime psihologică și viață interioară", compatriotul nostru îl consideră **„penibil dichisit"** și de o **„perfectă banalitate"**! Apoi, copiind fără a cita izvorul tov. V. G. Paleolog, cu și fără de voia lui, greșește pentru a doua oară — cum am greșit și noi — scriind că bustul a fost înzorzonat, „dichisit" în turnătoria lui V. V. Rășcanu, În realitate — după cum rezultă din unele fotografii executate de Brâncuși — portretul lui Davila nu a suferit decît amputarea brațelor și a panașului, — uniforma, însemnele militare și mai ales chipul rămînînd așa cum sculptorul le făurise odinioară.

Din paleologica cobiliță cu buruieni și legume — două opere au fost totuși cruțate: mai întîi capul **lui Laocoon,** o copie după un mulaj, un exercițiu școlar modelat cu măiestrie, dar nu cu ocazia concursului pentru intrarea în școală (cum greșit nota, în 1967, V.G.P., transcriind fără a numi nici de astă dată sursa, o eronată informație culeasă de la Christian Zervos) — ci, cu doi ani mai tîrziu: la 30 iunie 1900. Probă: fotografia aflată la Arhivele Statului Craiova (dos. 169/1900, f. 13), coroborată cu alte documente.

Cea de a doua operă scăpată din „buruieniș" este așa-zisul bust al „Trufașei" (!). Trebuie să explicăm că această insolită „Trufașă" este în realitate **Orgoliul** — expus în 1906 la Paris sub această precisă și omologată denumire; V.G.P. recidivează, deoarece acum două zeci și șase de ani, în 1943, cînd era responsabilul sectorului de artă românească al expoziției „Săptămîna Olteniei", ignorînd ce anume reprezintă lucrarea, o botezase nu știm de ce: „Cap de fetiță"! — deși vizibil lucru, nu putea fi vorba de „Fetiță" (vezi Catalogul expoziției, nr. 16). Falsul titlu a fost în felul acesta perpetuat în toate scrierile românești despre Brâncuși, fiind greșit etichetate pînă nu de mult, chiar și în sălile și inventarele Muzeului de Artă din Craiova. Această netrufașă confuziune a durat la noi în țară pînă cînd **Secolul 20** (martie, 1964) a publicat fotografia **Orgoliului** cu o indicație scrisă de însăși mîna artistului. Și de atunci, „seaca informație a amănuntului" — pe care o detestă V.G.P. — a fost preluată de domnia sa de la biet „cronicarul searbăd" și etalată cu vigoare și dezinvoltură ori de cîte ori avea să se refere în publicațiile sale la ex-„Capul de fetiță".

Supărarea maximă a prea-discretului autor a fost stîrnită de publicarea notei prin care rectificam anul debutului lui Brâncuși în arena publică, dată fixată pînă atunci (tot de noi) în 1903. Ținem deci să precizăm că nu bustul lui Gheorghe Chițu a fost obiectul articolului nostru — ci faptul că acest debut a avut loc cu cinci ani mai devreme — și anume în 1898 într-o expoziție craioveană.

Ne îndoim ca V.G.P. să fi cunoscut — așa cum afirmă — „existența" acestei lucrări încă din anul 1923, de vreme ce senzaționala știre ce o deținea, nu a fost consemnată în nici una din cărțile sale apărute în 1938, 1944 sau 1947 — autorul așteptînd cuminte pînă în 1964 sau 1969, cînd a primit ofranda maestrului Horia Tîlpeanu: **Albina** (din 8 noiembrie 1898) care, cronologic, constituie cea de a doua mențiune despre Constantin Brâncuși în presa universală, prima fiind în gazeta **Voința Craiovei** din 21 octombrie 1898.

Ni se mai face un ultim și nemeritat reproș pentru faptul de a fi ignorat portretul lui Georghe Chițu „încercînd a semnifica prin această tăcere improbabila existență a bustului" (!?!). Pentru a-l dumiri pe temutul cronicar, l-am ruga să parcurgă articolele noastre din **Familia** (februarie 1966) și mai ales din revista **Argeș** (octombrie 1966) unde nu numai că menționam „existența" bustului lui Gheorghe Chițu, dar pe baza unor mărturii verbale anticipam într-un fel chiar expoziția din Parcul Bibescu, din 1898. Onorabilul V. G. Paleolog afirmă cu o ambiguă sinceritate că el, personal, nu suferă „prea mult de dorința întîietății, de pagubă și de nemulțumire" — dar totuși ne acuză că ne-am rătăcit pe moșiile lui, într-un „buruieniș" inextricabil... Credem mai degrabă că este vorba de mărăcinișul mult mai încîlcit al domniei sale, hățiș care ar trebui măcar din cînd în cînd plivit și destelenit.

BARBU BREZIANU

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Garabet Ibrăileanu: SCRIITORI ȘI CURENTE, **în limba maghiară** (E.P.L.) — Traducere de Békési Ágnes.

Ionel Teodoreanu: ULIȚA COPILĂRIEI, **în limba maghiară** (Editura tineretului) — Traducere de Támás Mária.

Grigore Hagiu: NOBLEȚE DE STIRPE (Editura tineretului) — Poezii.

Eugen Teodoru: DIANA (Editura tineretului) — Nuvele și schițe.

Corneliu Buzinschi: NUMIȚI-MĂ VARAHIL (Editura tineretului) — Roman.

Ion Măgureni: MIȘCĂRI (E.P.L.) — Versuri.

Ion Murgeanu: REPAOSE (Editura tineretului) — Versuri.

Mircea Marian: POVESTIRI OARECUM CIUDATE (Editura tineretului) — Povestiri (Colecția „Luceafărul").

Ion Iancu Lefter: SĂRUT (Editura tineretului) — Versuri. (Colecția „Luceafărul").

Kányádi Sándor: FIERARUL ȘI ÎMPĂRATUL, **în limba maghiară** (Editura tineretului) — Povestiri pentru copii.

Telegdi Magda: LABIRINT, **în limba maghiară** (E.P.L.) — Roman.

Holló Ernö: IARNA VIEȚII, **în limba maghiară** (E.P.L.) — Poezii.

x x x DIN STEJAR, STEJAR RĂSARE — **Mari bătălii din istoria poporului român oglindite în literatură** (Editura militară) — Antologie alcătuită de Elsa Grozea. Cuvînt înainte: Valeriu Rîpeanu.

* * * MIUL COBIUL (Editura tineretului) — Culegere de versuri populare. Ilustrații de Val Munteanu.

Tatiana Malița: PUNCTE DE REPER ÎN ÎNSUȘIREA LIMBILOR STRĂINE, (Editura științifică).

I. Dulămiță: FRAȚII RACOȚEANU (Editura militară) — Evocare. (Colecția „Fii ai neamului românesc").

Al. Vianu: NAȘTEREA S.U.A. — **Plămădirea unei națiuni moderne, 1607—1787** (Editura științifică) — În colecția „Pagini de istorie universală".

I. Negoiţescu

Fana

această claritate-n tîrziul ei vivace
mă-ndeamnă să cînt ramuri supusului tău
coif

ecoul întîmplării suavităţi retează
cum limba se prelinge de gheaţă pe cuvînt,

arinii frînţi în goluri să-mprejmuie sineala
şi nimbul ce-ntreţese lăuntricul imberb
atîtea necuprinderi filtrate-n stearpa ceaţă
la viitorul nostru sau totdeauna şi

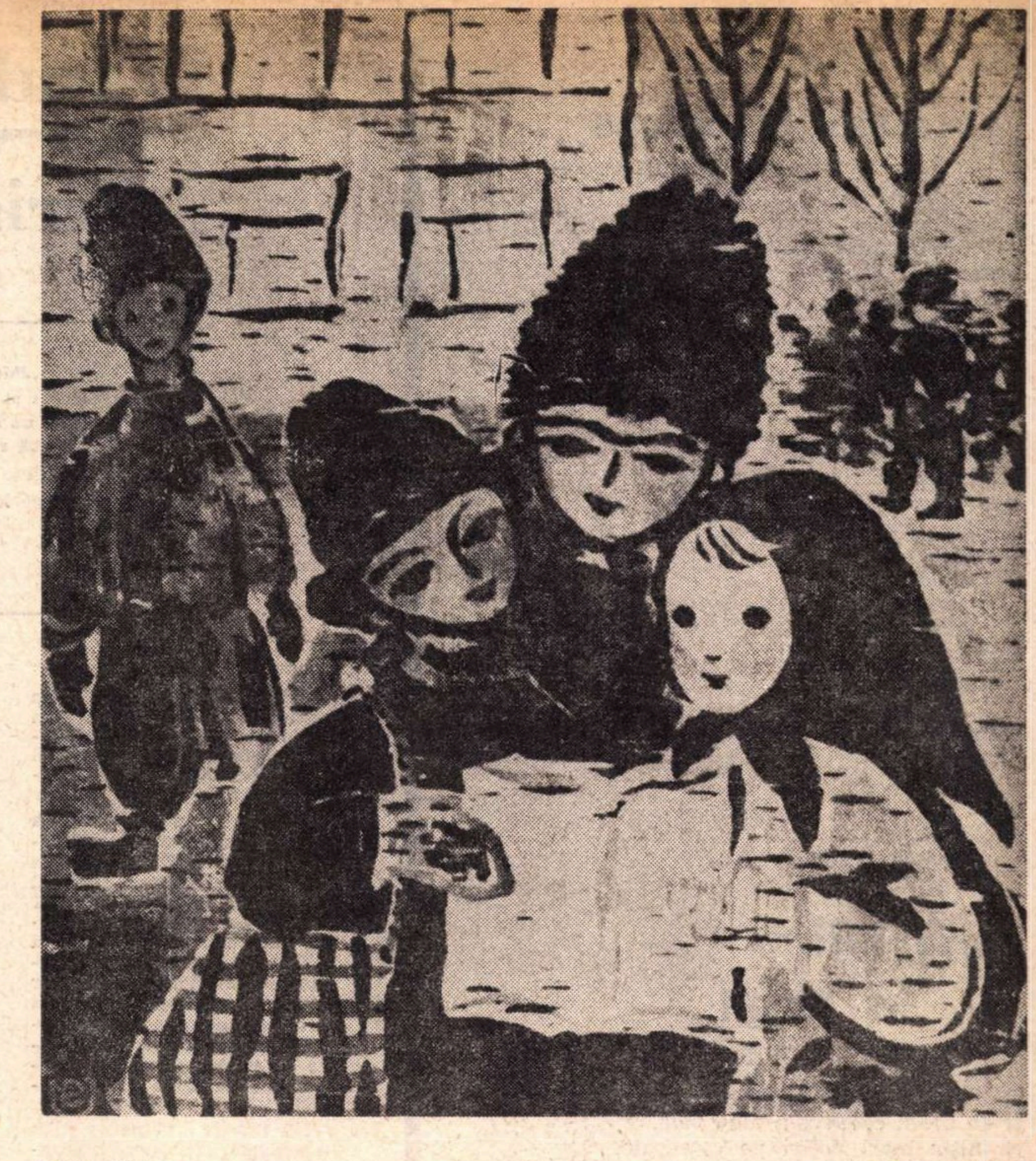
•

Majtényi Erik

Confesiune

De osteneala celui din depărtări sosit
nicicînd copacii n-au înmugurit.
Numai flăcăii care pornesc departe, pot
da glas, să înflorească în jurul nostru tot.
Eu am sosit de tare departe, dar nicicînd
pat moale nu-mi aşterneţi — prea ostenit
nu sînt.
În mine se răscoală nelinişti fără moarte,
n-am timp de stat — eu trebuie să merg
şi mai departe.

În româneşte de Constantin OLARIU



SOFIA UZUM ŞCOALA NOUĂ

M. R. Paraschivescu

Jurnal

5 decembrie 1969

Hotărît, nu mai ştiu ce să cred ! Se întîmplă-n lumea asta a noastră, publicistico-literară, nişte isprăvi care te trec, pe rînd, de la uimire la lehamite, de la indignare la abulie. Se ridică uneori cîte un val de insanitate ce te izbeşte ca atunci cînd treci pe lîngă o topitorie de in a cărei duhoare e mai puternică decît pestilenţa oricărui cadavru, a tăbăcăriilor şi a canalelor. Vorbesc de cea morală, bineînţeles, fiindcă de aceea fizică mai poţi, de bine de rău, scăpa măcar prin fugă. Dar ce-ţi mai rămîne de făcut decît haz de necaz sau să zvîrli pe totdeauna condeiul cu care ai crezut cîndva că o să poţi contribui la clădirea unei lumi mai bune şi mai drepte, dacă el se dovedeşte cu totul neputincios ?

Singura explicaţie mi se pare, spuie ce-or vrea apologeţii logicei raţionaliste, şi care-n vremea noastră a ajuns — ca orice disciplină ce nu mai evoluează în contact cu viaţa reală şi mereu schimbătoare — logica sofismelor, cînd nu e pur şi simplu logica minciunii sfruntate, adică logica formală perfectă, — singura explicaţie, aşadar, mi se pare că e aceea a predominanţei absurdului în viaţa reală. Şi mă-ntreb cu mîhnirea de care mai pot fi capabil, la ce vor fi tăbărît cu atîta furie nişte critici serioşi şi ce se vor progresişti, pe tinerii poeţi, prozatori şi dramaturgi, cultivatori ai absurdului ? Cînd absurdul şi absurditatea rămîn, vrem, nu vrem, nişte date ale vieţii reale în continuă şi accelerată schimbare. Şi, dacă e vorba de realism artistic, atunci cred să singurii realişti sunt aceşti tineri care s-au angajat în poezia absurdului. Nu se văita, mai acum cîtva timp într-o şedinţă de-a noastră, confratele V. Em. Galan, prozator de merit şi foarte serios, că nu mai vede cum poate să scrie realist ? Adică, să spună ceea ce a înregistrat cu sensibilitatea şi a tradus cu talentul şi bunul său simţ din datele concrete ale vieţii noastre cea de toate zilele. Dar n-avem decît să ne uităm la „reflectorul" de la televizie : absurditatea realului de fiecare zi apare acolo, în acele foarte scurte şi — nu am nici un motiv să mă îndoiesc — foarte riguros triate secvenţe, în toată deplina lui explozie : tone de mărfuri ce pot fi furate din depozitele fără nici o pază, maşini şi utilaje lăsate de izbelişte, grămezi de bucate putrezind pe terenurile gospodăriilor (auziţi : gospodării !) colective. Nu suntem, oare, în plin domeniu al absurdului? Nu, nu suntem numai în domeniul absurdului ci şi într-acela al magiei primitive, al descîntecului şi vrăjitoriei, cînd oameni în toată firea, ce se mai numesc pe deasupra şi „responsabili", cred că pot schimba realităţile de fapt numai fiindcă ei debitează fraze găunoase dar perfect înlănţuite logic şi pe care, de undeva, încep ei înşişi să le şi creadă : fraze cu care vor să şteargă, să dizolve, să abolească o realitate ce nu le convine. Fireşte, nu acestea caracterizează realităţile noastre, care sînt mult mai complexe decît pot apărea într-o pagină de jurnal.

Dar să mă întorc la ale noastre. Ei bine, iată ce mi se întîmplă. Iată ceea ce ni s-a putut întîmpla oricăruia din noi dacă i-a picat în mînă ziarul „Scînteia" cu data de joi, 4 decembrie crt., adică de ieri, şi dacă a avut imprudenţa — şi eu, unul, am avut-o — să-şi arunce ochii în josul paginii întîia. Ce-am putut vedea acolo ? Nici mai mult, nici mai puţin decît un titlu etalat pe trei coloane, despre „Esenţa etică a artei poetice". Şi cine semna acest important (prin titlul lui şi locul unde era găzduit) articol ? Nimeni altul decît confratele nostru Mihai Beniuc.

Naiv pînă la prostie, candid pînă la imbecilitate, rezignat pînă la marginile disperării, încăpăţînat ca un catîr, m-am angajat în lectura acestui, de altfel destul de păstos, vîscos, deslînat, neînchegat, răsucit, contorsionat, bîlbîit, dilatat şi pînă la urmă sufocant produs tipografic, în care crezusem că fostul preşedinte (preşedinte, da !) al Uniunii Scriitorilor încearcă, hotărît şi categoric, — aşa cum ştie el cînd dă odată cu barda ! — să-şi facă, în fine, cuvenita şi multnecesara pentru el autocritică. Dar nici pomeneală de aşa ceva. Am văzut invocate toate numele foarte mari ale literaturii lumii, de la Cervantes pînă la Gogol, Molière şi Shakespeare, de la Dante şi Heine pînă la Caragiale şi — trecînd prin cine vrei şi nu vrei : Ibrăileanu, Eminescu, Slavici, Goga, Maiorescu, Sadoveanu, Arghezi, N. D. Cocea, Galaction, Coşbuc, Rebreanu, Emil Isac, „Blaga şi alţii", cum se exprimă expeditiv şi doct autorul acestui lung pomelnic, pînă la Bacovia şi gingaşul Tradem. Nu lipsesc nici fraţii Văcăreşti şi nici, bineînţeles, mama noastră a tuturora, Mioriţa...

Şi toate astea, pentru ce ? Pentru ca sub perdeaua de fum a unor nume atît de strălucite şi de prestigioase, din care lipsea însă tocmai marele Grigore Alexandrescu, Mihai Beniuc să-şi aroge dreptul de a ne instrui cum stau lucrurile cu etica în poezie. Nu se poate, mi-am zis. Nu se poate să lipsească tocmai Grigore Alexandrescu, atunci cînd ia cuvîntul lupul moralist ! Păcat, mi-am zis, păcat de două ori ! Păcat de timpul pe care mi l-am pierdut citind platitudini lipsite de orice interes pînă şi pentru şcolarii de clasa a IX-a, păcat pentru spaţiul gazetei de partid care putea fi întrebuinţat mai cu folos.

Dar nimic din ceea ce **era necesar** — şi era şi timpul ! — ca Mihai Beniuc să spună despre conduita lui morală ca poet şi încă — nu-i aşa ? — ca poet comunist.

Dar fiindcă el n-a făcut-o, prins cum era în societatea lui Cervantes, a lui Dante şi a lui Shakespeare, să amintesc eu aici, pentru memoria mea şubrezită şi pentru cine are urechi de auzit şi ochi de citit, cîteva din normele eticii poetice a fostului preşedinte al scriitorilor români. Iar cum Beniuc e — nu-i aşa ? — un om de condei, care se întîmplă uneori să şi rimeze, să pornim cu începutul ; adică, de la crezul lui fundamental, de la propria-i atitudine faţă de lume şi viaţă, exprimat cu propriile-i resurse poetice. Iată-l :

> Căci dacă mînc şi nu mă las mîncat
> E că la sînul tău am învăţat,
> Natură mamă...

Bineînţeles, cred eu, în jungla unde a învăţat şi şi-a asimilat o asemenea „etică", este locul cel mai indicat pentru fostul nostru preşedinte, respins de altfel — spre lauda ei — de întreaga noastră obşte.

N-aş vrea şi nici nu mi-ar place să vorbesc de valoarea intrinsecă a versificaţiei beniuciene. Fiecare din noi zgîriem hîrtia în versuri, proză sau dialog teatral, după cum ne taie capul şi ne ţin curelele. Şi numai pentru nişte oportunişti sau masochişti, Mihai Beniuc a putut constitui, pe vremea cînd ţinea pîinea şi cuţitul în mînuţele sale, obiect de studiu şi critică literară. Dar asta e altă căciulă !

Important însă pentru oricine e ca să ştie pe temeiul cărui major cap de acuzare a fost destituit Mihai Beniuc din funcţia de înaltă răspundere ce-o deţinea, fără ca nici unul din mulţi-puţinii acoliţi şi adulatori ai lui să poată schiţa nici cel mai mic gest de apărare pentru dînsul. Cu de la sine putere, micul tiran al Uniunii Scriitorilor instituise un protocol privind nomenclatura personalităţilor literare în presă : era — ca într-un paradis ! — vorba de o treime : Eminescu—Arghezi—Beniuc ! Azi pare de necrezut, — dar aşa este. Şi a fost meritul de nepreţuit al scumpului şi admirabilului nostru Geo Bogza care a ridicat primul, dacă ţiu bine minte, acest cap de acuzare în forul suprem al breslei noastre, la Congresul pe ţară al scriitorilor, din 1965.

Cît despre ranchiunele, urmăririle şi penalizările pe căi administrative ale criticilor sau recenzenţilor care ar fi manifestat cea mai mică rezervă faţă de poezia lui, — acesta e un alt capitol pe care mi-l rezerv şi eu într-un viitor jurnal, dacă, după cum ne lasă a pricepe, Mihai Beniuc are de gînd să-şi amplifice tezele, atît de năucitoare cînd vin de la unul ca dînsul, cu privire la etica poetică.

Dacă, bineînţeles, redacţiile vor mai avea loc pentru o nouă desfăşurare a argumentelor lui Mihai Beniuc. Şi dacă vor mai avea, mirarea mea o să fie sporită. Şi dacă Beniuc îl invocă pe Shakespeare, am să-l invoc şi eu în legătură cu redacţia care ar putea să-l mai găzduiască şi am să mă întreb dacă acolo e Danemarca noastră.

NOTA REDACŢIEI — Neputînd împărtăşi, cu părere de rău, concluzia restrictivă a stimatului nostru colaborator, M. R. P., „România literară" publică, în acest număr chiar, o poezie de Mihai Beniuc. Este, de altfel, obligaţia de onoare pe care şi-a propus-o revista noastră de a-şi ţine paginile deschise, fără discriminări, tuturor purtătorilor de condei, tocmai în spiritul democraţiei şi toleranţei pe care îl apără şi slujeşte cu atîta consecvenţă M.R.P. însuşi.

Darie Magheru

te deum laudamus

— conclav 1514, timişoara —

viitorul pontif .
— luminînd prin sine ! —
e sobru
pe jilţul de lavă . . .
un sceptru
în devenire
îi radiază
din pumn
pînă în
ridicarea ţărănimii !
(tiară, arzîndă îi transfigurează
tîmplele !)
:. . dar
cînd
— incandescent —
gheorghe doja
se scoală . . .
o sută douăzeci de mii
scandăm
„ave maria“
bătînd din obezi
spre loja
goală
unde
vor lua loc
oficialităţi ale
evului mediu !

Horia Zilieru

Elegii

XXVII

Trec prin văzduh caleşti cu reci parfume
şi de polen cadavre-n alba vale,
ca nişte mari polipi pe catedrale,
întorsul ochi tîrăsc pe rîu şi lume.

Copaci de simţuri desfrunzesc în cranii,
în somnul cald, baletul meu de verde
şi-aleea cît o lacrimă se pierde,
pe-un cald genunchi de iederi stinse, stranii.

Şi vocea sună în urechea mării
un diamant cu sînge între storuri ;
gura ta arde şi imploră coruri
de manechine-n plaja disperării.

Pe nervii-scări, memoria lunete
prin psalmul vechi îndreaptă-n cariere
şi oase obosite de-nviere
vor puterzi în albe toalete.

Banchiza coapsei, leneşi chiparoşii
cu gesturi lungi o execută-n lună ;
oglinda-i fiara, limba ei nebună
sudoarea linge din celule roşii.

Surîsul blond abisul îmi deschide,
cu flore tropicale în saline
şi în flaconul ochiului, în mine,
iluzii beau în pat de crisalide —

şi-n sînii solitari, deşertul moale
sub gropi de lămpi aşteaptă negru-laur.
Acoperişul cu vapori de aur
a morţii gheaţă-ncheagă-n cupe goale.

Confuza spumă de-nfloriri suave,
ca ierbi o mie-n agonii de ape,
dezacordînd în corp colombe-clape,

astupă cimitire cu octave...

Ion Cocora

Final de carte

Şi plouă pe pămînt
după o mie de mile vin roiuri să-mi
reazeme nebunia
marea derută a dezlegării
Eu nu voi fi dintre cei morţi în orgoliu
în speranţe deşarte
Nici tînăr şi nici bătrîn
nu m-am legat cu odgoane,
de iluzii
Cine să devore o viaţă fără lauri
insomniile astenia cărţile
femeile alcoolul
Înţelepţii se zbat în propria suferinţă
ca în smîrcuri
Dacă moartea aş putea s-o aleg oficiind
ploile
atunci palidul meu cal delirule
în neguri în neguri
la ţărmul ce mîntuie de vedenii

Fundamentul „Scrisorilor esenţiale“

> **„Poetul stă pe o piatră şi meditează. De la el încolo e lume multă şi deosebită. Dincolo de lume, stă criticul. El ar trebui să ducă un dialog cu tine, în care fiecare să cîştige ceva ; el ar trebui să aibă mai multe idei decît cartea ta, să completeze ceva,** să influenţeze **şi unul şi altul. Cu foarte puţine excepţii, criticii literari de poezie n-au înţeles ce trebuia din ceea ce le-am dat“.**
>
> **ION GHEORGHE**
> **— un interviu**

Într-adevăr, cît de puţin explorată e poezia lui Ion Gheorghe, deşi poetul ne oferă toate cheile necesare şi chiar libertatea de a „completa“ ceva.

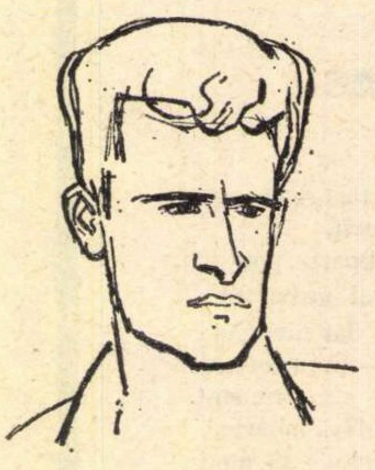
Iată un vers (pag. 40 a „Scrisorilor esenţiale“) : „Spune c-ai inventat hărţile de luptă cu furtunile...“. Poetul se referă la ceea ce tot el mărturisea, în interviul amintit, după călătoria pe Oceanul Atlantic : „Uraganul care înseamnă pe pămîntul poeţilor mişcare, acum era **prevestit** şi **arătat** de un aparat electronic sub forma unor hărţi pline de spirale şi semne matematice (Metafora nu mai exista)“.

Nu trebuie să ne gîndim numaidecît la un ordin pragmatic. Accentul cade pe intuirea „vîntului“ ca mişcare esenţială : „deci nu de vînt n-au spor vapoarele la lucru / ci se lovesc de zidurile-acelei mari retorte / în care vîntul însuşi este-o altă fire — a noastră — / plămadă plutitoare peste noi“ (p. 64). Mişcarea ca atare, adică „procesul cosmic al trecerii materiei de la o stare la alta“ (interviu), este **arătată**, şi astfel **prevestită** (sublinierea acestor cuvinte marchează importanţa deosebită acordată lor).

Noua „stare“ a materiei se anunţă poetului prin **semne** (p. 103) şi îl cheamă la întemeierea „planetei viitoare“ pe baza a ceea ce **rămîne** (p. 76). Înfruntînd primejdia călătoriei „la marginile lumii...“ poetul sesizează semnele materiei şi „vădeşte“ numai ce poate, pre-vesteşte poporului o nouă alcătuire a lumii. De aceea se cheamă **poeta-vates.** Nu întîmplător poezia finală din „Scrisorile esenţiale“ surprinde declinul unei mitologii de tip grecesc (zeiţa — materia, zeul, zeul constructor, zeul morţii, zeul călătoriei şi al comerţului) şi începutul unei alte geneze.

Ca să asistăm la afirmarea noii stări a materiei, trebuie, de asemenea, să asistăm la dispariţia totală a celei vechi. Iar aceasta se produce cînd materia **trece** de la o stare la alta, cînd uraganul se realizează pe deplin, ca „furtună“: „Pe unde mai trece drumul către inima soldatului ? / Au fost scoase stomacurile şi-ntinse pe funii / ca nişte saci din care au mîncat caii ovăzul, / s-au hrănit peştii cu chipurile patriei şi-ale femeii / cineva umblă cu mîinile prin sîngele nostru / smulgîndu-ne acele fapte ce le-am reuşit şi noi în viaţă / adică fiii şi fiicele prin care nu murim de tot /.../

O, doamne, furtuna se măsoară ca alcoolul, cu gradele / vine-ntîi o rătăcire de zări, de faruri şi vîsle, / creierul închis în cutia de conserve a craniului / se tulbură şi se-nvineţeşte ca un scump produs refuzat la export... / toate cumpenele zidarului cîte le-a uitat zeul constructor / prin schelele şi prin toate turlele omului / dintr-o dată se băşică de bube de pustiu şi vînt, / scapă cumpătul şi liniştea, cumpănirea şi-nţelegerea, / firul cu plumb nu se mai apropie de coloana demnităţii...“ (pag. 40).


ION GHEORGHE

Fenomenul care se dezvăluie în „răul de mare“ — aşa numeşte poetul această dispoziţie afectivă fundamentală — este, aşadar, „furtuna“. Cade presupunerea că am avea de-a face cu un fenomen de suprafaţă naturală. Este vorba de ceva mult mai profund, care pune în cauză totalitatea existentului.

Fragmentul citat coincide cu o manifestare totală a „răului de mare“. Acesta face să domnească un repaos caracteristic. Lucrurile şi noi înşine, oamenii pe care îi poţi indica numaidecît, neputincioşi, ne cufundăm în indiferenţă. Străbate pentru noi, cu puterea fulgerului, banalitatea rosturilor pe care ne clădim viaţa. Nici „eu“, nici „tu“, dar „noi“ (cu un accent pronunţat de impersonalizare) sîntem prădaţi în sîngele nostru de către cineva. „Răul de mare“ e suportat de o realitate umană incapabilă de a se mai califica de „eu“ sau „tu“. Acel „cineva“ ne smulge faptele pe care le-am reuşit şi noi în viaţă — „adică fiii şi fiicele prin care nu murim de tot...“. Referitor la el, a se vedea, în psihanaliza existenţială sartriană, noţiunea fizică şi ontologică totodată, a „vîscosului“ — mereu la pîndă „toujours prêt de happer mon enfant“ — oribilul ontologic realizat în contact. Prădarea de către „cineva“ ne lasă în suspensie.

„Furtuna“ are mai multe grade de intensitate, ca alcoolul. În „răul de mare“ există o mişcare de „recul în faţa...“ (în faţa a ceva nedeterminat), ca un repaos sub o fascinaţie. La pag. 32, poetul vorbeşte de „boala aceea a mării-ndelungă şi-nceţoşată“, care se aude ieşind „din icrele invizibile ale apei şi vîntului“. Sînt semnele prin care se anunţă „furtuna“ (concept experimental aci). „Furtuna“ nu atrage la sine, este esenţial repulsie. Fiind repulsivă, repulsia sa este ca atare expulzarea („exportul“) care declanşează „rătăcirea“ punctelor cardinale, a existentului în totalitate : „vine-ntîi o rătăcire de zări de faruri şi vîsle...“ În reculul lor ca atare, lucrurile „vin“ înspre noi. Aceasta ne obsedează şi ne opresează în „răul de mare“. Noi înşine ne simţim cuprinşi de repulsie şi „rătăcim“ o dată cu existentul. Vertijul acum se produce; ceea ce constituie posibilitatea unei „prezenţe de spirit“, este acolo, blocat, ţinut în zgîlţîirea care îl lasă în suspensie şi nu îi permite să se agaţe de nimic : „creierul închis în cutia de conserve a craniului / se tulbură şi se-nvineţeşte ca un scump produs refuzat la export...“

„Răul de mare“ este factorul mijlocitor al „furtunii“. El o relevă. Întrucît în prezenţa ei orice existent este anulat pe planul fiinţei, „furtuna“ se relevă ca moarte, ca neant 1).

O strofă de mare puritate artistică din poezia „Pygmalion“ (vol. „Vine iarba“) sondează încă mai adînc, pînă la temelia în constituire a tonalităţii afective fundamentale..

„Există mai apoi un teritoriu, / cu mari pămînturi transparente, / se-aude cineva zvîrlind sămînţă / şi de la degete-nainte / semănătura cade încolţită, / şi creşte-un soi de flori, fosforescent ; / de-acolo vine o mireasmă glaciară, / o dată pentru-o clipă, la un an / şi-atunci simţim cum ni se-adaugă ceva.“

În esenţa ei repulsivă, „furtuna“ nu încetează să rătăcească lucrurile de la legile lor (p. 22). Deşi se relevă numai o dată, în „răul de mare“, ameninţarea ei străbate „Scrisorile esenţiale“ : „Nu vă trudiţi unul pe altul, nu obosiţi, le spuneam, / apăraţi-vă de vreme şi călătorie lungă : /dincolo de toate farurile stă furtuna cu gura deschisă, / apele n-ascultă de oameni mereu ; / nu dau nimic neplătit zi de zi...“

Ceea ce Ion Gheorghe resimte ca „furtună“ se produce în devenirea materiei spre existent, în saltul materiei de la o stare la alta, cînd vechea alcătuire a lumii dispare şi alta nouă se anunţă, cînd ciclurile ontologice nu s-au tras bine unul din altul, deplina afirmare a unuia presupunînd negarea totală a celuilalt. „Arheopterix, cine te-a-nvăţat să fii pasărea mea?“ — întreabă poetul, o dată, în poezia finală din volumul „Vine iarba“, şi în această „pasăre a păsărilor“ trebuie să vedem simbolul general al unei poezii care este întemeiere.

Ion MADOŞA

---

1) Mă folosesc de această fenomenologie a „furtunii“ de scrierea heideggeriană **Was ist Metaphysik ?** şi de **La philosophie de Heidegger** de Maurice Corvez. Inutil să mai spun că fiinţa esenţială a poeziei a fost analizată de către Heidegger în studiul intitulat **Hölderlin und das Wessen der Dichtung.**

ÎN CĂUTAREA UNUI EU

Literatura scrisă la persoana întii ridică întotdeauna aceeaşi întrebare : cine este *eu ?* Cititorul simte de la primele pagini, explicit sau confuz, nevoia de a se lămuri asupra identităţii naratorului. Nu e aici numai curiozitate profană. De identificarea celui care ne vorbeşte depinde în mare măsură înţelegerea exactă a unei cărţi. Această întrebare simplă mi-am pus-o şi eu citind romanul Alexandrei Târziu, intitulat cu o infantilă ostentaţie : *Nu-mi pasă.* Cartea dă însă un răspuns curios. Şi, dacă mă gîndesc bine, acest răspuns este probabil sensul ei. Naratoarea nu ştie cine este ea însăşi, nu are viziunea propriei sale configuraţii sufleteşti, nu percepe nici o stabilitate, nici o coerenţă interioară pe care să o poată numi cu îndreptăţire : eu. Nu, *eu* este o simplă convenţie gramaticală care o ajută să dea un numitor comun unor întimplări şi unor stări de spirit insesizabile ca un tot. Dar să urmărim puţin mai de aproape demersul acestei tensiuni interogative care-şi caută propria ei realitate.

Naratoarea începe să povestească intîmplări din viaţa ei, silită de o tristă împrejurare. O despărţire care-i dă o singură certitudine şi anume că tristeţea ei trebuie să se elibereze într-un fel. Prima tentaţie, de a se destăinui unui prieten, se dovedeşte insuficientă. Nu poate face altceva decît să scrie o carte, fapt care o aduce într-o „situaţie imposibilă". E o circumstanţă pe care nu o poate evita, aşa cum nu poţi evita să te naşti sau să ai ochi albaştri : „Şi vă rog să mă credeţi că merită să nu scrii o carte, să te eschivezi, dacă poţi. Mie mi-a fost imposibil."

Resemnîndu-se la o acţiune pentru care nu se simte chemată, dar care îi apare ca inevitabilă, naratoarea ne aduce de fapt în miezul unei originale experienţe. Refăcînd împrejurările, întîmplările prin care trece, acest *eu* mereu insesizabil caută să se nască, să se precizeze, să capete consistenţă şi să devină necesitate. Cartea este astfel pornită din cea mai autentică perspectivă a literaturii experimentale, care are justificare numai atunci cînd constituie prilejul de a trăi cu cea mai mare probitate o tensiune altfel evitabilă. Relatarea unei experienţe trăite nu e totuna cu literatura experimentală. Dimpotrivă. Scrisul însuşi trebuie să fie o experienţă, trebuie chiar să fie unicul mijloc de a trăi acea experienţă, altfel literatura experimentală îşi dezminte numele. Cartea Alexandrei Târziu este tocmai o încercare de a da, prin intermediul scrisului, unei suite de întimplări o cauză comună, dat fiind că ele s-au întîmplat aceleiaşi persoane fizice. Această cauză comună trebuie să fie *eul,* corespondentul sau reflexul spiritual al unei certitudini biologice. Dar, în timp ce consistenţa noastră fizică este o realitate precisă şi uşor sesizabilă, interioritatea — cauza şi mobilul acţiunilor noastre, sediul imponderabilelor realităţi ale sentimentelor — nu e decît presupunere, deducţie, incertitudine. Naratoarea se compară de aceea cu un puf de păpădie, ceea ce sugerează destul de exact volatilitatea, risipirea eului. Într-un vis de catifea reiată, e o „păpădie oranj". Contactul ei cu realitatea se răsfrînge într-o viziune elucubrantă. Aţi văzut desigur ce imagini reflectă o oglindă concavă sau convexă, ce deformări hilare se săvîrşesc în luciul unui glob de Crăciun. Acesta este stilul Alexandrei Târziu. Ea dă celor mai prozaice fapte un reflex halucinant, bufon sau absurd mai ales atunci cînd are prilejul să constate pretenţiile invadante ale spiritului mărginit care ţine să impună întregii lumi siguranţa lui derizorie.

Povestindu-ne viaţa ei (care poate fi de altfel uşor şi realist reconstituită dintr-o suită de bufonerii lirice), naratoarea totuşi nu se confesează. Confesiunea porneşte numai dintr-o certitudine, din credinţa lui Rousseau : „M-am arătat aşa cum am fost..." Ea înşiră faptele care scot la iveală un sentiment al eşecului şi o însingurare din cercul căreia nu poate evada, căutind o concluzie firească a lor care ar putea fi... ea însăşi. Umorul ei disperat arată că fondul cărţii este o exasperare şi o tristeţe persiflată, dar numai pe jumătate ascunsă, o absenţă pe care nimic nu o poate umple. Spre sfîrşitul cărţii are aerul că a descoperit o trăsătură definitorie a propriei sale fiinţe : ...„sînt o amărîtă şi nu voi fi niciodată altfel..." E singurul progres de altfel. Tensiunea unui eu care se caută pe sine, care caută să se definească, să se solidifice din curgerea existenţei, oprind mişcarea şi fixînd-o într-o ipostază definitivă căreia să-i poată spune *eu,* de fapt eşuează. Faptele au explicaţii, dar nu justificări şi, în curgerea lor, care nu poate fi oprită, ele iau naratoarea drept „pretextul propriilor lor justificări". Eul care ar fi trebuit să fie o cauză, o determinantă de fapt nu există. La sfîrşitul cărţii ne aflăm cu mult înaintea începutului pentru că în timp ce iluzia unei iubiri capătă viaţă, Cristian Anderzen devenind un personaj real, singurul real, eul naratoarei se risipeşte definitiv ca un puf de păpădie : ...„numai eu sînt aceea care nu sînt".

Ce semnificaţie are această dispariţie ? Dacă reiau firul povestirii pot să traduc în termenii cei mai limpezi aproape toate întîmplările care sînt înfăţişate ca o poveste fantastică. Naratoarea a întîlnit un tînăr de care s-a îndrăgostit şi de care împrejurările o silesc să se despartă. Vacanţa s-a sfîrşit, pleacă spre casă. În tren ascultă conversaţiile obişnuite care pot părea absurde la prima vedere, dar care nu sînt mai absurde decît orice dialog mecanic, lipsit de încordare intelectuală sau de profunzime afectivă. La un moment dat aţipeşte şi visează un vis de „catifea reiată", cu străzi şi oraşe fantastice, dar al cărui conţinut latent se numeşte Cristian Anderzen (iubitul de care s-a despărţit). În Bucureşti locuieşte într-o odaie minusculă prin care trec ţevile instalaţiilor de apă. Chiar aşa mizeră cum e această cameră trezeşte interesul unei vecine care vrea să se extindă. Plecînd, duce cu sine drept mobilă un singur şezlong. Noua locuinţă în care se instalează e mai puţin decît o mansardă, e un simplu pod. La spitalul unde lucrează, sora şefă o primeşte cu zîmbetul pe buze şi cu vestea că iar a tăiat-o de la primă. Un coleg o anunţă şi el că a amendat-o Sanepidul. Bolnavii sînt bănuitori şi înrăiţi de suferinţă, personalul absent în momente decisive (cînd naşte o femeie). O conferinţă despre laptele praf, un festival de amatori, o acţiune de deratizare au o eficacitate puţin diferită de cea scontată. Naratoarea face comisioane în oraş pentru un bolnav, refuză curtea unor tineri cu maşină, dar superficiali. Cumpără un geamantan, în lipsa unei inspiraţii mai potrivite, drept cadou pentru tatăl ei, dar tatăl ei a murit. Camera mortului e obiectul unei dispute între o vecină energică şi un domn cu repartiţie. Cristian Anderzen de care s-a despărţit la începutul cărţii revine, dar e o iluzie, dar iluzia e realitate... Naratoarea e singură, cifra doi nu există. Viaţa i se pare alcătuită din echivalenţe, înainte şi înapoi e acelaşi lucru.

Am tradus în imagini reale ceea ce în cartea Alexandrei Târziu se petrece într-un plan de deriziune fantastică, nu pentru a demonstra că se putea spune şi altfel ceea ce a spus ea (spuse altfel, aceleaşi lucruri au alt înţeles). Această „traducere" ne descoperă o altă faţetă a aceluiaşi roman. Cu micile ei dureri şi dificultăţi se schiţează pe un fundal estompat de primul plan, mult mai spectaculos şi uneori fantastic, istoria unei existenţe şi chiar profilul protagonistei. Reacţiile ei obişnuite, preferinţele, antipatiile, spiritul ei fantezist, ironic se reunesc într-o coerenţă psihică, marcînd o atitudine precizată faţă de viaţă, un *eu,* dacă vreţi, care în ciuda sentimentului de împrăştiere, de risipire în haos, se defineşte. Şi se defineşte în primul rînd tocmai prin nevoia de a trăi curajos şi cinstit tensiunea pe care lipsa de justificare a vieţii omeneşti o provoacă în contact cu propria ei realitate. Realitatea unei existenţe, a oricărei existenţe, se explică prin determinări social-istorice, se încarcă de sens, se solidifică într-o istorie, devine un lanţ de verigi necesare. Dar această realitate vie, în mişcare şi perpetuă alcătuire, această realitate pentru care există explicaţii nu are suportul unei justificări iniţiale. Putem explica de cînd şi cum existăm, putem scrie propria noastră istorie, dar nu putem explica *de ce* existăm, *de ce* am apărut, *de ce* trecem prin această lume, o singură dată, fără întoarcere. Tăcerea care precede începutul şi depăşeşte sfîrşitul nu ne lasă decît o soluţie, aceea de a întreba propria noastră viaţă : cine sîntem ? Trăind, ne definim fără să vrem. Interioritatea, simţul propriului nostru eu rezultă din dialectica subtilă a unor determinări care ne creează şi ne neagă în aceeaşi măsură. Sau, cum spunea Rimbaud : „je est un autre". Sîntem în acelaşi timp noi înşine şi altceva.

Cartea Alexandrei Târziu, deşi puţin cam sumară, ne face să ne gîndim la toate aceste lucruri. Este o experienţă autentică şi importantă de la care se poate porni mai departe. Cu condiţia să nu acceptăm ideea că înainte şi înapoi e acelaşi lucru. Există un sens unic, independent de noi, dinspre simplu spre compus, dinspre naştere spre moarte. Inversul nu are aceeaşi valoare.

Georgeta HORODINCĂ

Critică — text şi context

Titlul de faţă pare să îndrume către o analiză structurală de tip lingvistic — de altfel extrem de interesantă — dar de care mă voi feri pentru moment în favoarea unei optici mai generale. Se vorbeşte adesea de textul literar cu referire numai la dramaturgie pentru a-l pune apoi în relaţie cu spectacolul teatral, accepţie în mod firesc de cea mai largă circulaţie. Se mai vorbeşte apoi de texte într-un înţeles filologic şi mai ales cu referire la perioade mai îndepărtate. O luare în prim plan a noţiunii de text întîlnim mai ales în ultima vreme în lucrările structuraliştilor francezi de la grupul *Tel Quel,* iar dintre aceştia Julia Kristeva i-a acordat o atenţie specială, ca obiectivare a unor intenţii literare.

Fără a nega nici una dintre aceste accepţii vom identifica în discuţia de faţă textul cu OPERA LITERARĂ, considerînd că de fapt singura formă specifică de existenţă a acesteia din urmă este ceea ce se numeşte cu un termen sugestiv scriitura. Se poate discuta mult despre textul literar în această accepţie şi desigur nu ne va fi greu să observăm (cum a făcut-o de pildă în mod reuşit Sorin Alexandrescu în monografia sa despre Wiliam Faulkner) că o analiză atentă va descoperi cu uşurinţă diferitele sale straturi.

Optica pe care o propunem noi este cea a receptorului şi vom vedea că din această perspectivă, dincolo de construcţia lingvistică şi valenţele sale semantice, textul poate fi semnificativ şi sub raport antropologic, sociologic şi evident estetic. Receptarea operei include cel mai adesea în mod sincretic, nediferenţiat, toate aceste nivele şi nici nu credem că este cazul ca lectura să desfacă ceea ce este atît de bine închegat.

Nivelul superior al receptării — critica — ni se pare însă a fi obligată să pornească operaţia de disociere a acestor nivele. Lucrul se şi întîmplă, numai că — dintr-o greşită înţelegere — mulţi socotesc că nu este legitim a te opri la o singură perspectivă şi taxează de unilateralitate pe cei care o fac. După mine reacţia este justificată atunci cînd analiza se înfundă pînă la urmă în stilistică, sociologism sau estetism negîndu-se reciproc între ele, dar este metodologic îngăduită pentru o mai adîncită investigaţie a planurilor. *Arta prozatorilor români* a lui Tudor Vianu — plasată pe planul stilistic — *Spiritul critic în cultura românească,* opera lui G. Ibrăileanu — în perspectivă pronunţat sociologică — sau *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu — pe planul estetic — nu sînt mai puţin valabile pentru că au la bază un punct de vedere partizan şi o optică limitată.

Adepţii aşa-numitei „critici totale" pornesc desigur de la un ideal teoretic justificat, dar mărturisesc că nu cunosc realizări notabile care să poată îmbrăţişa simultan toate trei planurile amintite (la care de altfel se poate adăuga, cu aceleaşi îndreptăţiri, perspectiva psihanalitică, cea a teoriei informaţiei sau cea structurală). Se pune de aceea problema obiectivelor urmărite atunci cînd se face o analiză de text şi cui se adresează ea. Nu-mi voi aroga dreptul de a vorbi în numele publicului, aşa cum se obişnuieşte uneori, dar cred că investigaţia specializată se adresează cu precumpănire specialiştilor şi că „cititorul obişnuit" urmăreşte să obţină mai ales „informaţii" general-estetice despre o operă literară care-i este înfăţişată (asta pentru că în cronica curentă nu se urmăreşte iniţierea cititorului în dedesubturile mecanismului de creaţie, ci în receptarea operei şi în rezonanţa ei social-estetică mai largă).

Fără îndoială lucrurile se complică pentru că orice text se încadrează într-un context care, după cum remarca Adrian Marino în a sa substanţială *Introducere în critica literară,* va avea toate caracterele fundamentale ale operei : unitate, organicitate, totalitate, coeziune, convergenţă, rol sistematic, funcţional. Capacitatea sa de a intra în relaţie cu textul — sincronic sau diacronic, parţial sau în ansamblul său, dintr-o perspectivă sau alta, este practic nelimitată, ceea ce cred că şi explică marea varietate a interpretărilor posibile şi viaţa îndelungată a textului. Se poate spune într-o măsură că valoarea acestuia este direct legată de *disponibilitatea* sa de a se încadra în diferite contexte, de premisele asociative pe care le propune, de variabilitatea pe care o propune.

În relaţia text-context este limpede că trebuie pornit de la cel dintîi, dar cred că este la fel de important de a nu rămîne aici. Dacă factorii, condiţiile, mediul socio-cultural, ambianţa estetică nu vor fi niciodată suficiente pentru a explica o operă unică, ele vor fi întotdeauna necesare pentru a-i putea urmări viaţa reală, funcţionarea estetică şi socială. Din păcate în critică, probabil furaţi de textele ce se prezintă atît de des judecăţii estetice şi uneori temători de a nu pierde puritatea fenomenului, se discută prea rar despre destinul unei opere, despre drumul pe care l-a străbătut, despre sensurile şi căderile sale (cu excepţia desigur a unor clasici consacraţi, deşi îndrăznesc să spun că nici despre un Mihai Eminescu sau I. L. Caragiale nu s-a scris încă monografia care să urmărească istoria operei, ci s-au propus doar noi şi noi unghiuri de vedere ; dar poate urmărindu-le complimentar dezideratul nostru se împlineşte).

Ceea ce mi se pare mai important în momentul de faţă este ca analiza critică să se îndrepte şi asupra contextului. Ştim doar la modul intuitiv şi fragmentar, care este cadrul în care urmează să se încadreze opera, atît din punct de vedere strict literar cît şi dintr-o perspectivă socială mai largă, şi ştim şi mai puţine despre această categorie atît de des invocată de criticii atoateştiutori şi anume PUBLICUL. Nu este o treabă străină de destinele literaturii şi cred că ar prezenta cel puţin atîta interes ca şi cronica literară, o cronică a publicului literar, făcută fie pe categorii, fie tipologic, fie în raport direct cu operele. Se va spune că o asemenea operaţie este inevitabil empirică, limitată în timp şi spaţiu, fragmentară, dar îmi îngădui să întreb în ce măsură pot fi altfel înseşi cronicile noastre literare. Adevărurile definitive sînt rare, dacă nu inexistente şi aici, aşa că trebuie să lăsăm ca ele să se constituie în timp.

De aceeaşi utilitate mi se pare investigarea contextului stilistic în care urmează să se integreze opera şi explicarea „abaterilor" ei de la „codurile" tradiţionale. Nu văd de ce n-ar stîrni acelaşi interes o cronică a limbii literare, ca şi obişnuitele rubrici de acest tip privind limba vorbită şi sînt convins că ar contribui la elucidarea multor nedumeriri ale publicului larg, mai ales în privinţa limbajului poetic. (Este evident doar că oricite reproşuri am face poeţilor privind încifrarea imaginii pînă la ininteligibilitate, neînţelegerile sînt reciproce şi o bună parte din vină aparţine şi „comodităţii estetice" a cititorilor).

În sfîrşit, de un interes de loc neglijabil, mi se pare investigarea sociologică a contextului cultural, mai ales astăzi cînd locul textului începe să-l ia din ce în ce mai mult imaginea. Adevărata „explozie" a vizualului a dus indiscutabil la o scădere relativă a ponderii lecturii faţă de ansamblul preocupărilor artistice ale omului modern. Va duce aceasta la o specializare a publicului cititor sau într-un viitor mai îndepărtat, chiar la dispariţia lui ? Iar faptul că maşinile de creat *(computerii)* au început să facă poezii, adică să producă texte, nu va influenţa oare statutul social al scriitorului ? Sînt tot atîtea probleme deschise pe care relaţia text-context le ridică.

Ion PASCADI

MĂRŢIŞORUL

Trebuia, ca să ajungi sub acoperişul de ospitalitate al casei cu foişor în care — ajutat de soţia sa, Paraschiva, cîntată în poeme — poetul dichisise fiecare palmă de loc, trebuia să evoluezi de-a lungul cîtorva alei şi să treci pe sub cîteva porţi. La cea dintîi era un clopot. Or fi fost clopote şi la celelalte?

Mai mici, poate.

Am uitat.

Totuşi...

Sunai, bătea clopotul mare, printr-un lanţ de semnale vestea ajungea înăuntrul văzduhului, înăuntrul casei şi al odăilor şi cineva se apropia, cu cheia la brîu, să-ţi deschidă edenul. Acel „cineva“ se întîmpla să fie cîteodată însuşi poetul. Adesea el răsărea de prin grădini, ca păsările. Ori, — vara — îl desluşeai ivindu-se dintre butucii viţei de vie, dintre hlujanii postaţelor de păpuşoi, de pe sub copaci.

Cînd Dumnezeu era acasă, fiindcă între savorile de acolo el era ca un Dumnezeu, îl vedeai — din spatele ochelarilor săi cu ramă de baga ori cîteodată cu şorţul de lucrător petrecut pe după gît — cum apare investigativ pe potecă şi vine să deschidă curiosului. Te măsura de sus pînă jos (ochii lui puteau dizolva oameni !) şi undeva, în ţevăria universului său, îţi sortea o pierdere sau o trecere.

Sau o indiferenţă.

Nu toţi îi trebuiau, e adevărat. Şi-n eden sînt limite, şi-n eden sînt nervi. Şi au fost perioade în care admiratorii începuseră chiar să-l intoxice. Mai ales că, nepoftiţi şi neanunţaţi, unii picau tam-nisam la orice oră, lipsindu-i viaţa pînă şi de libertatea intimităţilor ei elementare. Atunci se întîmpla să-şi iasă din răbdări.

Într-un rînd, i-a bătut la poartă un confrate admirator care-şi alesese năstruşnicul pseudonim de... Sărmanul Klopstok! Mi-amintesc, bunăoară, întîmplarea acestuia, povestită cu perplexitate încă, după decenii întregi. A fost (sunase, de altminteri mult) să-l nimerească tocmai la ora mesei şi cînd — aşa cum se ridicase de la dejun, cu şervetul la gît, cu mîncarea în gură, — poetul a venit să-i deschidă insistentului inoportun, probabil că nu se afla el chiar în culmea tuturor bunelor sale dispoziţii şi că nu-i ardea lui prea din cale afară de alviţa sentimentală a nici unui tip de adorator.

— Ce doriţi? a întrebat metalic.

— Maestre...

— N-aţi greşit poate numărul?

— Maestre, eu vă admir şi...

— Nu vă cunosc. Ce doriţi, am zis?

— Maestre, sînt Sărmanul Klopstok. Ştiţi...

— Nu se poate. Ce doriţi? Nu ştiu. Klopstok a murit. Dumneavoastră pe care Mesia îl vestiţi şi de ce? Şi de ce tocmai mie?

— Maestre, acela care a murit a fost cu totul altul.

— Mersi. Atunci ce doriţi? Dumneavoastră sînteţi cel care a înviat? Vă rog să presupuneţi că v-aţi obosit degeaba, acum se poartă altceva.

— Între mine şi acela, Maestre...

— Ce doriţi, atunci? Ghişeul de strigoi ambulanţi?

— Nu, Maestre. Dar venisem să vă spun că tableta despre cocori şi stele, publicată de dumneavoastră în Adevărul de ieri, e superbă. Doar atît.

— Şi pentru asta v-aţi deranjat tocmai de pe lumea cealaltă? A început să-mi fie frică. Paraschivoooo!

— Maestre, oare pentru că nu mi-am putut înfrîna entuziasmul citindu-vă şi pentru că am venit să vă spun cît îmi sînteţi de drag, dumneavoastră...

— De ce nu vă e dragă o femeie, domnule? Baruţuuu ! Eu am mustăţi, domnule. Miţuraaa ! Şi pantaloni, domnule.

— O, dar la dumneavoastră, bag seamă că se poate pătrunde mai greu şi decît la palatul regal, Maestre...

— Atunci du-te-n palatul dumitale regal, domnule Cum-Ai-Zis şi spune-i regelui dinăuntru că te-am trimis eu. La revedere, Klopstok-redivivus!

★

Mi-a fost dat să-i solicit în trei rînduri colaborarea şi în tustrele ocaziile a refuzat onorariul, deşi nu din partea mea l-ar fi primit, însă pentru că ştia eticheta şi preţul gestului de a dărui.

Întîia oară, la Lumea lui G. Călinescu, 1945-1946, cînd (mă ocupam de secretariatul de redacţie) mi-a trimis un medalion Baudelaire. Curierul rugat să-i ducă revista şi onorariul s-a întors cu banii îndărăt, neatinşi: o sumă egala aproape cu salariul meu pe o lună. Şi mi-a întins plicul.

— A zis domnul Arghezi că să vi-i dau să vă cumpăraţi dumneavoastră, de ei, o carte.

Nu se putea.

Dar administraţia s-a bucurat, bineînţeles... Administraţiile au un alt regim al furnizării de bucurie.

A doua oară, la Viaţa Socială.

— Dar cine conduce publicaţia? m-a întrebat.

— Că v-aş mărturisi-o sau nu, cam tot aia este.

— Totuşi ? ! Totuşi ? !

— Un director de la Căile Ferate pe care îl cheamă Ionescu...

— Parcă am mai auzit eu de numele ăsta.

Am continuat:

— ...Ionescu Vior.

Straşnic avea să-l amuze:

— Cuuum?! Ce-i asta: Vior ?, masculinul de la vioară ? Să ştii, să ştii, că-ţi trimit ceva. Vior, auzi! vior...

În sfîrşit, a treia oară îmi dădea pentru Agora, revistă şi colecţie internaţională de artă şi poezie, din care n-a apărut decît primul număr (1947), un eseu de vreo 30 de pagini. Procuror al celor două testamente, apostolul Pavel îi servea — în cuprinsul eseului — de metaforă într-o problemă adunată de el sub titlul Artă şi libertate. Dar revista — în paginile căreia se cuprinseseră versuri de Eugenio Montale, Umberto Saba, Salvatore Quasimodo, Carl Sandburg, Morgenstern, Esenin etc. — şi care (prin amabilitatea domnului René Biemel, subţire traducător din Rilke, obţinuse colaborări de la Camus şi Sartre) a dispărut înainte de a vedea acel eseu lumina tiparului.

★

La un moment dat, poetul adunase acasă, hrănindu-le şi botezîndu-le, plimbîndu-le prin tabletele luminii lui şi de-a lungul biletelor de papagal, prin grădină şi flaute, două popoare vagabonde: unul de mîţe şi unul de cîini. Oropsitele în patru labe şi jerpeliţii uşarnici ai cartierului, piticele feline degenerate ori ciobăneştii, ori griveii-haimanale ai străzilor, făpturi ademenite de soborul celorlalte sau atrase din instinct, se grămădiseră nechemate, dar şi nealungate la azilul improvizat dinspre Mandravela. Laolaltă, ele alcătuiau pe neprevăzutele acolo un rai instantaneu de schilozi şi de acrobaţi, o policromie de renghiuri, şotii şi performanţe, sub dirigenţia hazardului, în văzul generoasei curiozităţi însă a poetului care a făcut din Zgaiba, Lăţosul, Potaia etc., ceea ce îi plăcea să numească o academie a sa de cotoi şi de zăvozi. Iar „academia“ se amesteca — somnolentă ori gălăgioasă — printre orătăniile curţii, printre bibilici de o smerenie perfid enigmatică şi găini de toate rasele, ale căror penaje ferfeniţau aerul. Un trainic legămînt unea, pe dedesubt, împrejurimile. Şi cîteodată amalgamului i se adăugau numerele de balet ale unui grup de şapte iezi, lumea din suflet şi sufletul de pe chipurile lumii făcîndu-se continuu piruete, muzică şi presupuneri şi alimentînd o poetică în sine fenomenală. Căci gîndind în sine şi în timp, discutat numai înlăuntrul creaţiei lui, departe de implicaţiile extraestetice, de circumstanţe şi de alterările cu care vine vremea îndeobşte, Arghezi — faţă de aproape totalitatea celorlalţi scriitori — era un fenomen: el vorbea cum scria, adică fermecător şi de neasemuit, iar asta întotdeauna ! E şi explicaţia pentru care manuscrisele sale în creion şi cerneală, trimise vreme de peste o jumătate de veac redacţiilor, deşi din prima mînă, n-au decît rareori ştersături. Cu eternitatea şi miracolul din ele, vorbele treceau direct pe hîrtie ca trufandalele, direct în sînge, conştiente de aura în care se pomeneau ivite şi orgolioase de inteligenţa ascuţişurilor muzicale în care se tăiau. Asemenea artişti, gata fasonaţi, aproape deplini de la început, se nasc la distanţe incalculabile. Iar Arghezi a fost într-adevăr unul dintre fericitele exemplare şi extrase la care evoluţia ajunge rar şi capricios, mlădiindu-le asemeni desăvîrşirii. Aproape tot ce spunea era ca mai tot ceea ce a scris : imperisabil. Pe lîngă oricîte sensuri li s-ar mai presupune şi descoperi Cuvintelor potrivite, formula acestui titlu este pe deasupra (şi anticipat) expresia unei savante ştiinţe a dozajului. A ştiut să dozeze otrava şi tandreţea, nevăzutul şi subtilitatea, dorul şi mierea, dilema şi lacrimile. Şi cîtă vreme imnificările au fost străine de el, tipologiei luciferice căreia apostatul acesta i-a aparţinut cu înălţime şi prestigiu, nu i s-a lăsat nici un amor propriu nerăsplătit.

★

L-am vizitat într-o iarnă (1950?), la cîteva zile după ce-l aduseseră mototol dintr-o staţie de tramvai de lîngă închisoarea Văcăreşti, unde puţin lipsise să fie prins dedesubtul roţilor.

Îmi povestea cum fusese „accidentul“. Şi a încercat să-şi facă şi o ţigară. Îi tremura foiţa în mînă, însă, şi firele de tutun îi scăpau pe jos. Un minut, două, trei. L-am rugat, deşi nu mă pricepeam (îmi făcea şi rău obiectiva nedreptate a firii) să-mi îngăduie mie să încerc. Ei! nu ştiu ce fel de ţigară a ieşit, bună sau rea, dar — dacă mi-aduc limpede aminte — a fumat-o fără să i se dezlipească. Printre vălătucii de fum, povestea:

— Mi-ngheţaseră mîinile, mi-ngheţase trupul, simţeam că-mi îngheaţă şi gîndul. Am mers tîrît sub scara tramvaiului vreo vreme şi totul era ca o ţară de halva în care muream fără să-mi pară rău că nu m-am lins pe buze. Cînd m-a luat în braţe un tînăr domn, trăgîndu-mă din zăpadă pe trotuar, nici nu mi se părea adevărat. Mă smulsese dintr-o halva rece, sărată şi ucigaşă. Ce om bun ! Ce minunat om! Ce inimă chiar mai de aur decît aurul ! Am mers cu el, încrezător în restul zilei. Îmi fuseseră rupte hainele, zgîriată pielea. Şi mă miram, mergînd, ce îndemînatic s-a vădit şi ce viteaz tînărul acela care — aşa cum cauţi un adevăr — mă pipăia atent peste tot, mereu întrebîndu-mă compasional: „Aici vă doare? Aici vă doare ?“ M-a durut numai după ce am ajuns acasă, cînd însoţitorul m-a lăsat la poartă şi a tulit-o (pentru ce?) dintr-o dată. M-am clătinat pe picioare şi m-am sprijinit de gard. Da, nu mă mai pipăia pe nicăieri. Nimeni. Dar cînd m-am pomenit singur, portofelul meu — ioc ! Îngerul însoţirii căuta un adevăr şi-l aflase... Mai mult decît mine, fiinţă totuşi, pe viteaz îl preocupase un lucru... Am simţit că de-abia atunci mă calcă tramvaiul.

S-a oprit şi pe urmă, cu înţeles parcă, a adăugat:

— Dar... barem ăla nu zicea că e scriitor. Pe cîtă vreme bietul C..., care zice că a fost, parcă... ce, el duce lipsă de lipsă de caracter?

Şi, lunecînd pe lîngă fiinţe şi lucruri, a continuat:

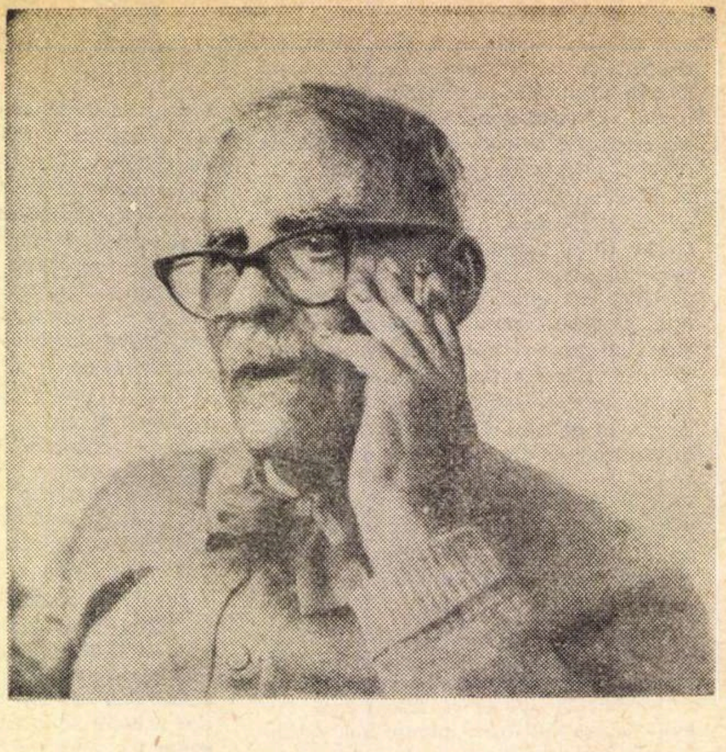
— Nu ştiu dacă ţi-am spus, m-a vizitat un profesor cu maşină. Asta era înainte de tramvai. I-a ajutat Miţura să se dezbrace, dar de vorbit vorbea cu mine. De, ca bărbaţii... Şi-a scos mănuşile: —Sînt de la Paris! Şi-a scos căciula: — E de la Copenhaga! Şi-a scos fularul: — E de la Londra ! Şi-a scos şoşonii: — I-am cumpărat la Stockholm, monşer. Şi-a scos paltonul : — Îl am din Moscova ! Numai izmenele nu şi le-a scos, dar pe-alea ştiam de unde le are, că puţeau şi-aşa... pe boiereşte.

★

Între noi, pe masă, era tabachera cu tutun şi-n scrumieră — mucul de ţigară.

Îi tremuraseră mîinile şi-i tremurau adversarii. Mintea nu-i tremura.

Ion CARAION



Casa Arghezi din Mărţişor

Dimitrie Stelaru

E timpul

Încă stau prin cercei lunari
şi încă îmi întind braţul de carne :
înapoi a fost amurg —
unde e prinţul Răsărit ?

Fără noapte sînt noapte
la toate stelele mor, dăruindu-mi-se —
unde e prinţul Răsărit ?

E timpul să aprind candela
şi să închid poarta lumii —
orb între cer şi lut
rămas-am nopţii nopţilor.

Cine

Unde e jumătatea secolului meu trecut
şi aripile de oţel din acum ?
Parcă dimineaţa satiri îmi fugăresc
miroasmele şi uraganul.

Cine mi-a aruncat zarul contemporan
nevăruit mie, zar enigmă,
mugur altui contemporan ?

Val

Printre ferestrele cu ochi mari
bat clopoţeii primăverii.

Ca o hartă cu izvoare de smalţ
te fură descoperirea şi foamea.

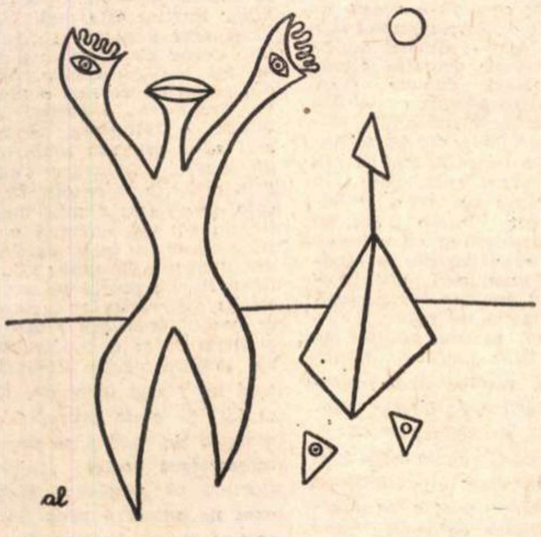
De-aici intrăm în potop :
aruncă-ţi umbra peste corole,
istoveşte-ţi norii vorbelor.

Neliniştea

Cu limba prinsă de cerul gurii
cu fluierele oaselor tulburate de umerii
galaxiei
respir uimirea munţilor-mărilor
îmi urmăresc faldurile pînă la cele patru
guri lacome

Apoi întreb stewardul : unde-am ajuns ?

— Aici e Neliniştea.



Înaltă Umbră

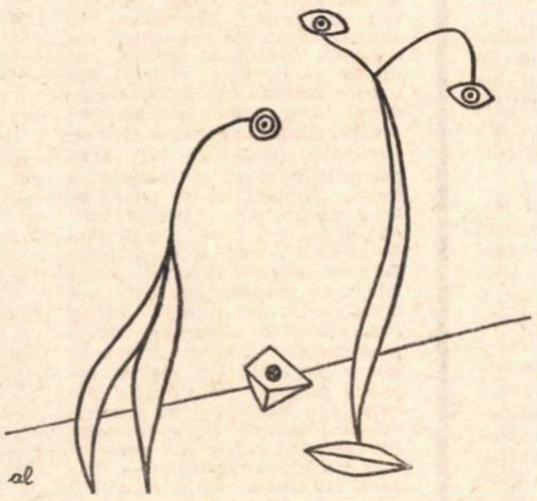
De ce nu mă cufund în somn albastru
şi nu mă aşez în Gura leului
în flori calme de lîngă grîu
peste cuţitul de aur al stîncilor ?

De ce nu dorm înaltă Umbră ?

Trecere în pămînt

Intru cu soarele în pămînt
iau în adînc dragostea şi zidurile,
îmi întind peste ochi felii de cer
şi mai ascult extazul florilor
ca să le am unde semnul mă împietreşte,

Cine zguduie întunerecul
cu ţipăt sidefat, Crai al Iadului ?



Mie îmi spun

Mie îmi spun la amurg :
parcă sînt harfe penele porumbeilor
cînd străbat conferinţa spiritului
din această nouă dimensiune istorică.
Fratele meu, înţeleptul, fumează şi tace,
fratele iguanodon mîrîie şi îşi ascunde
aurul sub grinzile bisericii
şi stă ca un paralitic în velniţa lui
muşcîndu-şi uneori chiar călcîiele.

Mă întorc în mine :
asta e cartea şi mă descopăr în ea ?
Talgere din oase şi vintre
din fum şi arcuri cifrate :
atît mi-e auzul ?
Vremea e culcată şi rece
în patul bătăilor inimii,
liliacul bate la geam şi ascult
rădăcina întunerecului cum sapă în
litere :
atît mi-e auzul ?

Nu în dureri

Sînt simplu ca apa,
ca şuvoiul încolo rîu apoi fluviu
nestăvilit aruncînd oglinzi,
parcă prea strîmt îmbrăcat
în hainele malurilor.

Nu în dureri şi romanţe,
între juani şi reclame clorotice
să mă căutaţi.

Eu sînt simplu ca apa,
sînt mişcarea.

Reverse

Unde sînt trubadurii apucaţi
hoţii umerilor de fiori şi fildeş ?
Noi avem rădăcini în gropile secolului,
mama noastră e ţărîna cu urme de
picioare goale,
de fărădelegi şi nelinişti.

Muntele

Cînd mi-am întîlnit muntele
aveam doar ochii tăi în ochi,
ochii de pe frunte, ochii din ochi —
aveam doar setea muntelui.

Limpedele spart în cer umărul
dragostei, n-a fost Moartea ?

Tot căutînd

Cînd înfloresc apune soarele
o vijelie mi-ncovoaie lujerul ;
tot căutînd prin cer
ca în hambar — un vierme
numai inele îmi ia culoarea,
viaţa şi parfumul absorbit.

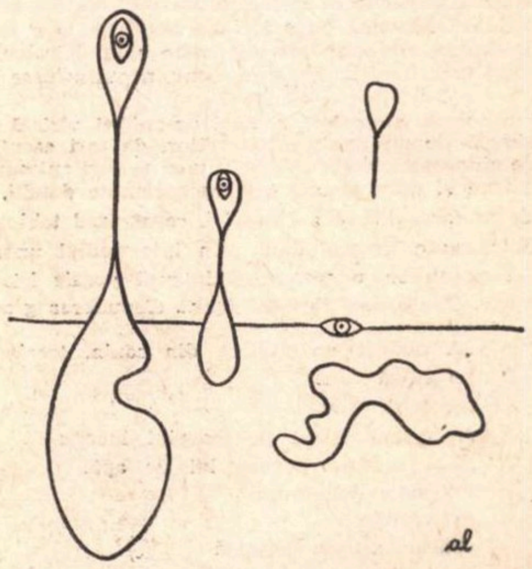
Însemnare

N-am decît două-trei
păduri cu feţi şi zmei

Munţii au ceaţă —
la vîrf cînd ajung, mai sînt eu ?

Aproape-te

Aproape-te de labele munţilor mei,
Vino lîngă izvoarele cu potcoave de
cristal
să-mi auzi paşii, să-mi priveşti rotirile
poalelor verzi şi turmele,
turmele care stau
alungul şi spre piscuri. Păstorii mei au
prins
clocotul de apă şi l-au amestecat cu
soare,
vino să-mi vezi nările tăiate în marnă,
aproape-te şi vezi-mi chipul pînă spre
adîncuri.



Desene de AL. LUNGU

Nașterea unui prozator

Neașteptat de puțin s-a vorbit despre Nicolae Damian, autor al unei cărți de mici dimensiuni, cu înfățișare modestă și avînd un titlu foarte frumos — **„Diminețile bătrîne"**; e adevărat însă, parcă mai potrivit pe coperta unui volum de versuri.

Pentru debutanți, G. Călinescu solicita un tratament special, cu accentul pe latura pedagogică. Însă Nicolae Damian este un debutant neobișnuit, fapt marcat nu doar prin ocolirea specializatei colecții „Luceafărul": nu întîlnim în prozele sale nimic din aerul așa de caracteristic al începătorilor. Lucru remarcabil, fără îndoială, într-o vreme cînd există o mare grabă a tipăririi și cînd, cuprinsă de o similară febră, o parte a criticii îi proclamă cu iuțeală pe doar aspiranții la literatură drept scriitori de proporții uriești. Pentru că, la urma urmelor, îndreptățita opinie călinesciană are, privită cu atenție, un revers mai puțin plăcut. Critica debutanților delimitîndu-se net, acestora li se conferă un regim deosebit, ei sînt așezați într-o poziție mai conformă cu condiția lor adevărată, de literați virtuali — în anticamera sau la porțile cetății, oricum, într-un loc aparte, de tranzit și triaj. Lipsa cultului pentru valorile consolidate, descifrabilă în goana continuă după nume noi, poate fi un simptom îngrijorător; însă nu trebuie să se vadă nici o pledoarie pentru întoarcerea feței de la mișcarea literară a actualității, ci un îndemn la exigență și rigoare.

Ceea ce surprinde de la bun început în povestirile lui Nicolae Damian este siguranța obișnuită a tonului, absența ezitărilor de tot felul. Se vede repede că autorul are ceva de spus, tulburător și neobișnuit: fiecare povestire va fi, în acest sens, o mărturisire, o fereastră către o lume ce se destăinuie treptat, uimitor de bine articulată și de precis conturată. Este acesta semnul unei înzestrări autentice.

Banalul aparent și înșelător al realului este, în proza lui Nicolae Damian, dilatat pînă la explozia halucinantului. Nu este însă vorba de o trădare a realului, cum s-ar putea crede, ci de o mai mare apropiere: ca și cum o insectă foarte pașnică, pusă sub lentilele măritoare ale unui microscop, devine ceva înspăimîntător, o arătare de coșmar. Fiecare povestire, de aceea, pare a propune o curată aventură: pornite dintr-un punct de echilibru, ele sfîrșesc în incertitudine și neliniște. Metamorfoză firească, deoarece vocația lui Nicolae Damian este de a explora, mereu mai profund, ceea ce se ascunde sub fragila alcătuire a suprafețelor. Fapt semnificativ, aproape mereu finalul este surprinzător, însă numai în raport cu premizele. Aceasta, deoarece trecerea se face gradat, printr-o alunecare lentă, printr-o lină deplasare de straturi: nimic nu pare a anunța schimbarea sau, mai exact, schimbările, în afară de o creștere continuă a tensiunii. Care e uneori subtil sugerată, precum în această **coborîre**: „Scările acestea cenușii, înguste, murdare, părînd și mai murdare decît sînt din cauza luminii, bolnavă și puțină, încît — împrăștiată de sus, de becurile mici ascunse în colivii metalice, prăfuite în asemenea hal că abia li se pot bănui filamentele roz-portocalii — cu mare greutate reușește să desprindă din întuneric, dîndu-i o culoare cu totul nedecisă, cimentul de pe jos; scările acestea strînse, ca un evantai puțin desfășurat, învîrtindu-se amețitor în jurul stîlpului-pivot, rece și cleios, unde palma stîngă, alunecînd cu greu, aderent și sacadat, lasă niște dîre cu contururi aburoase ce dispar treptat; scările acestea sînt coborîte cu grijă, ușor și încet".

Sînt, astfel, printr-o lentă și sinuoasă cufundare în adîncurile sufletești, puse în lumină traume morale, „dureri înăbușite" izbucnind răscolitor, aproape în explozii paroxistice, ca în **Strigați prin iarba verde, copii!**, **Diminețile bătrîne** sau **Fiecare dintre noi.** Sînt reactivate vechi întîmplări, revenind obsedant și simbolic, avînd un ecou invers în mișcarea interioară a psihologiilor și influențînd hotărîtor comportarea, precum în **Ionathan și Onofrei** (singura dată cînd personajele sînt numite!) și **Noaptea.** Cadrul de desfășurare este, cel mai adesea, proiecția unor stări sufletești neobișnuite, a unor stări de criză de maximă intensitate: o anume înclinație către fantasticul halucinatoriu este lesne detectabilă în prozele lui Nicolae Damian. Adevărate „animale bolnave", personajele sale sînt, mai mereu, niște estropiați morali, ispășindu-și condiția tragică. Un ochi neîndurător, al unui Destin inexorabil, pare a priveghea din înalturi zadarnica zbatere a unor ființe alterate, aflate în deficit de vitalitate. Vina capitală este, în cele mai multe cazuri, neputința. Nu întîmplător copilul din prima povestire a volumului se destăinuie abia după ce ajunge undeva în pădure, departe de oameni — natura frustă în mijlocul căreia se află are aici o funcție compensatorie. La fel, Ionathan și Onofrei se vor „elibera" numai prăbușindu-se într-o beție cumplită, urmată de orbire și de moarte; dar, după mărturisirile ce le fac, supraviețuirea lor ar mai fi fost oare posibilă? Moartea nu e aici un accident, ci o fatalitate. Un vaier de durere străbate întreaga carte a lui Nicolae Damian — este țipătul unei lumi frustrate, infirme, neputincioase și dezechilibrate.

Tulburătoarea atmosferă a unei umanități viciată în adîncuri este animată de un lirism pătrunzător, de tari esențe. Fie că e vorba de alunecarea peste obiecte a unei priviri cutremurate, înregistrînd acut și dureros cele mai neînsemnate detalii, fie că este vorba de lucrarea liberă a fanteziei, construind tablouri de mare plasticitate, nu o singură dată prin intermediul unor adevărate despletiri romantice, o secretă și intensă poezie își tremură în afund apele. Cîte o dată lipsește doar... dispunerea grafică:

„A apărut un nor ca din senin, trecînd
pe lîngă lună
încet și greu,
și aprinzîndu-se pe margini începu
să-și scuture povara lui de apă.
De stele fulgerate
în văzduh
cădeau asupra noastră
mari și calde
boabele de ploaie".

Neîndoios, „Diminețile bătrîne" anunță nașterea unui prozator; să reținem, pentru că se va mai vorbi despre el, numele autorului: Nicolae Damian.

M. IORGULESCU

O lectură a „Vămilor Pustiei"

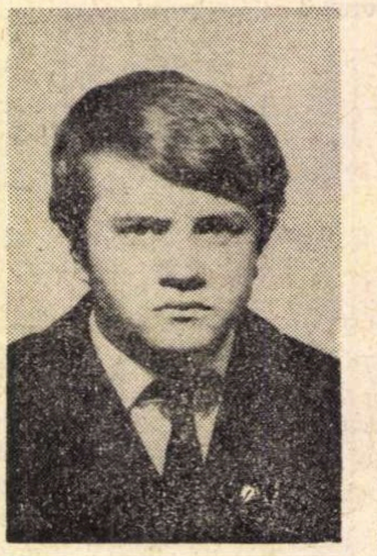
Despre poezia lui Ion Alexandru s-a spus că exprimă teroarea de materialitate, obsesia unei nestăvilite creșteri a universului pînă la inform și monstruos, tensiunea pe care un spirit încătușat de materie o imprimă adîncurilor cosmosului. Infernul discutabil *fusese într-adevăr cartea în care o asemenea viziune se realizase cu maximum de relief. „Plină de învălmășeală", într-o fierbere vitală necontenită, însemnată de otrăvurile somnului și dinamizată de o acerbă luptă pentru „a fi", lumea poetului nu era totuși lipsită de grandoare. „Pasul pe pas", mișcarea elementară a existenței, însuma un infern, „discutabil" numai, fără putința unei intervenții de altă natură („De-atîtea legi se ține seama-n aer") — discutabil însă și pentru că el nu era niciodată numai „infern", sau, mai exact, în măsura în care se identifica existenței, era acceptat, cu silă și uimire, cu durere și încîntare. Poetul era o voce vorbind din interiorul acestei lumi ghidate de un mecanism cosmic, spaimele ei îi aparțineau, bucuriile lui erau mărturisite și ca o înălțare a lumii. „Nimeni nu se poate da la o parte" din „vîrtejul teribil", după coborîrea „cu pieptul în noroaie", vine o nouă pierdere în „iluziile cerului", creșterile au muzica lor, care „în lume pururi ne susține". Însuși Iov, simbol al supremei dureri și deposedări umane, „trecea în lumea cealaltă fără pic de regret / fără pic de știință / așa cum s-au născut și au murit morții / înainte de a se naște Dumnezeu": nimic nu poate fi scos din legile existenței — strigătul lui Oedip era „a fi, a fi!" — nici un idol fals nu se poate înălța consolator. Un ritm etern, al căderilor și urcușurilor ciclice, ghidează viața — și poetul refăcea, pe alt plan, un fel de „spațiu mioritic" al său.*

Poezia lui Ion Alexandru este, pînă în acest punct, poezia unei experiențe vizionare: un anume existențialism, transmis în tipare expresioniste. Ceea ce cade imediat sub ochi e mulțimea concretelor ce dau culoare poeziei. Declarînd că face ceva „mai aproape de viața omului decît de limbajul lui", poetul era sigur pe ceea ce spune. Fără ca neîncrederea în capacitatea de comunicare a cuvîntului să devină un motiv de mare circulație în scrisul său, el e atras spre surprinderea materiei, într-o mișcare tulbure și confuză, cu deformări expresive, în aglomerări imagistice cotropitoare, înecate cînd în culoarea sumbră a nopții, cînd în focul exploziilor stelare. Puternice linii de tensiune orientează această lume frenetică spre distrugerile care sînt ale oricărei prefaceri vitale, deschizînd însă, adeseori, răgazul unei zări mitice, spațiul unei ceremonioase istorii, cu stranii, tragice solemnități.

Intr-un atare context, apariția Vămilor Pustiei *a putut părea o radicală schimbare la față a poetului. Cine-și amintește însă de poezii ca* Oedip, Iov, *sau* Fiul meu, *va observa că distanța nu este totuși de nemăsurat. O limpezire a lirismului era evidentă acolo și, cum nota cineva, accentul începea să treacă de pe imagismul învolburat, pe rostirea solemn-potolită a versului. Noile poeme se situează în prelungirea aceleiași experiențe fundamentale, atîta doar că spațiul contemplației este simțitor lărgit.*

Dacă în Infernul discutabil *perspectiva se deschidea dinspre faptul existențial particular spre un orizont cosmic, în* Vămile Pustiei *sensul privirii a fost inversat. Tot ceea ce reprezenta particularul „faptei" e subordonat unei cenzuri supreme. Pustia este astfel punctul fix și îndepărtat din care toate mișcările lumii sînt văzute în dimensiunile lor simbolice. La capătul unor experiențe în miezul „faptelor", poetul se poate acum concentra pentru a trage învățămintele necesare: Cuvîntul își recîștigă dreptul la existență. Situată „între Izvor și Mare", între obîrșie și sfîrșit, Pustia se întinde pe înecarea mișcării fenomenale, ea e spațiul interiorizării, al ascezei spiritului. Stagnare, urmînd teribilei distrugeri, ea este spațiul pur, în netimp, al contemplației. „Marea clepsidră" s-a umplut, clopotele anunțînd timpul nu mai pot răspunde „ce este Pustia", decît uscîndu-se. Și totuși poetul notează: „Cine are Pustia e mort / Cine n-o are-i steril", căci ea este, paradoxal, un moment necesar în înaintarea frenetică a vieții întru distrugerea și întemeierea Ființei: sfărîmă totul, „ca să se poată întoarce / Nestingherit pîrîul la izvor", ca să se poată trage, „în turnurile întîiielor popoare", acel „clopot de început" — resurecție a timpului. Ea e numită astfel ca loc, pe de o parte al unei „conștiințe nefericite", iar, pe de alta, al unei concentrări extatice supreme. „Infernul" se regăsește în Pustie în forma lui sublimată, dincolo de fenomenal — momentele în care se încerca o înălțare spre un melancolic cer albastru se concentrează acum în tensiunea spre transcendent.*

Ascensiunea, *poemul ce deschide cartea, nu spune altceva. Descripție a drumului simbolic spre ceea ce se ascunde dincolo de aparențe („Spre miezul acela de foc ce mistuie închipuirile")*



ION ALEXANDRU

— spre ceea ce este deopotrivă „sîmburul beznei beznelor" și adînc stelar împrejmuit de angelice coruri, el sugerează totodată caracterul implacabil al acestei călătorii. Viața individului suportă o anume fascinație a dinamicii cosmice, omul este ales de ritmul universal pentru a i se încadra, voința individuală poate doar pregăti ceea ce ciclurile vitale trebuie să sancționeze cu necesitate; „marea călătorie" este una „de mult așteptată, de mult pregătită cumva", dar „fără de care nu se mai poate" avînd o zi a ei, necunoscută decît de acele ritmuri secrete ale lumii, cărora Ființa li se supune, pentru cădere sau înălțare. Poemul oferă viziunea despărțirii de un univers numit în termeni familiari creației anterioare a poetului, acel univers al „faptei", ce-i fusese atît de caracteristic: „Patria mumă iată pierind și ea — rămasă amintire / Femei pe drumuri cîteva bătrîne, dealuri culcate lîngă munți / Cîțiva păstori veniți din Marea Moartă, fîntînile fără stăpîni / Amurgurile acelea stranii cu văduvele jeluind la porți / Și clopotele pururi spînzurate în turnurile roase de furtuni / Bătrînul cimitir într-o bătrînă lume...". Despărțirea nu e însă o negare, ci recunoaștere și regăsire în alt plan, mai înalt. „Patria mumă" trăiește în „amintire" — și Pustia nu poate fi decît un ținut pentru aduceri aminte, în care lucrurile, neputînd ființa, rămîne doar mirajul aparenței lor. În Pustie, „fluviile umblă pe dedesubt" — abolirea mișcării fenomenale lasă descoperită doar deschiderea spre origini — poezia se mărturisește așadar ca spațiu simbolic, existența e transferată într-o sumă de gesturi ritualice — proces de re-actualizare mitic.

Este de înțeles, prin urmare, frecvența în aceste poeme a imaginii ascezei umane, a încremenirii și schematizării gesticulației. O hipnoză celestă îngheață spiritul obsedat de „astrul urmăritor", în lumina fără umbră a unei eterne amiezi: „cel neștiutor e prins pe cîmpia nesfîrșită / Și n-are unde se adăposti / Rămîne drept în picioare nemișcat / Cu tălpile goale pe lespezi de foc" (Ceasul acela) *— sau: „Cineva mă privește cu nesfîrșită milă și răbdare / De cînd m-am născut. Și iată că astăzi / I-am întîlnit ochii înălțați pe cupolă. / Stăm față în față uimiți și nimic / Nu poate să ne mai despartă. Prea-i tîrziu / Ca să nu-ngheț de cum m-aș desprinde / De flăcările lor"* (Ego sum via). *„Descărnarea" versurilor, despre care s-a mai vorbit, răspunde unei necesități de sugestie a „schemei" existențiale, desfășurată, la rîndul ei, într-un peisaj esențializat, ascetic, orientat tensional spre un cer abstract: alcătuire de vaste platouri calcinate, înecate-n lumină sau copleșite de întunecime, străbătute de drumuri fără sfîrșit, țărmuri noi — miraje deasupra unor posibile mări translucide. În absența „materiei", limbajul devine aluziv. Un număr de simboluri circulă de la un poem la altul, alcătuind un sistem permanent de referință, ce nu mai are nevoie întotdeauna de alte „explicitări" metaforice: Izvorul, Marea, Turnul, Focul, Fluturii negri, Corabia etc. — și care dau acel aer ermetic unei poezii ce se vrea ancorată în preajma misterului. Concentrările de concrete, într-o structură ce amintește tehnica poemelor mai vechi, nu lipsesc totuși, și ele creează necesarele puncte de sprijin discursului auster, de nuanță vechi-cărturărească, de o solemnitate biblică.*

Dacă tensiunea lirică nu este peste tot egală și conceptul nud concurează, de cîteva ori, poezia, e la fel de adevărat că cele mai bune piese, nu puține (Ascensiunea, O, mamă, Chant grégorien, Marea Moartă, Via dolorosa, Toamnă, Imn etern *etc.) sînt de o mare elevație spirituală și aduc poezia lui Ion Alexandru pe un prag nou de realizare. Imaginea cîștigă aici o puritate și un echilibru desăvîrșite. Rostirea numelui lui Eminescu nu este hazardată în legătură cu cîteva poeme prin care trece un fior inefabil din* Memento mori, *topit în vocea de eclesiast întristat a poetului: „De-atîta vreme vînturile curg / De-atîta vreme nu mai știu de mine / În ceruri cu pămîntu-am dispărut / Pe valurile mărilor străine // Îngeri m-au dus, uitarea m-a întors / Pe-o insulă pustie sunt în mare / Plîng și e noapte și sunt gol / Și-n cer a mai rămas o lumînare // Șerpi din adînc au apărut / Șuierători vorbesc pe neînțelese / Îngenunchiat mă rog și sunt un prinț / Și-n jurul meu e-o ceată de mirese // Numai a mea e lipsă și iar însingurat / Plîng luminat fără-ncetare / Și cerul plînge-ntr-una și eu sunt îngropat / Într-un sicriu de lacrimi lîngă mare"* (Via dolorosa).

Departe de a fi un simplu transfer de livresc într-o sensibilitate pînă acum „nealterată" de duhul filozofiei, poezia Vămilor Pustiei *este mai degrabă momentul necesar și firesc într-o curbă de evoluție a scrisului lui Ion Alexandru. Străbate din astfel de versuri o melancolie fără nume, a Ființei în prăbușire, o tulburare de univers silit să-și prevadă înnoirea prin distrugere, înălțarea angelică prin căderile infernale. Dar, dincolo de această demnă melancolie, în rotirea solemnă a ciclurilor vitale, se insinuează imaginea unui nou început: „Din Pustie-n Pustie profet pe profet s-a trimis / Urmele lor le mai paște corbul ieșit din / Arcă întîi și neîntors și columba blîndă / Cu ramura verde întoarsă vestind un / nou început".* (Ceasul acela). *Și e de presupus că, la margini de pustie, se pregătește întemeierea acelei „iubiri de turnuri ce stăpînesc deșertul", cum ne spune o prea frumoasă rostire a lui Antoine de Saint-Exupéry, interpretată cîndva de un gînditor, și care n-a rămas desigur fără ecou în conștiința tragică a poetului.*

Ion POP

CRONICA LITERARĂ

George Alboiu

Cel pierdut

Poezia e separată de proză prin calitatea şi funcţia ei originară de a asigura creatorului ipostaziera optimă. Confesiunea nu atinge aici niciodată limitele sincerităţii ultime, cînd măştile se scot pentru a da la iveală un adevăr chinuit şi ascuns din decenţă Chiar dacă fenomenul dă iluzia a se petrece astfel, el îmbracă oricum aspectul unui ritual : poetul, elogiindu-se sau incriminîndu-se, e totdeauna un eu suprem, iar poematicul îi înlesneşte o expresie ideală şi festivă, care schimbă spre pozitiv nuanţele de fond. Poezia a fost şi va fi necesară tocmai prin capacitatea care îngăduie în orice împrejurare statura supradimensionată a eului de toate zilele.

Acest orgoliu dominator e poate mai aparent la George Alboiu decît la alţi poeţi. Dar lîngă el sau poate ca transformare a lui devine evidentă o caracteristică ieşită din comun. George Alboiu îşi domină şi îşi construieşte poezia cu o mare rigoare, eliminînd teme, motive sau tehnici, pe care şi le crede nepotrivite, captîndu-le doar pe cele ştiute specifice, lucrînd asupra lor într-o totală ignorare a înconjurătorului. S-ar crede astfel, şi prima impresie aceasta este, că poetul urmăreşte consolidarea unui sistem ideatic şi estetic, că ţelul lui e de a rămîne neconfundabil printr-o conştientă limitare la obsesia unică în care s-a cufundat. Sistematicul acestei poezii a fost repede observat, constituind (şi nu pe nepdrept) un motiv de reticenţă faţă de Cel pierdut. Ideaticul ei a fost de asemenea remarcat şi a-l pune în valoare reprezenta unul din modurile care îl flatau pe autor .Dincolo de asemenea aspecte ale dominaţiei totale a poemului de către autor, distingem însă şi mijloacele prin care poezia îşi domină creatorul, îl constrînge să se reducă la ea. Vom vedea cum orgoliul poetului se accentuează pe măsură ce poezia sa se transformă într-un instrument de supliciere morală, destul de puternic pentru ca propriul său creator să aibă impresia că trebuie să i se subordoneze.

La confluenţa între poezia morţii şi cea a mitului, George Alboiu construieşte un ipotetic mit al morţii, nu ca desfăşurare de idei, nu ca posibilă interpretare metafizică, în primul rînd, ci mai ales ca teritoriu concret în care reînfloreşte mereu, cu aceeaşi tărie, o obsesie şi mai ales o spaimă. Teroarea, acută ca o superstiţie primitivă se naşte în locuri determinate, între obiecte care ascund ameninţări misterioase, cu atît mai vie cu cît se materializează într-o forţă ce pîndeşte din afară, presupunînd distrugerea individualităţii. Printr-un fel de sadism întors, poezia lui George Alboiu obiectivează spaima într-un spaţiu concret, pe care îl readuce de fiecare dată neschimbat, creînd iluzia existenţei lui legice. Ea ritualizează locul. Prima şi suprema treaptă a ritualului e geometricul, stilizarea. Cîmpia, muntele, soarele, — planul, piramida, sfera, — ne proiectează de la început într-o lume a esenţelor pure. Dar acest loc cultic, perceput ca o abstractă asociere de idealităţi, e de fapt un gol închis, o enormă cavernă tombală. Poezia lui Alboiu sugerează mereu o limitare, chiar dacă linia de orizont a spaţiului său imaginar nu pare niciodată aproape. Cîmpia, acest loc în care varietatea nu e posibilă, unde nu există punct de reper, e o admirabilă intuiţie a unui infinit, care, egal cu sine însuşi, dă impresia închisului, neschimbatului. Soarele, lichefiat pe cer ca o pată, e unicul astru al unui univers mărginit ce se roteşte în jurul lui însuşi fără nici o posibilitate de evadare în altă lume. Muntele, etern vizibil, fixează un centru magnetic care nu permite distanţarea evaziunea. Ansamblul simbolic şi-ar pierde însă din expresivitate, dacă fiecare ipostază a lui n-ar începe să vibreze de amănuntul concret care transformă alegoria în realitate, pura idee în sentiment. Maniera de a extrage acest triptic din abstracţiunea lui, de a-l percepe cu toate simţurile, de a-l aştepta într-o anume stare de spirit, e cu adevărat specifică şi revelatorie. Absolutul devine astfel extrem particularizat, prezent pentru poetul care nu şi-l construieşte decît ca să se închidă în interiorul lui, care nu şi-l face verosimil, decît ca să se lase dominat, intimidat, supus lui, precum unei fatalităţi. Golul abstract începe să răsune ca un spaţiu de rezonanţă, provocînd prin stimuli puternici şi concreţi emoţia de maximă tensiune. Numai pe calea aceasta, care poate părea ocolită şi joasă, dar care descoperă forma concretă şi specifică a obsesiei, fixarea ei pe un anume material, poezia lui George Alboiu se apropie de noi, coborînd din sistematicul ei prea rece. Există astfel o percepţie permanentă a atmosfericului. Mereu impur, aerul e încărcat de ceaţă şi umezeală, de o lumină materială care se depune ca praful într-o toamnă lîncedă, prelungită. În acest văzduh murdar şi greu ca un giulgiu vechi, corpurile îşi pierd contururile şi individulitatea, parcurg prima fază a descompunerii, a lichefierii (apa mortuară). Noroiul, smîrcul, solul instabil, deschizîndu-se sub picioare şi prinzînd corpul într-o scufundare lentă şi chinuitoare ca un înec, e a doua teroare concretă („Cînd umblă cineva pe afară / cu greu îşi smulge tălpile din pofta pămîntului"). Împotriva ei se practică acea mişcare somnambulică care împinge totul într-un mers neostenit. Cel care stă pe loc e ameninţat de o adevărată sete a pămîntului, care îl suge, îl sufocă, îl acoperă de ierburi şi ţărînă. O singură clipă de neatenţie, de renunţare, şi trupul se tumefiază diform, se putrifică, începe să curgă. („Dar lacătul cît palma tatălui / ruginit odihnind în podul casei vechi / e pentru gura mea ursit şi buzele / au început de pe acum să îmi atîrne moi / şi să se umfle de tăcere şi durere"). A treia prezenţă obsesivă e a sîngelui, organicul supus degradării. Oamenii calcă o mîzgă hematică („fiecare fără să ştie izbea cu picioarele / zaruri îmbibate de sînge general"), plante dezgustătoare absorb din subsolurile fetide un sînge cadaveric care umple tijele în locul sucurilor vegetale. („Un loc de sînge, sevă picură, / din braţul mursecat şi sînge / pe trunchiurile sălciilor plîngătoare").

Ce sînt toate acestea decît reprezentările unei spaime primare faţă de moartea organică, de concretul dezgustător al descompunerii ? Ideea poetului nu e alta decît a ţăranului pentru care moartea e termenul definitiv, migraţia sufletului neînsemnînd decît un palid simulacru al vieţii terestre. O laicitate care merge pînă la ateism caracterizează folclorul şi poezia lui Alboiu, dar în vreme ce împăcarea resemnată cu un destin care e al omului de totdeauna, dă o mare seninătate melosului popular, poetul îşi individualizează obsesia, o exacerbează, o întoarce într-un fel de asceză tipic medievală, de mortificare şi dispreţuire a trupescului, în absenţa oricărei idei de salvare metafizică. Cea mai semnificativă evidenţă pentru această obsesie care se domină doar intensificîndu-se şi stilizîndu-se, dar nu găsindu-şi superioare raţiuni de contemplare, de integrare într-un complex al înţelegerii e aceea de a face din singura veşnicie pe care o propune poetul un invers al terestrului, o întunecare grotescă aflată în permanentă degradare. Cîmpia eternă a morţii nu e un empireu care se afirmă, ea există ca negaţie a vieţii, ca umbră răsturnată a pozitivului. Ea e o anti-lume, o lume cu semnul negativ care repetă altfel gesturile lumii reale. Acolo, trupul se transformă în umbră, mişcarea perpetuă nu mai are mobil, nici ţel, lacrima există, dar fără durere, răul — fără chin. Acest univers agitat ca într-o hipnoză, lin şi întunecat e doar copia sumbră a celuilalt, care suferă ca să-l evite. („Noapte de noapte. Cine s-o oprească ? / Aici a fost cu duşmănie aruncat / zarul divinei depravări. // Unde nici o pasăre nu cîntă / unde marea-mbrînceşte spre ţărm / corabia cu morţii fugind spre infinit / se aud tînguindu-se / rănile Cîmpiei Eterne. // Corbi albi pogoară scormonind / cu ciocul în tăcerea de moarte // Dacă am cunoaşte drumul / pe care apucă rănile noastre / după ce pe trupuri şi suflete se vindecă. // În asfinţit cad pomii toamnei în noroaie / iar ce-i durerea nu ştim / Scursorile amarei nopţi se tînguie / dincolo de munte fără noi". (Jaf). Mobilul poeziei nu e o idee, ci un afect, groaza. Cîmpia morţii există în prelungirea imediată a celei vii, vecinătatea ei ameninţă să contamineze. Ea e atît de aproape şi de puternică, încît reuşeşte să altereze viaţa, s-o umple de propria culoare, şi cele două forme adoptă pînă la urmă aceleaşi geometrii şi legi, viaţa însăşi devenind un simulacru chinuit al morţii. Obsesia suferă astfel o ecloziune, invadînd spaţiul vital prin expansiune. Dezgustul de moarte (căci aceasta este marea temă, afectul fundamental) se transformă într-un dezgust de viaţă, de supliciul care amînă împlinirea fatalităţii. Totul devine astfel reversibil. Marea iubire de viaţă care priveşte moartea ca pe o ruşine, ca pe o pedeapsă publică (Voi veni) se pierde în ea însăşi, se transformă într-o dorinţă de fascinaţie prin moarte, de iubire a extincţiunii. („Iar tatălui să-i spui că nu mai e / mult de aşteptat că şerpii / vor cînta tînguitor în ierburi / în ultima noapte a aducerii-aminte // că la marginea drumului se va tîrî / omul care nu poate să doarmă / iar clopotele se vor mişca pe ţărmuri de jale / la iubire de moarte chemînd").

Somnul ca formă încă inocentă, nedefinitivă a morţii, (toate poemele sînt nişte viziuni nocturne) dar mai ales poezia, prin capacitatea ei de a da trup obsesiei, de a încarna emoţia într-un fel de tumuli ai groazei, de a îngheţa şi permanentiza halucinaţia sînt exerciţii de obişnuire treptată, de învăţare a iubirii de moarte. Prin artă, poetul creează posibilitatea nu doar a unei cunoaşteri prelungite într-un spaţiu obiectivat ca model al celui etern închipuit, dar şi posibilitatea unei acomodări ; excursiile lui în celălalt tărîm, al morţii prin artă, sînt torturante repetiţii ale unui act final, care nu trebuiesc plătite cu supremul preţ al ireversibilului. Poezia devine astfel o sperată îmblînzire a morţii, un spaţiu ipotetic în care înveţi să umbli pentru a ţi-l face familiar pe cel real şi necunoscut.

Ce sens are aici folclorul ? El acţionează ca o matrice formativă, inconştientă în intuiţiile cele mai adînci ale poetului, pe care am încercat să le relevăm. Dar în acelaşi timp, el e şi cultivat prin cîteva elemente, alese din latura elegiacă, superstiţioasă, chtonică (gura pămîntului, capetele bolborositoare, cîinele, corbul, salcîmul fără vînt) şi folosite perseverent, măritor şi într-un context care le modifică. Partea „neagră" a poeziei populare, (de necontestat), există, în starea ei originară, în simbioza cu toate celelalte motive care o variază, o estompează, o includ în marginile unui destin suportabil, acceptat. Extrase din mediul lor înconjurător, supralicitate, motivele folclorice nu sînt aici un pitoresc mod de reprezentare, ci o manieră aleasă de a „instituţionaliza" obsesia, de a-i da forma de percepţie a colectivităţii, prin care ea nu doar se comunică altora (funcţie perversă şi subtilă de convingere), dar se impune şi poetului ca mod obiectiv de existenţă. Poetul îşi creează astfel un mit personal, sacralizînd negaţia, golul, obsesia individuală dar cu elemente tradiţionale, pentru a obiectiva teroarea şi a adera apoi la ea dintr-o perspectivă care să-i permită integrarea în comunitate.

Reţinerea noastră e provocată de crisparea acestei poezii. Ea se închide pe sine, dar împreună cu cititorul, într-un univers de limită şi se supune apoi unor probe de teroare care vivifică emoţia. Efectul e atît de precis, îşi vizează cu atîta exactitate tensiunea şi tonalitatea, încît devine imposibilă retragerea, dezerţiunea, visarea, cu alte cuvinte sugestia necesară oricărei mari poezii pentru a se confunda cu insul exterior, lăsîndu-l totuşi el însuşi. Poezia se substituie aici eului străin, încearcă să-l acapareze în cercul ei paroxistic. De fapt, poetul însuşi se supune aceluiaşi tratament, dezvăţat să varieze, să vadă altfel, să fugă. Un mod de eliberare, posibil oricărei poezii, e cîntecul. La G. Alboiu însă poemul e aspru, frust (chiar în Clopote, mai puţin în Tînguiri) ca al marilor traumatizaţi care ignoră orice altceva, în afara fixaţiei lor, sever şi dispreţuitor. Atunci se naşte în cititor un refuz prin saturaţie, o declanşare a instinctului de conservare faţă de tiranica imixtiune a obsesiei celuilalt. Printr-un exces de intensitate dar şi de durată, poemul depăşeşte la un moment dat punctul mort al fugii ; de acolo acumulările nu mai au sens nici pentru poet, nici pentru cititor, fenomenul e pentru unul automatic, pentru celălalt de nerecepare. Aici se petrece ieşirea silită din acest univers, care provocînd răul prin contagiune, nu are şi mijloacele (variaţia, incantaţia, sublimarea, schimbarea perspectivei, echilibrul întregului) de a ne consola de el.

Florica Mitroi

Rugăciune către Efemera

S-ar putea crede că o intenţie de contrast ne face să verbim acum despre Florica Mitroi. Într-adevăr termenii de caracterizare a poeziei ei vor fi aproape mereu opuşi celorlalţi, dar într-o simetrie nedorită, pentru că orice tendinţă de ordonare şi clasificare, fie şi prin opoziţie, falsifică poezia şi imprimă o nuanţă demonstrativă comentariului. O primă lectură, mai veche, a acestui volum de debut ne lăsase o impresie de forţă difuză, de mare amestec al culorilor şi luminii, de energie care irupe în forme confuze încă, dar avînd o secretă capacitate de convingere şi adevăr. Era o nedecisă intuiţie a ieşitului din comun, o fulgurantă sugestie a unei posibile existenţe lirice.

Dacă termenul de „feminitate" nu ar fi atît de contestat, compromis sau subtil folosit într-o accepţie defăimătoare, nu am ezita să-l invocăm. Dar feminitatea acestei poezii nu e un lucru de indicat şi de scos în evidenţă, ci gîndit şi arătat de chiar autoare ; e o atmosferă, o stare primită, în mijlocul căreia poezia se naşte, lucidă de calităţile ei şi promovîndu-le ca pe o caracteristică şi o libertate. A te adapta condiţiei tale, captîndu-i şi elogiindu-i nuanţele, specificul, e o sursă nu doar de înţelept echilibru, dar şi de creaţie.

Poezia Floricăi Mitroi isbucneşte cu o vizibilă nepăsare faţă de convenţia motivelor, temelor, formelor, care i-ar putea asigura unicitatea. Indiferenţa la regimul formal, la actul stilistic, atît de categoric feminină, e aici în plină legitimitate. Autoarea nu-şi face problemă din continuităţi şi perseverenţe, dar nici nu are gustul rău de a indica ostentativ insubordanrea ei ca pe un program. Dezordinea, cel puţin ca impresie totală, are farmecul firescului. Ea e plasma informă care îngăduie acestei poezii îndrăznelile de asociere şi imagini ; e productivă în sensul că devine generatoare a tuturor posibilităţilor din care rigoarea autorului (şi, în cele din urmă, a cititorului) va şti să aleagă.

Un ciudat contrast caracterizează poemele. Pe de o parte, formula lor (a celor mai bune), aproximativă şi aparent spontană, e în genere cea a unui conglomerat de metafore care comentează unul sau mai multe subiecte. Dar, pe de altă parte, relaţia dintre metafore, între termenii metaforei, sau dintre metafore şi subiectul figurat, se arată, la o privire avertizată, atît de strînsă, încît poemul apare ca rezultat al unui calcul lucid. Şi totuşi niciodată o chibzuinţă nu ar ajunge să simuleze astfel adevărul firescului, al spontaneităţii şi intuiţiei, E mai probabil vorba despre finalizarea unui act de selecţie între metafore, „gîndite" şi lucrate separat, pe un fond de continuă alertă a unei sensibilităţi, atentă să se definească în cuvinte.

Acest fragmentarism celular contracarat de o ascunsă atracţie a elementelor, ca o forţă osmotică, de echilibru, se manifestă la nivelul poemului şi la nivelul volumului. Poezia nu poate fi analizată aici ca o continuitate, ci ca segment, unitatea spirituală, de atitudine, meditaţie şi contemplaţie, realizînd întregul. Poeta, părînd a compune într-o stare genuină, candidă, e prima care se cunoaşte şi intitulîndu-şi volumul „Rugăciune către Efemera" ne oferă formula autodefinirii ei. Imaginea e aici o efemeridă, fiinţă stranie, fantastică, compusă din cele mai neaşteptate alăturări, dar vie şi puternică o clipă, pentru a dispărea apoi iremediabil. Eul liric manifestă aceeaşi aptitudine de a deveni în fiecare moment un altceva, strălucitor doar în secunda existenţei sale. Nu o perseverenţă a conştiinţei de sine, care se priveşte ori se suspectează în toate alterările infinitezimabile şi durabile, ci această puternică şi decisă capacitate de a trăi o existenţă într-o secundă. Rotundul unei forme date, simplitatea ei, posibilitatea de a o părăsi oricînd pentru a deveni altceva sînt nu doar idealuri, ci şi virtuţi prezente care definesc un mod psihic şi poetic : „Dă-mi vîrsta ta verzuie, mireasmă de tăciune / a nevăzutului, dă-mi vindecarea, / şi scoarţa plopului, bătaia efemeră, fîntîna, încordarea, / ca nişte răni pe care nu pot să le-ating. // Un bulgăr de zăpadă aruncă-mi, fă-mă stern de vînt / în drîmba prunilor, dă-mi coroană grea de foc, / fă-mă surîs, fă-mă un unghi tîrît, fă-mă bărbat-cuvînt / mutîndu-şi strigătul din loc în loc ! (Rugăciune la facerea chipului).

Această veşnică disponibilitate formală, această tensiune de a îmbrăca cu lealitate şi supunere, ca deplin trăitoare în mijlocul fiecăruia, toate raporturile lumii înconjurătoare, sînt asimilate unei stări mitice. Universul pare încă la început, compus din forme proaspete şi nedefinitive. E o etapă a sincreticului : totul trăieşte simultan, ierarhiile de regn, valoare, origine, nu au fost stabilite, omul însuşi există prin toate ca element, în stare însă să fie în acelaşi timp toate celelalte. Un orgiastic pur şi sacru al metamorfozelor, o instinctualitate religioasă ca a misterelor primitive dau acestei poezii naturaleţea ei agresivă, frustă şi, totodată, un aer de mare solemnitate cultică. Trecerea, metamorfoza, contopirea, existenţa prin moment nu sînt doar nişte impulsuri insubordonabile ale fiinţei ; conştientizate şi acceptate drept condiţii, devin ritualuri, în faţa cărora te supui ca în faţa destinului cosmic. Poeta distinge în elanurile sale legile universale şi supunîndu-se lor, le practică şi le cunoaşte totodată într-o beţie a înţelegerii şi a faptei : „Ritmic ne transformăm în jocuri cu materia, / ca nişte bule cîntătoare care urcă / ziduri spoite cu albastru, bătucite şi amorfe, / ca nişte urşi îmbrăţişaţi deasupra lumii / s-aud seminţele frecîndu-se una de alta / foşnetul sec al cînepii umple / de voluptate-nţepenită lemnul / primordial şi valea se umple de fum / pe pieptul meu, în inimă, gurguie negre cresc / uitîndu-mi chipul, voi chema purceii cu clămpănit de monstru orb" (Ritualică).

De fapt, greu se separă aici ce e natură de ce e cultură (sugestie culturală), aceasta din urmă intrînd într-un univers de trăire, similar celui infantil şi puberal, în care noţiunile se umplu imediat de concreteţe, iar evenimente depărtate se alătură într-un spaţiu unic, egal prezente şi convingătoare. Poezia Floricăi Mitroi sugerează un astfel de orizont familiar încărcat de elemente, vegetale, zeităţi antropomorfe, mişcate şi împreunate într-un animism care, în egală măsură le aparţine şi izvorăşte dintr-o simpatie poetică, din acea capacitate a creatorului de a se substitui, de a provoca exploziile combinatorii ale universului său. În mijlocul lor, poeta intră cu o încredere a calmului şi integrării („acest univers înspăimîntător şi blînd"). Forţa de a înţelege fără a ucide miracolul şi grandiosul, de a descoperi sau naşte misterul, pentru a se asimila lui, capacitatea de adevăr a metaforicului nou, curajos spontan, indică un lirism de amplitudine. Sînt semne ale unei veritabile naturi poetice, care însă nu se realizează decît întîmplător şi la răstimpuri, în compoziţii integral citabile („Horă veche", „Arhaică", „Chilimul de moarte", „Un totem secret al fricii", „Ritualica", „Zodia săgetătorului", „Vară", „Tace fagul peste muguri"). Dintr-o mare încredere în natura sa (căci prin specific tot ceea ce îşi apropie îi devine un moment natură), poeta greşeşte alteori faţă de sine ; mai ales cînd suprainteleectualizează rostirea, încărcînd-o cu abstracţiuni şi noutăţi lexicale.

Magdalena POPESCU

ochiul magic

„Scriitorii"

Academicianului Cristofor I. Simionescu nu-i plac scriitorii ! E trist, e dureros, e dezolant, dar soarta literelor române este iremediabil pierdută acum cînd distinsul om de știință și-a scuturat condeiul, ca Nifon papucii, anatemizînd breasla decăzută (Cronica *— nr. 47, din 22 noiembrie 1969 — pag. 3).*

De sub nimbul unui supratitlu pașnic : „gînduri" și al unui titlu scris cu majuscule : „Scriitorii", deschis spre toate sentimentele, atacă pe negîndite din coloana a patra, de la un cvadrat distanță numai de președintele acestora și, totodată, colegul domniei sale de academie, Zaharia Stancu.

După o falsă fandare, schițată în fraza de început cu o prudență de circumstanță: „S-ar părea că meseria de scriitor — virtuos slujită de mintea și pana unora — este pentru alții doar suculentă" — *republicii literelor îi sînt trecute prin foc și sabie toate teritoriile :*

„Se sortează vorbe cu o oarecare grijă, se îmbracă cu ele o idee, cînd ea există sau un grup de idei cînd tabacul sau șprițul s-au găsit pe post de harapnic al biocentralei *(metafora ar fi rîvnit-o, la vremea lui, Apollinaire n.n.)* și se scot fraze sau texte care poartă diferite denumiri : *poezii* cînd la plămădeală s-a pus și niscaiva dulceață sau cînd productul finit este poleit, ambalat într-o foaie cît mai subțiată, dar beneficiară a atributului strălucire (! ?), *roman*, cînd domină un obiectiv mai ușor sau mai greu de deslușit din lectura opului în care musai trebuie să se găsească și ceva sos de dragoste sau dorințe, *(vezi Sanda Marin : Carte de bucate, n.n.) intervenții*, cînd minuitorii condeiului povestesc despre rosturile lor în edificarea societății sau descriu procese tehnologice din ingineria sufletului omenesc, *(de unde-mi amintesc formula asta ? n.n.)*, *piese de teatru* cînd la dialoguri asociază și strădania, uneori neputința altora de a le interpreta, plus răbdarea publicului și multe, multe..."

(O întrebare distinsului specialist în chimia celulozei : ce se pune în „plămădeala" pastei din care iese acea minunată hîrtie a cărților noastre, cu o fascicolă galbenă ca mălaiul, cu alta lăptoasă ca cețurile din lunca Bahluiului, toamna, cu alta verzuie ca petele de cocleală, de ne colorează ideile, „cînd ele există", bineînțeles, și „sosul de dragoste sau dorințe" ? Ce „biocentrală" a inventat rețeta ?)

Dar să revenim :

„Unul din această breaslă glăsuia la Congres și despre o producție scriitoricească ascunsă subtil în sip (! ?) și aruncată în oceanul viitorului". (Sînt naufragiați care uzează de acest procedeu, dar nu folosesc nici „sip-ul", nici slip-ul, ci sticla înfundată care să poată pluti pe apele viitorului...)

„Dar, strașnic mai combat și se mai împung preoții peniței mai cu seamă cînd sînt puși în aceeași (!) bancă". (Poate că e și greu să stea toată lumea în aceeași bancă ; nici măcar în învățămîntul elementar nu s-a renunțat la catedră...)

„Olimpul multora nu suportă decît o singură ramură de laur și numai tronul vacant al lui Zeus". (Ce modești erau zeii în vechiul Olimp ! Cît despre „tronul vacant", prea seamănă a „invitație..." — ca să folosesc un eufemism.)

„Urzica invidiei de breaslă (din fericire UNICA, nu numai în cadrul breslelor !... n.n.) se dezvoltă în condițiile unei agrotehnici avansate (cu însămînțări în patrat, probabil n.n.) și pișcă usturător pe furiș lăsînd întinse teritorii vezicale. (!) Aceste chinuri de interior ale tagmei scriitoricești cîteodată mai ascuțite decît durerea de măsele, (iată, în sfîrșit, un diagnostic în cel mai pur stil academic... n.n.) se manifestă sublimate în purități ideologice aplicate confraților cu nădejdea că se vor crea astfel condiții ca bîrna din ochiul propriu să se dezvolte nestingherit în șaranpoi.". (De fapt „șarampoi— din maghiarul sorompó — par lung și gros, folosit pentru a face garduri, picioare de pod etc.", mai simplu, babă.)

Și acum paragraful final :

„Din aceste motive și nu din altele am un respect redus pentru scriitorii care în loc să zămislească frumusețile așteptate, dau roată împrejur (!) instrucțiuni asupra acestei divine zămisliri".

Așa scad multe în lume, e drept, din cu totul alte motive...

În spiritul intervenției, citată integral, ar mai fi de făcut cîte ceva ; spre exemplu, de ce n-ar fi îndepărtați din Academie Perpessicius, Philippide, Zaharia Stancu, Victor Eftimiu, Mihai Beniuc, Demostene Botez, Șerban Cioculescu, Eugen Jebeleanu etc. ? De ce n-ar fi dizolvată breasla și de ce nu s-ar confisca, în definitiv, condeiele? Acestea ca prime măsuri. Ulterior...

Distinsului semnatar al filipicei de i-aș aminti că însăși pana domniei sale „pișcă usturător pe furiș..." aș risca să-mi demonstreze cît de pernicios și de molipsitor este exemplul condeierilor care aplică „purități ideologice... confraților" cu speranța secretă de transplantare a șaranpoi-ului ; de i-aș cita în „dulcele stil clasic" niste opere mari ale literaturii române contemporane, mi-ar aminti altele, mai apropiate de calitatea hîrtiei care le suportă... Dacă aș fi ispitit să încadrez la „dialoguri", „Mielul turbat", „Fii cuminte. Cristofor !", „Opinia publică", doar trei creații ale unui dramaturg care profită nu numai de „răbdarea publicului...", dar mi-amintesc motivele supărării lui Topîrceanu pe vechea Academie și pun punct.

Cu nescăzută stimă.

TEODOR BALȘ
membru al breslei

„Capodopera necunoscută"

O excelentă idee a avut redacția revistei „Viața românească" (nr. 10/1969) organizînd ancheta „Capodopera necunoscută", justificată astfel într-un scurt enunț : „Din septembrie 1968 pînă în septembrie 1969 au apărut la noi în țară peste 600 de cărți de literatură originală. Fatal, o parte dintre ele au fost recenzate superficial sau trecute cu vederea. Socotiți că printre aceste lucrări se află unele de reală valoare ? Dacă da, vă rugăm să le numiți". Au răspuns acestui apel Al. Andrițoiu, Șt. Bănulescu, Demostene Botez, C. Chiriță, R. Cosașu, D. Cristea, G. Dimisianu, Ov. Crohmălniceanu, L. Dimov, M. Iorgulescu, D. Laurențiu, I. Negoițescu, M. Petroveanu, V. Porumbacu, Nichita Stănescu, G. Timcu, Gh. Tomozei, L. Ulici (cum se vede, numeric criticii se află în minoritate). Rezultat semnificativ : **toți** cei întrebați consideră că există cărți publicate în această perioadă care au fost minimalizate ori chiar ignorate. Și mai semnificativ este faptul că exemplele date **nu** coincid, că foarte puține lucrări reapar de la o opinie la alta. Semnăturile sînt dintre cele mai convingătoare. Ce concluzie se poate trage ? Că critica literară nu poate, în clipa de față, să acopere întregul fenomen editorial. Că spațiul acordat recepției critice în reviste și în planuri editoriale este, prin urmare, prea mic. Că critica literară nu e încă suficient de diversificată în gusturi și opinii pentru a corespunde perfect diversității literare pe care o observăm în clipa de față. Iată trei idei suficient de importante pentru a da de gîndit întregii lumi literare, și nu e prima dată cînd asemenea idei sînt reliefate de o anchetă, sau de altă împrejurare a vieții literelor.

P. P.

Nici Țepeneag n-are totdeauna dreptate

O notă publicată în revista noastră, săptămîna trecută, atrăgea atenția asupra lui Tudor Vasiliu, tînăr poet și prozator. Semnatarul acelei note, D. Țepeneag, era îngrijorat de afirmarea-recul a unor tineri prea luați în seamă de atacuri disproporționat de mari și — gîndea Țepeneag — în celălalt sens, măritoare...

Ce repede se repetă istoria ! Această temere au avut-o— și o mai au — unii în privința lui Țepeneag, de exemplu, cînd a fost, la fel, criticat prea gălăgios, atît de tare încît — gîndea țepeneag de dinainte de Țepeneag — i s-a făcut o glorie nemeritată autorului „Înscenării".

Cu Tudor Vasiliu — cred ! — ne vom mai vedea, și Țepeneag și eu, și părintele „gloriei" lui, și unora le va fi greu să uite că l-au lovit — cam brutal — cînd avea 20 de ani.

D. Țepeneag este, orice s-ar zice, și un „om teoretic". De dragul de a face o speculație deplină, D. Țepeneag e în stare să uite propria sa carieră literară, vai, atît de concretă, a cărei contestare — de pe exact pozițiile de bazalt ale criticului Țepeneag — nu s-a terminat încă în cazul prozatorului Țepeneag.

De unde putem trage încheierea fertilă că nici Țepeneag, însuși Țepeneag, n-are totdeauna dreptate. Asta ne spulberă orice visuri. Dar nimic nu ne mai poate opri. Ne luăm inima-n dinți și ieșim în fața lui D. Țepeneag, să-l rugăm pe acrul nostru clasic : bătrîne Țepeneag, fii mai generos cu tinerii scriitori !

ADRIAN PĂUNESCU

Nu e vina autorului

După ce își ia cîteva precauții tactice, recunoscînd cu generozitate „meșteșugul cinematografic" și calitatea coloanei sonore (care i-a dat posibilitatea să asculte foșnetul „discret și specific al copacilor în mijlocul marilor orașe"), Al. Cornescu, într-o pseudo-cronică la Blow-up publicată în **Magazinul**, mărturisește că s-a căznit îndelung să descifreze sensul filmului. Faptul că domnia sa n-a priceput prea mare lucru din opera lui Antonioni nu este necesar să-l reproșăm... filmului. Polemizînd cu alți cronicari cinematografici el crede că viața tineretului englez poate fi zugrăvită și altfel — lucru pe care nici regizorul nu l-ar nega. Vina principală a filmului rămîne însă, după Al. Cornescu, aceea că „ochiul lui critic" se confundă cu obiectivul camerei și, citām, „s-ar putea ca și ochiul privitorului să sufere **aceeași transformare...**"

În ultimă instanță cronicarul improvizat de **la Magazinul** ar fi dorit ca Antonioni să-și comenteze filmul, să recunoască într-un mic discurs atașat peliculei că, arătînd publicului numai o „felie" din realitatea engleză, nu vrea de loc să-i ofere niște modele nocive de existență, că el, personal, dezaprobă atitudinea eroilor săi. Articolul pare a ne avertiza în final : „Împăratul este gol !" Antonioni, zice Al. Cornescu, a aruncat o minge imaginară criticilor de film și ei s-au grăbit s-o ridice. Dar dacă susnumitul comentator suferă de miopie și nu vede o minge adevărată ? Domnia-sa se plasează în falsa ipostază a celui ce nu acceptă un snobism general.

Micro-critica

Colecția de micromonografii a „Editurii tineretului" se îmbogățește necontenit, dar, lucru curios, *sporul* nu a atras decît în măruntă măsură atenția criticii. Situație care a favorizat — probabil — apariția unor lucrări de o înduioșătoare platitudine, nestingherit așezate într-o serie unde figurează numele unor critici și istorici literari de recunoscut prestigiu. Mai mult decît atît, în loc de a se încerca defrișarea unor teritorii literare ce-și așteaptă cam de multă vreme exploratorii, nu o singură dată sînt încredințate tiparului lucrări care nu au nimic original, despre autori nu de prima mînă și care au fost obiectul atenției altor cercetători. Cum se întîmplă, spre pildă, cu micromonografia „G. Topîrceanu" de Virgiliu Ene, venită după ce Al. Săndulescu și Const. Ciopraga consacraseră cu cîțiva ani în urmă autorului „Minunilor Sfîntului Sisoe" cîte un volum masiv. Dacă Virgiliu Ene ar fi dat o sinteză inedită asupra lui Topîrceanu, n-am fi avut nimic de obiectat, ba chiar dimpotrivă, însă cartea sa abundă în aprecieri precum : „G. Topîrceanu a manifestat o adîncă dragoste pentru natura patriei ; ea era — ca și pentru Beethoven (!) — marele său dascăl..." ; „Aceeași dragoste o nutrea G. Topîrceanu și pentru viețuitoarele care trăiesc și se sting în sînul naturii, despre care a scris numeroase versuri" ; „În multe rapsodii și balade G. Topîrceanu va umaniza lumea plantelor și a gizelor, scriitorul luînd parte la durerile lor" ! Despre influența revistei „Viața Românească" asupra lui Topîrceanu se spune că „Menținerea acestui scriitor (a lui G. T. — n.n.) *totuși* (s.n.) pe un drum realist se datorează și faptului că a acceptat să vină în redacția **Vieții românești** unde" etc., etc.! Și iată încă o zicere tipică pentru felul de critică pe care îl practică Virgiliu Ene : „Topîrceanu s-a străduit, în destul de scurta sa carieră literară, să dea la lumină o operă pătrunsă de un profund umanism și specific național, înveșmîntată într-o haină artistică fin cizelată și care va duce la un triumf ineluctabil al poeziei noastre". Este micro-critica, vai, așa de des întîlnită...

Ademenitorul R. T. V.

Nu putem trece sub tăcere faptul că, în ultima vreme, conducerea Radioteleviziunii acordă o atenție cu totul specială ținutei grafice a programului emisiunilor — publicație editată săptămînal la Combinatul poligrafic „Casa Scinteii".

O asemenea preocupare merită toată considerația, fiindcă, se știe, nu de puține ori s-a tras semnalul de alarmă asupra modului în care se înfățișa, pînă nu de mult, susnumita tipăritură. Astăzi însă lucrurile s-au schimbat. În cele 8 pagini de format mic cititorul poate întîlni, de fiecare dată, un veritabil zbor al fanteziei tipografice, chenarele se împletesc cu spațiile albe, imaginile fotografice sînt în plină mișcare, jocul de litere și dansul de vignete sînt remarcabile, iar trimiterile pe fontă de culoare — apariții cu totul neașteptate — dau, îndeosebi paginii I, o copleșitoare vigoare decorativă. Titlurile sînt, de asemeni, deosebit de sugestive — se poate spune că în tehnica titlurilor programul R.T.V. deschide și mai larg orizontul artei grafice. Într-un cuvînt avem de-a face cu un ingenios arsenal capabil să nască în sufletele noastre interesul pentru una sau alta dintre emisiuni. Numai că uneori emisiunile așteptate nu există. Fiindcă iarăși nu putem trece sub tăcere faptul că tocmai în farsă și în păcăleală stă adevăratul farmec al acestui program atît de frumos în care se vede dintr-o ochire seriozitatea linotipistului și cea a paginatorului, și cea a fotografului, dar nu și cea a editorului.

Se pare chiar că există, între responsabilii emisiunilor, o întrecere dintre cele mai ambițioase în a-și anula ceea ce ei înșiși au conceput și au dat la tipar, astfel ca programul să rămînă cît mai curat, cît mai neatins de realitate. Încît se întîmplă ca în locul „Salonului literar", de exemplu, să te pomenești, la ora anunțată, cu un meci de fotbal, care te poate sau nu te poate interesa, ori în locul unui concert de Chopin, cu un spectacol de estradă, care iarăși te poate sau nu te poate interesa.

Exemple se pot da cu nemiluita.

Astfel stînd lucrurile ne întrebăm la modul cel mai serios : Ce scop are un program de radio și televiziune ? Nu acela de a anunța ziua și ora emisiunilor ? Nu i se spune simplu și clar : PROGRAM ? Și cînd un program nu este program ce rost mai are avîntata lui frumusețe grafică ? Conducerea Radioteleviziunii e hotărîtă să se preocupe, cu tot zelul de care dispune doar de înfățișarea grafică a acestui program pe cît de superb pe atît de amăgitor ?

V. P.

Un nume nou

Este de remarcat apariția unui tînăr prozator ale cărui povestiri ne fac să așteptăm cu speranță evoluția sa viitoare. Vasile Andru a debutat în „România literară" și a publicat destul de puțin, la intervale neregulate, în „Luceafărul", iar mai aproape, i-au apărut două schițe în numărul din septembrie al revistei „Argeș".

În schița **Marile invenții** apărută în revista „Argeș" el se dezvăluie ca un scriitor aproape format, dotat cu bune mijloace de investigație, stăpîn pe un dialog firesc, lipsit de artificiu. Intr-un spațiu concentrat, Vasile Andru izbutește să ne sugereze prin mijloace epice sigure marasmul unei căsnicii fără iubire. Atmosfera de suspiciune, abisurile sufletești și comunicarea înșelătoare sînt surprinse într-o fază acut critică. Tema este desigur eternă, dar tratarea ei ni se pare proaspătă, plină de sugestii.

În celelalte povestiri, tînărul autor își păstrează calitățile, dar își dezvăluie și unele defecte și stîngăcii inerente în proza oricărui debutant.

ȘTEFAN STOIAN

Cum citim notele de subsol

În revista „Ramuri" nr. 11, Al. Piru respinge cu o argumentație solidă și convingătoare paternitatea eminesciană a articolului **Fîntîna Blanduziei**, publicat în revista cu același titlu la 4 decembrie 1888, atribuit poetului de către alți cercetători și chiar de G. Călinescu. În afara contradicțiilor de fond ale amintitului articol, semnat E., cu principiile filozofice și sociologice ale poetului, el reproduce pasaje întregi din „Les Mensonges conventionnels de notre civilisation" a lui Max Nordau, fiind în mare parte un plagiat. Interpretarea semnăturii, așa cum o oferă Al. Piru, pare plauzibilă. În calitate de director, Eminescu semnează cu inițială la rugămintea redacției un articol programatic al revistei, fără ca el însuși să-l scrie.

Nota lui Al. Piru este de un interes mult mai mare decît articolul cam didactic și pripit „Ideea progresului economic în publicistica lui Mihai Eminescu" de Ștefan Staicu, în subsolul căruia apare. De acum înainte vom fi circumspecți, vom citi mai întîi notele de subsol și apoi etajele superioare.

D. D.

ALMANAHUL LITERAR 1970

În paginile **Almanahului Literar 1970** s-au strecurat cîteva regretabile erori de tipar, consecință a unor defecțiuni de ordin tehnic, din care semnalăm pe cele mai grave :

La pagina 90, coloana întîia, rîndul 1 : se va citi **hebdomadare**, în loc de hebdomandare.

La pagina 107, lîngă fotografia poetei Maria Banuș, se va citi : **...la vîrsta de doi ani.**

La pagina 125, în explicația de la clișeul din dreapta, jos, se va citi : **Tatiana Ivanova**, în loc de Nicolaeva.

La pagina 184, coloana a doua, rîndurile 9/10, de jos în sus : în loc de înainteată, se va citi **înaintează**.

La pagina 205 : explicațiile de la clișeele 1 și 3 se schimbă între ele, astfel încît să se citească **Honoré de Balzac**, în loc de **Edgar Allan Poe** și viceversa.

La pagina 211, ultimul rînd : se va citi **inaugurare**, în loc de naugurare.

La pagina 214, nota „Acum 111 ani", rîndurile 12/13, se va citi **comandanții regimentelor**, în loc de regimentului.

La pagina 250 : explicația la fotografia din subsolul coloanei întîia se va citi : **Regiunea accidentată lunară, fotografiată de la distanța de...** etc.

La pagina 277, coloana a doua, rîndul 24 : în loc de finul unei văduve, se va citi : **fiul unei văduve** .

La pagina 329 : desenul din colțul dreapta sus a fost eronat atribuit lui C. Brâncuși ; el este un auto-portret al lui **Tudor Arghezi** (în primă apariție).

POEZIA:

Florin Manolescu

Au existat, întotdeauna, spirite tolerante care s-au scandalizat cînd cineva a încercat să aducă vorba de excesul editorial, traductibil astăzi, la noi, printr-un exces de volume de poezie mediocră.

Convingerea acestor intelectuali de ținută franciscană este că un debutant nu poate fi predictibil în destinul său, și este curios cum nimeni nu a observat că prin astfel de raționamente se încearcă, de fapt, punerea criticii între paranteze.

Nici nu ar trebui să facem atita discuție, dacă la mijloc ar fi vorba despre o carte sau despre un autor, în legătură cu care admit că un critic literar se poate înșela. Dar aici nu este vorba de un individ, ci de o orientare care amenință să se transforme într-o mentalitate culturală dizolvantă.

Nu sînt nici inflexibil, nu sînt nici idealist și de aceea eu nu pledez pentru limitarea tiparului sau pentru... interzicerea volumelor mediocre, cu atît mai mult cu cît de aceste probleme nu se ocupă un critic care să poată garanta valoarea unei cărți. De altfel, este sigur că poeții adevărați fac prozeliți. Ei ne dau, tuturor, iluzia că sîntem poeți, ne incită, cu alte cuvinte, la poezie, și de aceea, în loc să „ne plîngem" din cauza unui număr prea mare de volume de versuri, noi ar trebui să ne bucurăm, înțelegînd că această vegetație măruntă nu crește decît în umbra protectoare a marilor poeți.

Se mai întîmplă cîteodată ca poezia minoră să ne înlesnească accesul către înțelegerea poeziei adevărate, pe care ea o ilustrează sau o interpretează pe larg.

În fine, excesul de tiraje face dovada prosperității unei culturi care își poate permite risipa editorială, și, chiar dacă mediocritatea nu s-ar justifica în nici un fel, ar trebui să fim cel puțin fericiți că avem și noi, vorba lui Caragiale, faliții noștri.

Nu intră, prin urmare, în discuție, limitarea activității editoriale. Eu reclam însă dreptul criticii de a-și spune, în deplină libertate, părerea.

Cine ridică mîinile la cer cînd un critic respinge o carte, întemeindu-se pe mediocritatea ei, nu înțelege că, în definitiv, singurul care își asumă riscul, prin această temeritate, este criticul însuși. Cine judecă se expune posterității!

Și pentru că lucrul acesta mi se pare că este la îndemîna înțelegerii tuturor, mă întreb dacă nu cumva în spatele neliniștii celor care afectează o mare durere în fața „cruzimii" inexplicabile a criticii literare nu se ascunde altceva.

Ovidiu Sturza

Dor ars

Sînt sigur că un cititor îmbîcsit de lecturi poate savura această plachetă de versuri, pierzîndu-se în arcanele memoriei involuntare, după metoda lui Marcel Proust!

O aliterație savantă („Dor doruri în doina / doinașului / jeluiau miorițele / fluierașului" —— *Cîntec cu țară*) îl reclamă, ca termen de comparație, pe Coșbuc („Prin vulturi vîntul viu vuia...")

O strofă („Copil, cu stele mă jucam / într-o căpiță de otavă / le răsturnam cu-albastra tavă / și-n iarbă iar le culegeam / șirag de stele înșiram..." — *Copilărie întreruptă*) ne duce cu gîndul la postumele lui Eminescu („Fiind băiet păduri cutreieram / Și mă culcam ades lingă izvor, / Iar brațul drept sub cap eu mi-l puneam, / S-aud cum apa sună-ncetișor: / Un freamăt lin trecea din ram în ram / Și un miros venea adormitor"), făcîndu-ne să regretăm lipsa lui de precocitate.

Altă strofă consună cu muzica de sfere a *Poeziilor* lui Blaga: „Unde-n priviri sînt credulele / ce-n iazuri prindeau libelulele / și greierii serii cînd șuier / în marea orchestră un fluier?" *(Mă leagănă dorurile)*.

Sămănătorismul, cu a cărui ilustrație poetică ne-au deprins versurile lui Nicolae Iorga, este și el prezent *În citadelele moderne*: „În citadelele moderne / viața macină și cerne...".

Ne putem gîndi chiar și la *Fucsiada* lui Urmuz, dacă avem în vedere sacadările mecanice, grațiile de automat ale acestor versuri: „Dumnezeu cît e de mare / șade pe-un butoi călare / lansînd blide zburătoare / pentru identificare..." *(Geneza)*.

Se vede că lipsa noastră de respect pentru cele sfinte este ereditară, de vreme ce încă Antim Ivireanu ne-a vorbit despre ea în *Didahiile* sale.

Dar titlurile? *Îngera albastră* ne dă nostalgii lingvistice, aducîndu-ne aminte de Ion Heliade-Rădulescu, de Radu Ionescu sau de poezia post-pașoptistă.

Și așa mai departe.

Să trecem peste inconsecvența estetică, dovedită, cred, de toate aceste citate care ilustrează, cel mult, un temperament de parodist. Mai grav este că „savanteriile" acestea se întemeiează pe o mare neseriozitate profesională, pe o infirmitate de gust. Există o măsură în toate, și măsura poeziei este *stilul*. Superficialitatea, disprețul inconformist, ireverența, brutalitatea chiar, își au, în poezie, stilul lor. „Aduceți trambuline / să mă arunc din mine!" *(Aduceți trambuline!)*, „Fierăstrăul munților taie gîtul zilei" *(Castanii)*, „Vino să-mi aprinzi / în inimă / o stea minimă!" *(O stea minimă)* —— iată versuri care rămîn, din punct de vedere estetic, intraductibile!

Și pentru că, de multe ori, un critic are mai mult respect pentru poezie, decît poetul însuși, el nu trebuie să se sfiască să arate cu degetul aceste versuri grotești: „Eram stăpînii-cerșetori / în munții de comori! / / Dar cînd scrîșni cuțitu-n os / de lacrimi se umplu căucul. // Sus barda — fulger mînios! / Se răsculase *străbunucul*!" *(De unde mă trag)*. În istoria poeziei românești, numai Pralea mai versifica astfel!

Mihai Munteanu

Cerul în aripi

O problemă care se pune deobicei cînd este vorba de versurile debutanților se referă la experiența lor lingvistică.

Nu vreau să insinuez că există o interdicție, că unele cuvinte nu au acces în poezie, deși am convingerea că sînt și astfel de cazuri. Dar cuvintele, oricum ar fi ele, reclamă un context care să le sprijine și să le garanteze existența. Ele sînt obligate să colaboreze între ele, credincioase sentimentului care încearcă să le încălzească pe dedesubt. Cînd această obligație elementară nu este respectată, cuvintele sar din context, surpînd întreg edificiul: „...harem de pudrate cadine / nasc norii de astăzi pe mîine; / atunci cînd se urcă un patrat sau un romb, / privesc spre cer cu mare *aplomb*..." *(Norii)*; „Tată vicar, ce naiv ești! / *Potențezi* spusele Bibliei și ochelarii / ți se pătează de soare alb;" *(Menisc)*; „*Stagnase* soarele galben pe boltă; / lăsam în urmă zodia albastrelor foi..." *(Interior)* etc.

Dar aceste legături imposibile se stabilesc, în versurile lui Mihai Munteanu, nu numai la nivelul cuvintelor, ci și la nivelul imaginației poetice. Termenii clasici ai unei comparații sau ai unei metafore sînt obligați, astfel, să coexiste, și, prin această mezalianță estetică, o sculptură a lui Brâncuși devine... hidrocentrală: „visam pasărea lui; o metaforizam în hidrocentrală; / viziunea lui *păștea* orizontul total al omului..." *(Brâncuși)*.

Merită să vorbim, cu pedanterie chiar, despre toate aceste defecte formale, pentru că Mihai Munteanu reușește să intre, din cînd în cînd, în legătură intimă cu Poezia. Atunci afectarea este uitată și autorul reușește să redevină el însuși — un personaj puțin trist, foarte puțin ironic, iubind decorul simbolist și melancolizînd în marginea cărților: „Rafalele de vînt băteau la geam, / trezind în noi familia de mult: / tristeți nedeslușite-nchise-n of, / un spleen ciudat de nordice romane, / tablouri vagi ornamentînd pereții, / cumplitul foc al sobei duduind... // ...Vai, bărbile lui Crivăț Împărat / în disperarea amurgirii-s roșii / de sîngele refluxului carnal; / cu tărgi liliachii, plutesc în alb / fecioarele singurătății sacre, / privind sfios ruina din bărbat". *(Închipuiam)*.

Viana Șerban

Versuri

Pentru că a venit vorba de gramatică și pentru că Viana Șerban ne oferă ocazia unor analize sintactice, să examinăm cîteva versuri: „O undă îi este părul, / O algă îi este gura / și ochii ei sînt imenși, atît de imenși / Încît *cuprinde* tot universul". *(Femeia ecoului)*. Pentru a rezolva dezacordul sîntem obligați să presupunem că este vorba de un subiect inclus (Femeia ecoului cuprinde întreg universul...)

Dar poate că exemplul acesta nu este prea convingător. Să căutăm deci altul: „Durata cosmosului se scurge prin clepsidra contorsionată / Spre infinit și spre cumpăna echilibrată. / Muritoare și nemuritoare, *vremea păstrează / Ierbarul veacurilor închisă în scoarțele ei*" *(Fîntîna eternă)*. Despre „prețiozitatea" unor astfel de versuri, despre complicația lor gongorică (în înțelesul rău al cuvîntului) am mai vorbit. De data aceasta încercați să vă țineți de litera textului! „Vremea păstrează închisă [ea] în scoarțele ei [ale vremii] ierbarul veacurilor"? Nu se poate, pentru că scoarțe are numai ierbarul! „Vremea păstrează ierbarul veacurilor închise în scoarțele lui?".

Desigur, într-un poem guvernează în primul rînd legile esteticii. În numele lor, derogările de la norma academică a vorbirii sînt acceptate adesea, și atunci *greșelile* se transformă în *licențe poetice*. Dar eu vreau să știu cine mai are timp să se emoționeze cînd un text ne obligă la astfel de activități polițiste?!

Ion Petrache

Exodul umbrelor

Un exemplu tipic de vorbire prozaică în „poezie" îl reprezintă și acest volum de versuri cu titlu biblic sau dantesc: „Mi-s nervii sîrme ghimpate / înroșite la miezul nopții / de cazna strămoșilor mei. / Ard ca fulgerul într-o beznă bezmetică, / în care numai burțile pline / se cred inefabile / ca un imens șirag de înălțimi fără creier; / circuitul electric al materiei cenușii / s-a jenat să treacă și pe acolo" *(Circuit electric)*.

Se pare însă că autorul este și el convins de „defectele de vorbire" ale poeziei sale, cît timp în *Cărare unică* (altă compunere se numește *Strada bilaterală*) el se confesează în stil autocritic: „Nu-mi place... / N-am descoperit sensul verbului / pentru că nopțile nu mi-au dat putința întunericului, / să-l scarmăn pînă-n adînc".

Pot spune totuși, că, în general, am mai înțeles cîte ceva din această „poezie" de divagații oțioase și de „abstracțiuni". Mai multă bătaie de cap mi-a dat acest catren elegant prin viziunea lui care ține, în același timp, de plastică și de gastronomie: „Ai mîncat într-o zi o portocală / și de-atunci ești rotund / și te-ntorci de pe-o parte pe alta, / căutîndu-ți copacul din care te-ai rupt..." *(Confuzie)*.

Să fie vorba de o ghicitoare, să fie o fabulă, o parabolă?!

Iv. Martinovici

Ca să fii stea

Din cînd în cînd, un cronicar trebuie să se abțină de la orice comentariu, pentru că versurile pot spune mai mult decît orice exegeză critică: „Dionisiac sînt de cînd mă știu, / lacom să înfulec și strugurii și clipa, / am trăit mereu, cu toți porii. viu, / chiar de în urcuș sîngera aripa. // Capul mi-am pierdut mai întotdeauna/ în stări de euforie, ori bătut în cuie —/ eram în întuneric, ori vecin cu luna/ viața în artere o simțeam cum suie". *(Sub razele X)*.

Pe vremuri, în *Convorbiri critice*, de exemplu, Mihail Dragomirescu colabora cu poeții, le revizuia versurile animat de cele mai bune intenții. Și Maiorescu mai schimba cîte un cuvînt, deși era vorba de poeziile lui Eminescu, ca să nu mai vorbim de Heliade, cel care îl „îndrepta" pe Grigore Alexandrescu în fabula *Vulpea, calul și lupul*.

Mie însă spuneți-mi cine s-ar încumeta *să discute* aceste „poezii"?! Cine s-ar încumeta *să explice* aceste versuri înțepenite, pe care Caragiale le-ar fi pus, cu siguranță, în gura lui Rică Venturiano: „... recompensa acțiunii universale / m-a salvat în liberul meu arbitru — / dreptul meu de opțiune, răsplata pasului și / lauda poverilor, casa cuvîntului / și putința de a declanșa silaba, / demnitatea mea umană" *(Perpetuum mobile)*.

Maria Petra

Cînd se lasă tăcere

Cine va răsfoi această carte va avea cu siguranță senzația că se găsește în fața unor versuri compuse cu trei sute de ani în urmă, pe vremea logofătului Miron Costin. Desenul contorsionat și obositor, topica brutalizată parcă după legile altei limbi, o mare discontinuitate de ritm transformă lectura într-un efort: „Sînii înmuguriți ne dor / de atîția ochi ce n-ar vrea / să se vadă cum ni-i vor. / Sfîrcurile printre frunze / sug apa, crăpate buze de rușine. / / Dintre pietrele din fund / picul de apă, cu prund / rece-i ințesat. Rotunde, / Alicele-i ne străpung / sîngele răscopt în vine // Și toți ochii înghețați / din porți ne sînt aruncați / cu căldările în spete / nouă, că n-am fi neprihănite / pe tăcute învinuite" *(Paparugi)*.

În compozițiile Mariei Petra, legăturile dintre cuvinte, dintre propoziții, dintre versuri se stabilesc în virtutea unor norme atît de obscure încît — să mi se ierte lipsa de subtilitate — numai cine are o îndelungată experiență gramaticală se poate încumeta să spună unde se ascunde subiectul, unde predicatul și unde celelalte părți de vorbire: „Toate femeile, cîte un timp fiecare / e vrăjitoare, iubirea știind-o / singure-n straturi de ierburi fiecare s-o cheme / despotic, mirate-le gene / brusc alungîndu-le-o ei dacă-i biruie teama / și n-o vor / crispat, cu sprîncenele doar... *(Ab originem)*.

S-ar putea ca cititorul să se întrebe totuși dacă nu cumva dincolo de aceste fraze lipsite de muzicalitate sau de mister nu se pot descoperi o credință mai adîncă, o convingere capabilă să organizeze totul, un abur poetic, în fine, ceva.

Dar aceste întrebări sînt inutile, atîta timp cît poezia trăiește prin cuvinte!

MOMENTUL DRAMATURGIEI NAȚIONALE

(Urmare din pagina 1)

asupra ideii de destin, cum e **Iona**, o comedie satirică de substanță etică excepțională — cum e cea a schițelor reunite sub titlul **Tandrețe și abjecție**, — o dramă de puternic potențial cetățenesc, cum e **Acești îngeri triști**, reprezintă, în capete de serii, afirmarea unui concept de literatură politică, în spiritul în care Partidul nostru îi cheamă pe scriitori și artiști să se inspire din viața poporului și să-i înțeleagă efectiv năzuințele.

În diversitatea de surse inspiratoare, subiecte, stiluri și modalități, susținută plenar de autori din toate generațiile — diversitate încă restrînsă în raport cu potențele actuale și tradițiile dramaturgiei românești, și încă nu întrutotul edificatoare sub unghiul reflectării stării de spirit a națiunii, și nici sub acela al strălucirii expresiei — se întrevede cu claritate încercarea cinstită a dramaturgilor de a răspunde la ceea ce ne place să numim „comanda socială". Și, în esență, e sesizant patriotismul acestor dramaturgi.

Căci ce înseamnă pentru un scriitor a-și iubi patria, a fi patriot, a lucra ca patriot? Înseamnă — spune cu penetranta-i înțelepciune, cel mai mare dramaturg român, Caragiale, — a-ți închina viața luminării spiritului națiunii, curățirii gustului ei, inspirîndu-i sentimentele și ideile cele mai nobile, combaterii prejudecăților funeste, gonirii opiniilor strîmte.

Cum în mai toate problemele și la mai toate întrebările ce privesc mersul pe orbita timpului a literaturii dramatice are, deci, a răspunde și scena, nu putem să întîmpinăm decît cu satisfacție Festivalul național al teatrelor dramatice început ieri, și care, timp de zece zile pline, ne va înfățișa exclusiv piese românești, în spectacole, presupunem, optime. Împrejurarea ne mai îndeamnă să urăm reușită deplină tuturor celor ce se întrec în această remarcabilă competiție, să dorim celor ce și-au luat complicata îndatorire de a distinge nu numai lucrările cele mai reprezentative, ci, deopotrivă, și tendințele literare și teatrale ce merită a fi propagate drept actuale prin excelență, să aibă ochiul limpede, cîntarul drept și responsabilitatea întreagă a judecății lor.

Fiindcă acest Festival poate semnifica un moment decisiv al dramaturgiei naționale actuale.

Paternitatea şi datarea „Istoriile domnilor Ţării

În tratatul de **Istorie a literaturii române** al Academiei, referitor la problema paternităţii **Istoriei domnilor Ţării Româneşti** este repusă în circulaţie teza potrivit căreia Radu Popescu este autor sigur doar al părţii dintre 1688—1728. Relatarea evenimentelor între 1290—1688 ar fi opera unui anonim, desemnată sub numele de **Cronica Bălenilor.**

În urma cercetărilor întreprinse în ceea ce priveşte **izvoarele folosite** pentru elaborarea părţii privind evenimentele dintre 1290—1688, am ajuns la concluzia că părerea lui C. Giurescu, care **atribuie lui Radu Popescu paternitatea întregii cronici,** precum şi cea asemănătoare a lui C. Grecescu, reprezintă **singurul punct de vedere just.** Analiza lor ne-a condus însă spre alte păreri în legătură cu **data de elaborare** a cronicii.

Pentru redactarea privitoare la evenimentele dintre 1290—1688 petrecute în Moldova, singura sursă cunoscută pînă acum este **Letopiseţul Ţării Moldovei** al lui Grigore Ureche.

Pentru a stabili autorul cronicii munteneşti, precum şi data de elaborare a acesteia, trebuie identificat **tipul de manuscris** pe care l-a cunoscut autorul **Istoriilor** din cronica lui Ureche. Această identificare trebuie făcută, pornindu-se de la existenţa sau inexistenţa unor date istorice în **Istorii** (după ediţia C. Grecescu), comparativ cu manuscrisele cronicii moldoveneşti. Am ales, pentru confruntare, trei informaţii: 1) prezentarea domnitorului moldovean Iuga; 2) descrierea luptei de lîngă Cetatea Neamţului a oştilor lui Alexandru Lăpuşneanu cu trupele lui Ştefan din Ţara Ungurească ; 3) Petru Vodă Şchiopul, împreună cu nepotul său, Mihnea Vodă, s-au întîlnit într-un sat, în Moldova, la un ospăţ. Toate aceste trei informaţii, care se găsesc în **Istoriile domnilor** într-o anumită redacţie, trebuie confruntate cu principalele grupe de manuscrise ale cronicii lui Ureche, pentru a se stabili dependenţa faţă de una dintre aceste grupe.

1. În **Istoriile domnilor,** la domnia moldoveanului Iuga, apare următoarea formulare : „Decii Iuga Vodă, **pre carele l-au luat Mircea Vodă la dînsul,** pentru ce nu să ştie" **(ed. cit.,** p. 14, r. 16—17). În textul stabilit de Liviu Onu pentru cronica lui Ureche (ediţia 1967), care se bazează pe ms. rom. 174 din BAR, copie după redacţia de pe la 1710—1711 a lui Axinte Uricariul, se arată în notele de la sfîrşitul ediţiei: „In grupul **A** urmează adaosul : După aceştia au domnit Iuga Vodă doi ani, **şi l-au luat la sine Mircea Vodă, domnul muntenesc"** (p. 164). În afară de grupa **A** (cu interpolările lui Axinte Uricariul), singura grupă de mss. care mai cuprinde o asemenea ştire este cea notată **M** (versiunea interpolată de Misail Călugărul, în Moldova, probabil între 1675—1685). Ediţia lui C. Giurescu **(Letopiseţul Ţării Moldovei pînă la Aron Vodă,** Bucureşti, 1916), care se bazează pe această grupă de manuscrise, consemnează şi ea, la sfîrşitul unei interpolări mai lungi a lui Misail: „Şi au domnit 2 ani, **şi l-au luat Mircea Vodă, domnul muntenesc, la sine"** (ed. cit., p. 20). Prin urmare, cronicarul muntean nu putea cunoaşte aceste date decît din manuscrisele grupei **A** şi **M,** deoarece nici o altă grupă de manuscrise nu cunoaşte acest adaos (grupa **L,** lacunară, de ex. ms. rom. 1445 din BAR, şi grupa **F,** fragmentară, perioada respectivă lipsind).

2. Lupta lui Alexandru Lăpuşneanu cu pretendentul la domnie, Ştefan Vodă, în ceea ce priveşte urmările ei, apare în **Istorii** în acest fel: „În aceste vremi, iar s-au mai rădicat un domnişor, anume Ştefan, den Ţara Ungurească, care, adunînd păstori şi altă adunătură, au pogorît pînă den sus de Cetatea Neamţului. Acolo, întîmpinîndu-i oastea lui Alixandru Vodă, i-au bătut, şi pe cîţi i-au prinsu, **le-au tăiat nasurile şi urechile, iar el au scăpat pedestru" (ed. cit. p. 59, r. 1—5).** Precizarea despre mutilarea prizonierilor de război **nu apare** în grupul de mss. **M,** unde avem următoarea redacţie: „Ce Alexandru Vodă, dacă au înţeles, au trimis împotrivă slujitorii săi, carii l-au întîmpinat mai din sus de Cetatea Neamţului, şi dînd războiu, l-au bătut şi oamenii i-au răsipit, iar el au scăpat înapoi prin munte, pedestru ; pre o samă i-au prins vii, şi i-au adus la Alexandru Vodă" (ed. C. Giurescu, p. 212). Amănuntul apare, în schimb, în grupa de mss. **A**: „Ce Alexandru Vodă, deaca au înţeles, au trimisu împotrivă slujitorii săi, carii l-au tîmpinatu mai sus de Cetatea Neamţului şi, dînd război, l-au bătutu şi oamenii i-au răsipitu, iar pe carii i-au prinsu vii, **le-au tăiat nasul şi urechile, iar el au scăpat înapoi,** prin munţi, pedestru" (ed. Liviu Onu, p. 146—147). Un text asemănător apare în grupul de mss. **L** (lacunare: perioada între 1439—1594): „Ci Alexandru Vodă deac-au înţăles, au trimis împotrivă slujitorii săi, carii l-au întîmpinat mai sus de Cetatea Neamţului, şi dînd (război), l-au bătut, şi oamenii i-au răsipit, iar pe carii din oamenii i-au prinsu vii, **le-au tăiat capul şi urechile,** iar el au scăpat înapoi prin munţi, pedestru" (ms. rom. 1445 din BAR, p. 150 verso). Redacţia din grupa **F** este de acelaşi tip cu mss **M** (cf. mss. rom. 115 şi 354 din BAR).

Pentru acest al doilea exemplu, mss. **M** şi **F** reprezintă o grupă separată, iar mss. **A** şi **L** formează un grup opus. **Istoriile** nu se pot baza deci pe tipul de mss. **M** şi **F** în cazul de faţă.

3. Locul în care Petru Şchiopul s-a întîlnit cu ruda sa din Muntenia, în **Istorii,** este satul Munteni, pe Prut **(ed. cit.,** p. 67, r. 5—7). În principalele grupe de manuscrise, situaţia se prezintă astfel. Grupul **M** are o redacţie identică : „Împreunatu-s-au Petru Vodă cu nepotu-său Mihnea Vodă, domnul muntenesc, **la sat la Munteni,** pe Prut, august 15..." (ed. C. Giurescu, p. 255). Grupul **L** urmează şi el redacţia de mai sus : „Impreunatu-s-au Pătru Vodă cu nepotu-său Mihnea Vodă, domnul muntenescu, **în sat la Munteni, pe Prut..."** (ms. rom. 1445 din BAR, p. 175). Grupul **F** are aceeaşi notaţie.

Manuscrisele de tipul **A** dau însă un alt toponim decît grupele **M, L** şi **F** : „Împreunatu-s-au Pătru Vodă cu nepotu-său, Mihnea Vodă, domnul muntenescu, ficiorul lui Alixandru Vodă, la satu **la Bogdăneşti,** pe Prut..." (Grigore Ureche, **Letopiseţul Ţării Moldovei,** ediţia P. P. Panaitescu, Bucureşti, 1959, ediţia a II-a, p. 216).

Versiunea din **Istorii** nu se poate deci baza, pentru cea de-a treia informaţie analizată, pe un manuscris de tipul **A.**

Sistematizînd concluziile la care am ajuns prin compararea textelor cronicii munteneşti şi ale celei moldoveneşti, se poate afirma în mod cert că **singura soluţie** pentru a fi prezente **toate trei informaţiile** enumerate mai sus (care nu există împreună în **nici unul** din grupurile separate de manuscrise **— A, M, L** şi **F** — ale cronicii lui Ureche) este aceea a unui tip de redacţie a cronicii privind evenimentele din Moldova (de la al doilea descălecat pînă la 1 594) formată din combinaţia de ms. **M** adăugate la ms. **L,** adică o redacţie care să cuprindă în partea ei de început **versiunea prelucrată de Nicolae Costin** a cronicii lui Ureche. Combinaţia între versiunea lui Nicolae Costin şi ramura **L** (de la 1352 la 1439 şi de la 1438 la 1594) cuprinde în ea **toate trei informaţiile, aşa cum apar ele în Istorii** (poate ms L^2). Prelucrarea lui Nicolae Costin s-a efectuat între 1700—1712, iar manuscrisele ramurii **L** provin dintr-o copie comandată de Stolnicul C. Cantacuzino, adusă în Muntenia, la 1670. **Ele sînt toate scrise în Ţara Românească.** Contopirea lor cu textul lui Nicolae Costin, după cum arată ms. 59 şi ms. 268 din BAR, s-a făcut **în Muntenia,** pînă la 1720. Cronica moldoveanului N. Costin a ajuns în Ţara Românească după 1716, anul venirii la domnie a lui Nicolae Mavrocordat. **De la 1716 în sus,** contopirea între versiunea Nicolae Costin şi ramura **L, în Muntenia,** poate fi admisă. Autorul **Istoriilor** a cunoscut letopiseţul moldovenesc pentru anii 1352—1594 **după 1716, în Ţara Românească** (şi nu în Moldova), într-o perioadă ce se suprapune cu domnia lui Nicolae Mavrocordat.

Informaţiile din cronica lui Ureche sînt transpuse, aproape fidel, cu cîteva excepţii, pe care le-a relevat în „Arhiva" XXIX, nr. 1, Virginia Vasiliu, atribuindu-le consultării de către cronicarul muntean al unei variante speciale, cu lipsuri şi inadvertenţe, a cronicii lui Ureche. Cronica **Istoriilor domnilor,** după cum vom arăta mai jos, s-a realizat printr-o cercetare a unui **număr mare de izvoare interne şi externe,** asamblate printr-o muncă minuţioasă. Ceea ce a rezultat este o **compilaţie** care nu întotdeauna se suprapune exact **cu un anumit izvor.** În cazul semnalat de V. Vasiliu privind data pierderii de către Ştefan cel Mare a Chiliei şi Cetăţii Albe (1484 la Ureche, 1483 în **Istorii),** inadvertenţa se explică printr-o asemenea muncă de compilare şi de **suprapunere de izvoare.** Această dată, 1483 (6 991), autorul **Istoriilor** a luat-o dintr-un izvor al său necunoscut pînă acum : **Letopiseţul slovenilor Iliricului, Misiei cei de sus şi a Misiei cei de jos** al lui Gheorghe Brancovici (folosim ed. N. Iorga) care merge pînă în 1686 şi cuprinde ştiri privitoare la Ţara Românească, Moldova şi Transilvania : **„6991.** Turcii, călcînd Ţara Moldovei, **au luat cetăţile** lui Ştefan Vodă, Chilia şi Cetatea Albă" (Gh. Brancovici, **ed. cit.** p. 110 ; **Istorii, ed. cit.,** p. 24). Anul indicat şi redactarea frazei sînt identice. Există, pînă în jurul anului 1551, în **Istorii** un număr mare de ştiri pe care autorul lor nu le-a putut lua din nici unul din izvoarele sale istorice cunoscute pînă acum, dar care se regăsesc, din punctul de vedere al informaţiei şi al redactării, în textul cronicii lui Brancovici. Numele lui Brancovici nu apare însă niciodată ca atare, ci sub formula „scrie un istoric" : **„Scrie un istoric** de cetatea Făgăraşul să o fie făcut Ştefan Vodă Măelat, domnul rumânilor, dar nu este de credinţă, că domnul rumânilor Radu Vodă Negrul s-au fost mutat de la Făgăraş peste plai dencoace, precum s-au zis mai înainte, şi alt domn la Făgăraş să să fi pus în locul lui, nu s-au auzit, nici s-au găsit scris" **(Istorii, ed. cit.** p. 7, **r.** 11—19) ; „Ştefan Vodă Măelat, voevodul Ţării Munteneşti, întru acea vreme (6808) au făcut cetatea Făgăraşului" (Brancovici, **ed. cit.** p. 97). În afară de multe informaţii privind Ţările Româneşti, Imperiul Otoman sau sîrbii (de ex. numele localităţii Rovine), tot din Brancovici autorul părţii 1 290—1 688 a luat şi un lung pasaj despre evenimente petrecute în imperiul rus, transpus aproape ad-litteram. **(Istorii, ed. cit.,** p. 27—28) : „Dupre Ivan, marele cniaz a slovenilor Ţării Moschiceşti, au început a stăpîni fiiu-său Vasile Ivanovici, carele au fost născut din mumă greacă, anume Sofia, fata Tomei Paleolog, a prea luminatului despot de la Moreea, adică samoderjeţului ţării Peloponesului. Şi cu mare putere lărgindu-şi biruinţa de la craiul liftenilor, au luat partea despre miazănoapte şi cetatea Smolensc... Şi cu multă războaie au luat şi împărăţia tătărască, anume Cazanul. Şi aşa marele cneaz Vasile prin multe locuri au lăţit stăpînirea moschicească. După aceia Vasile Ivanovici, văzîndu-se puternic şi norocit, au început a să numi mare samoderjeţ şi împărat şi au tocmit tituluşul împărăţiei moschiceşti" (Brancovici, **ed. cit.,** p. 110). Cronica lui Brancovici a fost lucrată în Ţara Românească, după izvoare puse la îndemînă de Stolnicul C. Cantacuzino, din biblioteca sa. Este deci de presupus că el a avut în posesie o copie a acestei cronici. Cum o parte din bibliotecă a ajuns la N. Mavrocordat, nu este exclus ca **tot după 1716,** să fi luat cunoştinţă şi autorul **Istoriilor** de ea, sau poate la Braşov, unde există şi azi o copie, la Şchei (comunicat de lector univ. C. Dima-Drăgan).

Pentru evenimentele dintre anii 1359—1601, alături de cronica lui Grigore Ureche şi cea a lui Gheorghe Brancovici, considerăm că autorul **Istoriilor** a mai folosit şi un alt izvor : **Letopiseţul Ţării Moldovei** al lui Miron Costin.

Paralelismul apare în relatarea domniilor lui Aron Vodă, Ieremia Vodă şi a lui Răzvan (deci evenimentele **pînă la 1601** în Moldova), care sînt **identic** prezentate în textul cronicii munteneşti şi în cel al lui Miron Costin, **nu numai în ceea ce priveşte structura** evenimentului istoric, dar şi referitor la **unele amănunte sau completări** existente la Miron Costin : comentariul că pieirea lui Răzvan se datoreşte nedreptăţii săvîrşite faţă de Aron, hanul Crîmului Caazi Cherei era vestit pentru războaiele sale cu perşii (menţiunea apare în ambele cronici, imediat ce este vorba de acest han) : **Istorii, ed. cit.,** p. 75, r. 22—23 ; **M. Costin,** Letopiseţul, ediţia P. P. Panaitescu, 1944, p. 9—10, numărul de 70 000 de tătari şi 2 000 de ieniceri **(Istorii, ibidem** ; M. Costin, **ibidem).** În afară de asemănările pentru perioada 1595—1601 (care sînt comune atît cu Miron, cît şi cu Nicolae Costin, şi presupun în mod evident consultarea unui izvor scris), apar şi altele, proprii numai cu cronica lui Miron (singura, de altfel, pentru anii 1595—1661 din istoria Moldovei). Avem în vedere, în primul rînd, relatarea expediţiei sultanului Osman în Polonia **(Istorii,** ed. cit., p. 90, nr. 1—1), care corespunde versiunii lui Miron Costin (ediţia P. P. Panaitescu, Bucureşti, 1965, p. 48 şi urm.), ca şi aprecierile asupra domniei lui Radu-Vodă în Moldova **(Istorii, ed. cit.,** p. 91, r. 10—13, **M. Costin, ed. cit.,** p. 69—70). Elemente din cronica lui Miron sînt însă puţine în **Istorii.** Credem că, în sine, situaţia nu poate fi un argument în sensul că acestea nu reproduc şi cronica moldovenească. Îndreptarul principal urmărit pentru redactarea cronicii muntene era **Letopiseţul Cantacuzinesc,** care, pentru anii 1290—1595 nu avea **aproape de loc** ştiri pentru Moldova. Aşa se explică folosirea masivă a cronicii lui Ureche, **pentru a se compensa într-un fel şi puţinătatea ştirilor privind Muntenia.** De la 1600, **Letopiseţul Cantacuzinesc,** dă, pe lîngă mai multe date privind Muntenia, şi suficiente date pentru Moldova, astfel încît folosirea masivă a unei cronici moldoveneşti (mai ales că, pentru o perioadă scurtă, textul lui M. Costin este foarte amplu) nu mai era **strict necesară,** deoarece, astfel, echilibrul între ştirile munteneşti şi cele moldoveneşti ar fi fost stricat. În afară de aceasta, folosind izvoarele redactate de Stavrinos şi de Matei al Mirelor, cronicarul muntean a găsit **aici** ştiri privind Moldova, iar domnia lui Vasile Lupu, în **Letopiseţul Cantacuzinesc,** urmăreşte paralel istoria celor două principate. Deseori, au fost folosite şi informaţii proprii ale cronicarului.

Considerăm, de aceea, că nu este exclus ca autorul **Istoriilor** să fi cunoscut şi cronica lui Miron Costin. Asemănările atît de frapante între cronica muntenească şi textul lui Miron Costin (ne referim, de ex., la precizarea că sultanul Caazi Gherei a fost celebru în luptele cu perşii) o dovedesc. Cînd am analizat tipul de manuscris din cronica lui Ureche folosit datorită asemănărilor între redacţia cronică şi versiunea lui Nicolae Costin, considerăm că acesta era format din prelucrarea lui Nicolae între 1352—1439, adăugată la ramura de mss. **L.** După cum arată Liviu Onu în „Studiul instructiv" la ediţia sa, această grupă de manuscrise redă în continuare şi **Cronica lui Miron Costin, într-o formă trunchiată,** prototipul ramurii mergînd, probabil, **de la 1595 la 1611** (cf. p. 37). Credem că cel care a redactat **Istoriile domnilor** a cunoscut cronica lui Miron **într-o formă trunchiată.** Asemănările între 1611—1626 (moartea lui Radu Mihnea), prin caracterul lor aproximativ, au putut fi cunoscute de cronicar dintr-o relatare orală a unei terţe persoane. Aşa se şi explică de ce, cu ceva mai înainte de domnia lui Matei Basarab şi Vasile Lupu, orice paralelism posibil dispare, fiind folosite fie datele **Letopiseţului Cantacuzinesc,** fie informaţii personale culese în Moldova.

În sprijinul tezei noastre despre redactarea părţii 1290—1688 din **Istoriile domnilor** în timpul domniei lui Nicolae Mavrocordat vine şi identificarea unui alt izvor al **Istoriilor** (şi nu invers), pentru relatarea evenimentelor între 1661—1688, de astă dată, **atît pentru Moldova, cît şi pentru Ţara Românească :** aşa-numita **Cronică Buhuşească,** care cuprinde istoria Moldovei de la domnia lui Dabija Vodă pînă la începutul celei de-a doua domnii a lui Antioh-Vodă Cantemir. Cercetătorii au arătat că **Istoriile** nu au cunoscut (şi era şi firesc) cronica lui Neculce, fără însă a indica izvorul folosit în loc. **Cronica Buhuşească** face ample referiri la situaţia din Muntenia, pentru perioada amintită. Această cronică a fost editată în două variante ce prezintă uneori deosebiri importante între ele : versiunea din „Magazin istoric pentru Dacia" şi cea din Kogălniceanu, **Letopiseţe,** III. Disocierea este importantă, pentru că autorul **Istoriilor** a urmărit o versiune care cuprindea date din ambele variante.

Din modul în care, pentru evenimentele istorice îndepărtate, autorul **Istoriilor,** a folosit diverse surse de informaţie, s-a putut observa că, cel mai adesea, acesta reprezintă o punere cap la cap a diverselor izvoare, folosite mai mult sau mai puţin fidel. Efortul de organizare al autorului este însă întotdeauna prezent. Din acest punct de vedere, **Cronica Buhuşească** ocupă o poziţie aparte, deoarece ea este folosită mai liber. Pentru exemplificare, vom analiza expunerea evenimentelor din Domnia lui Dabija Vodă, Domnia întîi a Ducăi Vodă, Domnia lui Iliaş Vodă, a doua domnie a Ducăi Vodă şi Domnia lui Petriceico-Vodă în Moldova, care corespund domniilor lui Grigore Vodă (prima, pînă la a doua domnie). Comparaţia o vom face întîi în legătură cu varianta din „Magazinul istoric". În mare, evenimentele sînt povestite în cele două cronici întocmai. Anumite similitudini sînt însă evidente : la cucerirea cetăţii Cameniţa, apărătorii ei i-au dat foc şi au sărit în aer **(Ist.,** p. 151, r. 13—18 ; **Mag. Ist.,** 16) ; în varianta din **Letopiseţe,** faptul lipseşte, la atacul Hotinului vine Sobieţchi, iar asaltul ultim îl dau husarii **(Ist.,** p. 154, r. 20—25 şi 157, r. 7 : **Mag. ist.,** p. 18) ; dezastrul de la Nistru **(Ist.** p. 157, în care ni se oferă unul din cele mai reuşite pasaje de proză ritmată din cronică, ca o dovadă a artei cronicarului ; **Mag. ist.,** p. 19 sus), jaful lui Petriceico-Vodă, şi urmările sale **(Ist.,** p. 180, r. 14—21) ; **Mag. ist.,** p. 50—51, cu accente şi consideraţii extrem de apropiate, în ambele cronici, cauza morţii lui Duca Vodă şi evenimentele dinaintea ei **(Ist.** p. 181—182, **Mag. ist.,** p. 51 ; ambele cronici socotesc că Duca a fost omorît de Şerban Cantacuzino, iar faptul că banii pentru răscumpărare nu au ajuns la poloni ar fi tot vina lui). Folosind faptul brut din **Cronica Buhuşească,** cronicarul muntean adoptă şi interpretări proprii, împotriva Cantacuzinilor : cînd Şerban Cantacuzino îl acuză pe Duca că a furat bani, el ajunge în puşcărie **(Ist.,** p. 179, r. 21—26), pe cînd în **Cronica Buhuşească** Duca e cel găsit vinovat şi este obligat să plătească.

Textul cronicii din versiunea lui Kogălniceanu este mai apropiat de cel din **Istorii** în legătură cu prinderea lui Duca (doar aici se pomeneşte de satul Domneşti şi de căpetenia leşilor, Baenschie : **Let.** III, p. 93—94 ; **Ist.,** p. 180) sau cu anumite nume proprii ale comandanţilor în războiul împotriva Budei (în **Let.** III, p. 92 jos, sînt amintiţi Ioan Sobieţchi şi Tököli).

În rest, variantele concordă, iar versiunea lor este parafrazată aproape identic de **Istorii,** ca de exemplu întreg episodul cu războiul Cameniţei : venirea domnilor români, sfatul cerut de vizir lui Grigorie-Vodă, neacceptarea lui, dezastrul turcesc, pactizarea lui Grigorie cu polonezii şi rămînerea lui Petriceicu la ei, plecarea lui Grigore la vizir şi moartea sa (în **Istorii,** p. 154—158, în **Letopiseţe,** III, p. 15—17). Se poate constata însă că apar aici şi alte informaţii de istorie munteană, defavorabile mai întotdeauna partidei cantacuzineşti. Aceste informaţii sînt **intercalate** în povestirea ce urmăreşte **Cronica Buhuşească :** fuga boierilor de la Grigorie Vodă **(Ist.,** p. 155, r. 14—157, r. 2). Sînt date aici **amănunte** care în mod cert nu puteau **fi reproduse din memorie,** după 1716, de autorul **Istoriilor.** Trebuie să presupunem, de aceea, că el a avut la îndemînă un text cronicăresc, care mergea, probabil, de la

cronicii Românești“

1661 la 1688, de factură anticantacuzinească, redactat de **un partizan al bălenilor în timpul conflictului.** Acest fragment de **cronică de partid** a fost folosit, în timpul domniei lui Mavrocordat, la redactarea compilației **Istoriilor.** Cronici scrise în secolul XVII, pierdute azi, trebuie să fi existat (cu mult după începutul secolului XVIII, Axinte Uricariul scrie o istorie paralelă, folosind mărturiile comisului Iștoc — cf. ms. rom. 5367 din BAR —, **„sluga lui Grigore Vodă“).** Această cronică pierdută este adevărata **Cronică a Bălenilor,** de la 1661 la 1688.

Cronica Buhușească a ajuns în Muntenia după 1705 (poate la 1712) prin Stolnicul C. Cantacuzino, care a fost în Moldova, deoarece era rudă prin alianță cu Buhușeștii.

O importantă sursă de inspirație a **Istoriilor** pentru relatarea evenimentelor privitoare la Transilvania, Ungaria și Austria o constituie, după cercetările noastre, un grup de cronici redactate de **cărturarii sași din Transilvania.** Acest grup de cronici, care începe de la anul 990, a fost scris de către cronicarii sași ai Transilvaniei Simeon Massa, Marcus Fuchs și Cristian Lupinus, și a fost publicat sub titlul de **Chronicon Fuchsio-Lupino-Oltardinum, sive Annales Hungariae et Transilvaniae** de către Iosephus Trausch, în două volume, la Brașov (1847—1848).

Deoarece spațiul nu ne permite, vom exemplifica identitatea dintre **Istorii** și aceste cronici doar pentru evenimentele cele mai îndepărtate, expuse chiar la începutul cronicii muntenești. Acestea corespund cronicii lui Massa și Fuchs (990—1618), **sași din Brașov** (Fuchs a fost pastor în acest oraș și a trăit între 1557 și 1619). Cronica lui Fuchs este redactată destul de sumar și are în vedere în special **evenimente locale :** situația sașilor în Transilvania, invaziile turcești în Brașov, incendii, cutremure, epidemii de ciumă etc., cu preferință asupra elementului anecdotic. Acest caracter îl păstrează și redacția din cronica muntenească. Faptul respectiv constituie, de altfel, **unul din motivele** care ne-au făcut (după ce am confruntat textul **Istoriilor** cu alte cronici transilvănene latinești, scrise de unguri) să căutăm un izvor latin scris de sașii din Brașov. Cronica Massa-Fuchs deschide prezentarea domniei regelui Ludovic I al Ungariei cu următoarea frază : „1345. Ludovicus I, Caroli filius, cum esset annorum 17 succesit patri. Omnium primi domnit Saxones, in Transylvania **rebelantes,** exceptis forte Coronensibus...“ **(ed. cit.,** p. 20). În cronica românească, singura informație din domnia lui Ludovic este aceasta (menționăm că ea nu se găsește la alți cronicari transilvăneni) : „În zilele lui Dan Vodă (1333—1355, **n.n.),** fiind craiu unguresc Ludovic, sasii din Ardeal s-au fost **făcut rebeliși,** s-au sculat împotriva craiului, care, viind cu putere în Ardeal, i-au supus iar și mare pagubă le-au făcut“ **(ed. cit., p. 11, r. 3—5).** Din aceeași sursă este și mențiunea despre expediția sultanului Amurat la Brașov : „Pe aceste vremi au mers Amurat împărat în Ardeal și au prădat mai mult ținutul Brașovului **dă 2 ori** (s.n.) și au luat cu dînsul pre județul de la Brașov cu pîrgarii“ **(ed. cit.,** p. 16, r. 17—19), care corespunde textului cronicii lui Fuchs : „1410. Amurates II, rex turcicus, superata Servia et Valachia Barciam vastat, senatum Coronensem abducit, residus populi in arce montis conservato“ ; „Imperator turcarum Amurates iterum terram Barcensem et Coronam ferro et igne vastat“ **(ed. cit.,** p. 25 și 26). În sfîrșit, ultima corespondență pe care o semnalăm aici privește un cutremur în Brașov : „Și s-au făcut un cutremur mare în Țara Ungurească, cît clopotele Brașovului singure se trăgea și multe case s-au prăpădit“ **(ed. cit.,** p. 67, r. 15—18), ceea ce corespunde următorului text din cronica lui Fuchs : „1590. d. 10 August, hora vespertina 9, ter cito iteratis vicibus horribiliter tremuit terra... Coronae sonuerunt campanae, testudo templi supra altarae non solum rupta est, sed magna pars aliqua decidit...“ **(ed. cit.,** p. 83).

Am selectat în mod special asemenea știri cu caracter particular, care lipsesc în alte cronici ce se ocupă de această perioadă, deoarece ele indică în mod evident sursa de inspirație a autorului **Istoriilor.** Știrile din **cronicile săsești** continuă **pînă în jurul anului 1670,** fiind uneori suplimentate cu informații pe care cronicarul le deținea din tradiția orală, sau din cronica lui **Piasecky** (ed. 1648), citită **în original** **(cf. p. 67, r. 23),** după cum reiese din compararea textelor **(Ist.** p. 35, r. 5—7, P., p. 15 ; **Ist.** p. 68—69, **P.** p. 99 ; **Ist.** p. 70—71, P.p. 110—111 etc.). Cronicile nu au putut fi cunoscute **decît la Brașov,** fiindcă ele au circulat în Țara Românească.

Aceste precizări trebuie reținute, în perspectiva concluziei finale a articolului : **Radu Popescu a stat, după răpirea lui Mavrocordat, un timp la Brașov. Aici a cunoscut cronicile săsești, din care și-a extras datele ce îl interesau. Perioada din jurul anului 1718 este deci aceea în care el s-a gîndit să înceapă a scrie un nou letopiseț al Țării Românești,** deoarece cronicile săsești sînt puse la contribuție **chiar de la începutul** operei sale.

Corelînd toate aceste precizări, credem că Radu Popescu este **compilatorul unic** al întregii cronici numite **Istoriile domnilor Țării Românești.** El este autorul cert al domniilor Brîncoveanu-Mavrocordat și al părții 1290—1661, compilată de el din diverse izvoare puse aproape cap la cap. Aceste izvoare sînt numeroase și dovedesc **munca migăloasă pentru asamblarea lor,** muncă care **nu se putea face în focul unei polemci imediate.**

Partea între 1661—1688, de polemică anticantacuzinească este posibil să se bazeze, deoarece ocupă o poziție aparte în compilație, pe o cronică-pamflet de ocazie, scrisă în timpul acestei polemici sau imediat după aceea, de un anonim partizan al Bălenilor. Probabil că ea a circulat independent, sub formă de pamflet politic, ca un răspuns fie la **Letopisețul cantacuzinesc,** fie la pamfletul grecesc **Poveste de jale** despre uciderea Postelnicului C. Cantacuzino. Cînd Radu Popescu, partizan al Bălenilor prin naștere, a început să elaboreze corpul cronicăresc oferit lui N. Mavrocordat, el a incorporat această scriere în cronică, completînd-o pe alocuri cu elemente autobiografice și cu materialul oferit de **Cronica Buhușească. Așadar, așa-numita CRONICĂ A BĂLENILOR s-ar reduce, în realitate, la partea de polemică contra partidei cantacuzinești inclusă în compilația ISTORIILOR, pentru anii 1661—1688.**

Partea din **Istorii** între 1290—1716 a început să fie redactată din a doua domnie a lui Mavrocordat, după 1718, cînd, venind de la Brașov, viața agitată a lui Popescu a luat oarecum sfîrșit. Această cronică a fost scrisă, probabil, la sugestia lui Nicolae Mavrocordat care a vrut, (ca și în Moldova prin N. Costin), să lege domniile sale de o cronică a țării **care să-i convină.** Redacția lui Popescu nu a fost întrutotul satisfăcătoare, și a fost ulterior prefăcută de Radu logofețelul de divan. De pe la 1720, Radu Popescu începe, după cum a arătat just Const. Grecescu, partea 1716—1728, realizată în etape succesive, pînă la 1729.

Dragoș Sebastian NEAMȚU

Album contemporan

VICTOR EFTIMIU

Foto : C. CIOBOATĂ

REEDITAREA LUI ILARIE CHENDI

Sub titlul **Pagini de critică,** istoricul Vasile Netea publică la Editura pentru literatură, sub îngrijirea sa, o ediție selectivă, dar cuprinzătoare, din opera lui Ilarie Chendi, peste 600 de pagini din volumele **Preludii** (1903), **Foiletoane** (1904), **Fragmente. Informațiuni literare** (1905), **Impresii** (1908), **Portrete literare** (1911) și **Schițe de critică literară** (1924). Ultimul volum este postum. Trei din aceste volume au fost reeditate, unul în timpul vieții criticului **(Preludii,** în 1905), și alte două după moarte, în 1924 **(Impresii)** și 1925 **(Foiletoane).** Cu toate că actuala ediție precede în chip nefiresc reeditarea în aceeași proporție a operei critice a lui Ibrăileanu și Lovinescu, o socotim totuși binevenită. Ea se datorește de bună seamă energiei și stăruinței lui Vasile Netea, cercetător al lui Ilarie Chendi din 1940, cînd îl prezenta în revista **Țara nouă** ca pe **Un cugetător,** expunîndu-i biografia **(Copilăria și tinerețea, Anii de studenție, Zilele din urmă),** publicîndu-i corespondența cu poeta Maria Cunțan, analizîndu-i începuturile literare și publicistice, activitatea de ziarist și om politic și opiniile despre poezia modernistă, în fine, cerînd în 1943, în ziarul **Viața, Dreptate pentru Ilarie Chendi,** dreptate care i se face abia astăzi.

Introducerea încearcă o reconstituire biografică, oferind cele mai multe date din cîte se cunoșteau pînă acum, fără a realiza și un portret moral, și o reconsiderare a operei, nu fără exagerări.

Ilarie Chendi (la origine un Cîndea) era fiul protopopului Baziliu Chendi din satul Dîrlos de lîngă Mediaș și al prezviterei Eliza Hodoș din Bandul de Cîmpie, vara lui Alexandru Hodoș, Ion Gorun. S-a născut, după actele stării civile, la 21 noiembrie 1871, nu la 14 noiembrie cum credea G. Călinescu în 1958, nici în 1872 sau 1874, cum înseamnă alți istorici literari. Rămîne orfan de mamă la un an și e crescut de bunica sa, la Bandul de Cîmpie, unde învață și clasele primare. În 1883 intră în gimnaziul luteran din Mediaș, de unde după un an trece la liceul episcopal Teutsch din Sighișoara, absolvit în 1891, cînd își ia și bacalaureatul. În același an se înscrie la Seminarul Andreian din Sibiu, pe care, deși își va pierde în 1891 și tatăl, îl urmează pînă la capăt. Nu se face totuși preot și în 1894 devine student al Facultății de litere din Budapesta. Voia să ajungă profesor de limba germană și română, dar după patru ani, silit să intre în armata chezaro-crăiască, renunță la examenul de licență („absolutoriu“) și trece munții, descinzînd la București. Angajat de Ion Bianu la Biblioteca Academiei, va rămîne aici toată viața. A dus o existență de boem care l-a ruinat, pînă la 37 de ani, cînd s-a căsătorit cu Ana Rusu, nepoată de soră a lui Al. Papiu-Ilarian. Era, zice G. Călinescu, o fire „eminamente sociabilă și iubitoare de libații“ și-și petrecea vremea liberă „în reuniuni literare acasă la el, la Kübler sau la Carul cu bere, unde o dată pe săptămînă, sîmbăta, sub prezidenția lui Coșbuc, se ținea o agapă, în vederea căreia, spre a fi invitați, tinerii scriitori se postau ca din întîmplare din sută în sută de metri între Academie și localul pomenit, ațînînd calea criticului“. În 1911, după ce dobîndise o fată și un băiat, face un tabes și este internat în clinica doctorului Gh. Marinescu la Spitalul Pantelimon. Trimitea acasă scrisori ocupîndu-se himeric de mărunțișurile gospodăriei, în intenția de a-și dovedi luciditatea. Numai peste doi ani, Aurel Vlaicu aducîndu-i vestea morții lui St. O. Iosif, într-o criză de conștiință, la 25 iunie 1913, Chendi se aruncă pe fereastră de la al doilea etaj și-și sfărîmă țeasta de iespezile de piatră. Nu împlinise încă 42 de ani.

Opera critică a lui Ilarie Chendi, de ecou în epocă, evocată cu pietate înainte de al doilea război mondial de N. Iorga Gala Galaction, Tudor Arghezi, Ion Minulescu și Cezar Petrescu, apare în cea mai mare parte vestejită astăzi, circumscrisă în întregime momentului semănătorist, îndeosebi primului deceniu al secolului. Cel care li se părea contemporanilor un negativist „temut“, e pentu noi, dimpotrivă, un spirit mai degrabă reticent, cuminte, discret. Practicînd, printre cei dintîi la noi, cronica literară, foiletonul critic bizuit pe simpla impresie, Ilarie Chendi n-a avut norocul să întîmpine mari opere, să promoveze sau măcar să semnaleze valori. Octavian Goga, Mihail Sadoveanu și Ion Al. Brătescu-Voinești fuseseră impuși de Titu Maiorescu. Scriind și el despre ei, Chendi nu adăuga mai nimic în plus. De altfel, nu credem, ca Vasile Netea, că Chendi lua în critică o poziție antijunimistă, opunîndu-se doctrinei maioresciene. Să nu uităm că Maiorescu va milita ca și semănătorismul mai tîrziu, fără șovinism, pentru „păstrarea și chiar accentuarea elementului național“. Ca și Chendi, Maiorescu cere o literatură „sănătoasă“ și se ridică împotriva „decadentismului“. În aceste direcții, Chendi nu-i decît elevul său. N-a apreciat programul revistei lui Ovid Densusianu, **Viață nouă,** nici poezia decadentă a lui Eugeniu Stefănescu-Est, Alexandru Stamatiad, N. Davidescu și Emil Isac. Pe Macedonski, căruia-i detesta sursa cea mai autentică, specifică de lirism, exaltarea propriului eu, înțeleasă ca o formă curentă de megalomanie, l-a pus mai prejos de superficialul trubadur Cincinat Pavelescu. Două note despre Ion Minulescu **(Viața literară : Despre Ion Minulescu)** și Tudor Arghezi **(Doi poeți tineri : Tudor Arghezi și Gh. Topîrceanu)** nu sînt incluse în volumele lui Ilarie Chendi și editorul a fost nevoit să le extragă din periodice, unde fuseseră părăsite de critic, primul din revista sibiană **Țara noastră** (1908, nr. 23), iar al doilea din **Tribuna** (1911, nr. 60). Lui Arghezi, criticul îi reproșa „concepțiile îndrăznețe uneori pînă la bizarerie“, dar îi aproba „melancolia și resemnarea blîndă“, unele subtilități și mai ales în ciclul **Agate negre** din **Viața socială** lipsa de „banalitate“. Îi displăceau însă hotărît „unele afectări de fraze“ și i se păreau „forțate“ unele comparații precum : „Ciuma în formă de cocardă“.

Al. PIRU

CINE POATE PRIVI FUIORUL

Pe marginea filei 114 din manuscrisul 2258, în chip de comentariu la un text fundamental, sau poate la întregul „Criticii rațiunii pure" din care tocmai traduce, Eminescu notează acest gînd, de o stranie expresivitate :

„Representația e un ghem absolut unul și dat simultan. Resfirarea acestui ghem simultan e timpul și — esperiența. Sau și un fuior, din care toarcem firul timpului, vězând numai astfel ce conține. Din nefericire atât torsul cât și fuiorul țin într'una. Cine poate privi fuiorul abstrăgând dela tors, are predispoziție filosofică".

Cine poate privi fuiorul. Eminescu însuși, parcă, a privit în clipa aceea fuiorul filozofiei, al realului reflectat de filozofie, sau al timpului învălătucit. Încerci să legi însemnarea sa de locul în preajma căruia stă (în cuprinsul „Analiticii transcendentale", la subcapitolul „Despre sintesa aprehensiunii în intuițiune") și nu reușești bine. Încerci apoi să-l petreci prin tot gîndul cărții lui Kant, și reușești ceva mai bine. Dar îți poate veni în minte să treci dincolo de o operă și un autor, să te gîndești la filozofie înseși, iar atunci gîndul lui Eminescu spune ceva limpede de tot : cine poate privi fuiorul... are predispoziție filozofică.

„Representația e un ghem". La început totul e un ghem. Viața ta e un ghem, istoria lumii e un ghem și învățații de astăzi ne spun că pînă și materia ar fi fost la început un ghem, unul de o extraordinară densitate, care a intrat în expansiune și nu încetează să fie așa. Dacă Eminescu spune că *reprezentația* e un ghem, o face probabil sub influența limbajului kantian. Poate voia să spună ; reprezentația este *a unui* ghem ; sau atunci înțelegea prin reprezentație, nu atît un produs al vieții de conștiință, cît însăși conștiința pe care o luăm despre ceva care ne e dat, cum spunea în definitiv Kant singur, și care ne e „dat simultan". Dar ai predispoziție filozofică dacă vezi doar acest ghem ? Nu încă.

„Resfirarea acestui ghem simultan e timpul". Trebuie să-i vezi resfirarea, și atunci un început de înțelepciune se ivește în tine. Resfirarea aceasta e timpul. Ce știm într-adevăr mai mult despre timp decît că e o resfirare ? Iar vorba noastră are oarecare tîlc, căci o dată cu ea timpul nu-ți mai poate apărea drept un cadru gol, o simplă ordine de succesiune, ci în primul rînd ca timp al lucrurilor, crescut din lucruri, așa cum îi place științei de astăzi să vorbească și despre spațiu. Faptul că Eminescu vede un timp al concretului și nu un simplu pendul, un simplu tic-tac cosmic, il poate arăta și gîndul că, într-altă versiune, este vorba acum de experiență. Eminescu însă nu spune „timpul și esperiența", acoperindu-le ; el spune : „timpul și — esperiența", despărțindu-le dar, într-un fel, nedeosebindu-le. Căci experiența în sens larg este punere la încercare a ceva, și întreg timpul ca resfirare ar putea fi punerea la încercare a ghemului inițial. Iar experiența în sens restrîns este a lumii în conștiința omului sau a omului cufundat în lume, și ea transformă înțelepciunea de a privi resfirarea ghemului în timp, într-o iscusință, a lucrurilor și a noastră, de-a ne desfășura în timp.

„Sau și un fuior", spune de aceea, în loc de ghem, Eminescu. Un simplu ghem s-ar desfășura orbește, s-ar răsuci în fel și chip și poate s-ar reînnoda în el însuși, pe cînd un fuior are în el siguranța unei desfășurări, care nu-și așteaptă decît torsul. Din acest fuior toarcem, și noi și lucrurile, firul timpului. Acum timpul a devenit cu-adevărat o formă de ordine și nu una de simplă numărătoare. Se toarce un fir o dată cu el, și resfirarea lui înseamnă toarcere. Omul care a avut înțelepciunea să vadă că totul e o resfirare în timp, care a înțeles apoi resfirarea în timp ca o adevărată experiență, poate acum să vadă, sub torsul organizat al lucrurilor, ce conține fuiorul. A devenit o conștiință lucidă ; dar poate nici acum una filozofică. Fiindcă :

„Din nefericire atât torsul cât și fuiorul țin într'una". Ce e dintr-o dată această nefericire ivită în mijlocul unei descrieri obiective a lucrurilor ? E poate tocmai nefericirea de-a nu fi obținut încă o conștiință filozofică, pare să spună Eminescu. Toarcem firul timpului, și noi și lucrurile, cu o iscusință care ne e înnăscută, sub legile ce ne stăpînesc și pe unii și pe celelalte. Uneori punem, ca oameni, o iscusință proprie ; dar cît poate însemna un val ridicat de om între valurile care îl poartă ? Iar luciditatea de-a vedea că toate se reiau, ba încă se reiau în bună și nepăsătoare ordine, devine amară. Se poate abstrage de la tors ? se poate privi din nou totul ca „un ghem absolut unul dat și simultan" ?

Aci Eminescu răspunde, încheind : „Cine poate privi fuiorul abstrăgînd dela tors are predisposiție filosofică". — E o invitație la filozofare ? Sau e o ironie ?

Mai întîi, îți spui, de vreme ce Eminescu descrie cu atîta siguranță ceasul din meditația omului cînd apare în acesta predispoziția filozofiei, el ar fi putut trăi în acel ceas și întîrzia în el. A revenit însă la nefericirea de dinaintea ceasului filozofic, și i-a dat expresie în poezie. Din această nefericire, de-a vedea că atît torsul cît și fuiorul țin întruna, nu te poate scoate gîndul că, la urma urmelor, toate sînt într-o eternă reîntoarcere, se închid în cicluri, și că astfel trebuie să jubilăm, cum spun cîțiva antici și moderni, că tot ce facem și tot ce este nu se stinge de-a lungul unei linii drepte, ci pe curbura unui cerc. Nefericirea poetului care nu consimte filozofiei este aceeași, căci el nu poate abstrage de la tors.

Dar în al doilea rînd, vrea Eminescu să spună că omul cu predispoziție filozofică abstrage cu-adevărat de la tors ? că privește fuiorul ca la început, drept un ghem fără resfirare ? Poate că vrea să spună : are predispoziție filozofică cine se abstrage de la tors, nu cine face abstracție de acesta. Căci dimpotrivă, o viziune filozofică nu se capătă decît ca o toarcere a firului. Și aceasta e beatitudinea filozofiei.

De ce nu a intrat Eminescu în beatitudinea, fie și de o clipă, a filozofării, este un mister al sufletului sau poate al trupului său, unul al locului sau poate al ceasului istoric. Dacă însă am invocat însemnarea eminesciană de mai sus, am făcut-o mai degrabă pentru altcineva decît pentru el : am făcut-o cu gîndul că Eminescu descrie, în termeni de o surprinzătoare exactitate, pe cineva cu predispoziție filozofică. Îl descrie, fără să știe, pe Hegel și o carte a lui, „Fenomenologia spiritului". Despre Hegel, pe cît îl cunoștea el direct dar mai ales indirect, în spiritul lui Schopenhauer, nu avea o judecată bună. Cîteva însemnări, gîndurile dintr-o scrisoare de tinerețe de la Berlin, pînă și rimele „Hegel, negă'l, renegă'l" din manuscrisul 2265, ar putea-o atesta. Totuși însemnarea sa despre ceea ce implică predispoziția filozofică ar putea fi o neașteptat de bună deschidere pentru cartea lui Hegel.

Este o carte — această „Fenomenologie a spiritului" — în care conștiința omului apare, o dată cu lumea toată în care se cufundă, drept un ghem absolut unul și dat simultan ; în care ghemul se resfiră și dă timpul istoric, sau experiența pe care o face conștiința umanității de-a lungul istoriei. Hegel toarce firul timpului, făcîndu-ne să vedem ce conține acesta ; dar el ne arată că, din nefericire, sîntem prinși în tors și nu putem scăpa de el. De-am putea să ne abstragem o clipă de la acest tors ! Ni s-ar arăta atunci tot ce i s-a desfășurat lui pe dinaintea ochilor, atunci cînd a dat curs predispoziției sale filozofice.

Ne gîndim să desfășurăm această carte — poate chiar în coloanele revistei de față — capitol cu capitol, ca un simplu roman de idei. Cum de am putut găsi un motto tocmai la cel care-l reneagă ? Poate pentru că Eminescu privea totuși, în felul său, fuiorul.

Constantin NOICA

Cronica

limbii

Cuvintele cele mai folosite

Spuneam în cronica de săptămîna trecută că de la Hasdeu încoace s-au făcut progrese în ce privește modul de apreciere a valorii diferitelor elemente ale lexicului. Astăzi nu mai diferențiem cuvintele pentru a stabili originea latină a limbii noastre, întîi pentru că aceasta este indiscutabilă, al doilea pentru că, dacă totuși am încerca să o discutăm, nu ne-am folosi în primul rînd de lexic, ci de morfologie. Se alcătuiesc totuși liste de cuvintele cele mai uzuale, pentru a le folosi de preferință în manualele după care străinii învață limba și pentru că aceste cuvinte au rolul important de a asigura stabilitatea limbii și determină în oarecare măsură formarea cuvintelor noi și chiar a întorsăturilor sintactice.

Acum 15 ani am alcătuit o listă a cuvintelor care formează fondul principal al limbii române. M-am condus după propriul meu simț al limbii și după spațiul pe care cuvintele îl ocupă în dicționare. Am recunoscut din primul moment că această metodă comportă o oarecare doză de subiectivism, dar am fost convins că diferențele n-ar fi prea mari dacă statistica ar fi făcută de altcineva cu aceeași metodă, iar diferențele mici, în asemenea materie, nu sînt concludente.

Într-adevăr, pe listele pe care le-am întocmit am inserat pronumele, numeralele, prepozițiile, conjuncțiile, adverbele primare, verbele auxiliare, cuvinte fără care nu se poate face nici o frază, și un număr de substantive, adjective și verbe despre care ar fi greu de spus că nu sînt importante: cine n-ar admite pe **cap, casă, bun, mare, a da, a face?** Pe de altă parte, cine ar putea pretinde să inserăm cuvinte ca **giubea, berc, a gogi ?** Numai pentru un număr de cuvinte situate la mijloc, între cele foarte uzuale și cele periferice, rămîne loc pentru discuție.

Fapt este că, studiindu-se în cîteva articole ulterioare vocabularul anumitor stiluri ale limbii, rezultatele obținute nu au fost prea diferite de ale mele. Mi s-a reproșat totuși că n-am stabilit cifre exacte în ce privește frecvența cuvintelor. Eu nu cred că frecvența este totul, dar recunosc că își are importanța ei. Un studiu apărut de curînd ne aduce răspuns și sub acest aspect.

Este vorba de articolul Luizei Seche intitulat „Lexicul artistic eminescian în perspective statistice", publicat în volumul colectiv, de curînd apărut, „Studii de limbă literară și filologie". Luînd în considerare numărul de apariții al fiecărui cuvînt, autoarea ajunge pentru Eminescu la rezultate foarte apropiate de cele stabilite de mine pentru limbajul general.

Examinînd, din punctul de vedere al modului cum le folosește Eminescu, cele mai frecvente substantive, adjective și verbe, Luiza Seche prezintă o listă de 48 de cuvinte, subliniind pe cele care figurează pe listele mele. Numai 4 rămîn nesubliniate, și anume **amor, lumină, suflet, viață.** In realitate, numai **amor** se găsește în această situație, deoarece eu n-am trecut pe listă decît un singur cuvînt din fiecare familie, reprezentînd prin el întreaga familie, astfel că **lumină, suflet** și **viață** figurează în fapt sub formele **a lumina, a sufla** și **viu.**

Nu încape nici o îndoială că vocabularul unui poet nu poate coincide în întregime cu vocabularul general al vorbitorilor. Unii cred însă că poeții au datoria de a inventa cuvinte, că ei creează sau cel puțin modifică felul de a vorbi al compatrioților lor. Studiul Luizei Seche dovedește categoric că am avut dreptate cînd am afirmat că poeții mari se folosesc în general de cuvintele uzuale, numai că le dau întrebuințări speciale. Astfel autoarea ne arată cu numeroase exemple că poetul nostru a folosit de foarte multe ori cu înțeles figurat cuvintele care în gura vorbitorului obișnuit au sensuri proprii. Din punctul de vedere care mă interesează, aș mai adăuga că și îmbinările de cuvinte sînt altele în limbajul artistic decît în cel comun, formulele create de un scriitor rămînînd de obicei proprietatea sa. Aș subscrie deci în întregime la afirmația Luizei Seche: „Nu cuvintele neobișnuite și rare, nici creațiile personale dau valoarea scrisului eminescian, ci îmbinarea desăvîrșită a cuvintelor comune, purtînd pecetea puternicei sale personalități, a creat măiestria, armonia și muzicalitatea inegalabilă a nemuritoarei sale opere".

Al. GRAUR

Poetul ca erou al cunoașterii

Poetul devine erou al cunoașterii de îndată ce realizarea acestui proces predispune din partea lui, a subiectului cunoscător, o angajare mai amplă și de un anume fel, a întregii lui fápturi într-un cîmp experiențial, în care științele exacte și alte modalități de investigare au devenit ineficiente ajungînd la limita aplicativității lor.

Intr-un fel oarecare era și firesc să fie așa, deoarece „blestemul" cunoașterii în om nu se stinge pînă ce enigma spre care ea se-ndreaptă nu este total dezvăluită.

Pentru ca să cunoască într-un anume fel, omul, spune mitul, și-a pierdut paradisul la care apoi — observăm noi — tot prin cunoaștere tinde. Jocul este sublim și închide în el un ciudat paradox Să-l cercetăm mai de aproape.

Refuzînd o stare în care cunoașterea se efectua printr-un contact direct cu esența lucrurilor, omul refuză o relație pe care apoi încearcă s-o restabilească indirect, adică mijlocit, prin intermediul altor factori, neputînd exista fără așa ceva.

Științele exacte îl pun în contact cu ceea ce constituie fenomenele, adică cu procesualitatea de desfășurare a unor esențe.

Cînd însă fizicianul modern, ajuns la limita domeniului lui de explorare, declară că materia este în sinea ei un sistem de ecuații, iar logicianul contemporan o consideră drept categorie, înseamnă că procesul de cunoaștere a ajuns la punctul critic în care, pentru cunoscător, se impune explicarea categoriei și a relației însăși, adică a sensului pe care ea îl are și a modalităților sale constitutive.

Este locul în care intervine cu toată eficiența fenomenologia, care merge însă numai pînă la explicarea sensului pe care îl lasă apoi în seama ontologiei. Și aici, filozofia începe să se împletească cu poezia — luată în sens de „poesis", adică de creație, iar poetul să devină erou al cunoașterii. (Heidegger angajat în analiza ființei devine poet, iar poetul — fiind vorba aici numai de cel ce vizează dezvăluiri esențiale, — în cazul analizei heideggeriene, Hölderlin — devine un adevărat erou care, pentru a cunoaște, se descifrează pe sine).

Să cercetăm însă și să vedem mai de aproape ce se întîmplă cu poetul cînd devine un astfel de erou. Ontologia, după cum știm, se ocupă cu dezvăluirea esenței și a sensurilor ființei. A ajunge însă în contact cu această ființă, înseamnă a realiza, în primul rînd, un contact și o evidență a faptului că ființa este ceea ce este fără a avea nevoie, pentru a fi, de nici o determinare. A încerca apoi să te ocupi de esența și de sensurile ființei înseamnă a avea puterea de a transcende obligația non-determinării ei, pentru ființă aceasta fiind o condiție **sine qua non.**

În cazul contemplației extatice, atît de frecventă la marii poeți, despre ceea ce se percepe în momentul în care ea se produce, nu putem nimic afirma pentru că lucrurile — cum am mai spus — în asemenea situație sînt inexprimabile.

Pentru a ajunge însă în această stare, subiectul cunoscător trebuie să depună un efort și să realizeze un mod de a fi în care să-i fie înglobat nu numai intelectul, ci toată făptura. Această angajare supremă este însă tocmai ceea ce face pe cunoscător să devină erou, iar, pentru că redarea ulterioară a ceea ce a fost sesizat, respectiv a ființei, nu trebuie să fie numai o creație haotică, sau un sistem corelativ de termeni, nesubordonat nici unei norme, ci să închidă în sine totuși legi de multe ori mai stringente decît cele ale logicei formale, eroul devine poet și filozof în același timp.

Desigur însă că în cazul expus mai sus este vorba de o poezie care vizează sumum-ul în materie de creație și de poeți care în procesele lor de elaborare nu s-au sfiit să meargă pînă la a se destrăma pe sine sau a deveni extrem de bizari ei înșiși : Hölderlin (cazul preferat de Heidegger) Tereza de Avila, Rilke, I. Boehme, Ruysbroeck, Rimbaud, Baudelaire.

Vizînd același lucru, aceeași cunoaștere a ființei, poezia contemporană (în bună parte) de la noi și din toată lumea, a început să prezinte asemănări uluitoare ca fenomenologie cu cea din secolele în care au scris vizionarii și eroii dintre care doar pe cîțiva i-am citat mai sus.

Se teoretizează mult în jurul fenomenului poeziei contemporane, dar cea mai mare parte din ea va rămîne neînțeleasă dacă nu se încearcă să se înțeleagă modul ei de producere. Asta însă nu înseamnă că încercînd să se priceapă neinteligibilitatea ei, să se postuleze bizareria logică drept o condiție de creație. Să fim înțeleși : nu orice neinteligibil este un act de profundă și adecvată percepere, dar orice creație, care apare la această înaltă „tensiune" cognitivă, este aparent neinteligibilă. Și aici mai e ceva de adăugat. Se poate ca oricărui mare poet, înțeles ca mare în acest sens, să i se întîmple ca nu totdeauna „redarea" scrisă a stărilor prin care a trecut ca să perceapă esențe, să-i reușească la modul optim.

Esteți ai vremilor în care a început să se practice o asemenea poezie și artă, suficient de creatori și de experimentați ei înșiși, și-au manifestat în scris observațiile principiale la care raportată creația poetică, să i se poată stabili acesteia calitatea și valoarea artistică.

Nu vrem să intrăm deocamdată în detalii și în exemplificări, aceasta urmînd s-o facem în alt articol, și nici să subapreciem potențele esteților și ale criticilor contemporani, dar atrăgînd atenția celor ce se interesează de înțelegerea unor fenomene contemporane — cum este, de exemplu, cel al poeziei actuale — asupra părerilor estetice ale unui Dionisie Areopagitul, ale lui Buonaventura (De Itinerario), ale unui Savonarola sau J. Teuler, credem nu numai că nu greșim, ci că ajutăm chiar să se înțeleagă ceva despre care se vorbește atît de mult.

Marcel PETRIȘOR

Barbu Cioculescu

Memento mori

Stau în fotoliul roşu în cabina albă
În cazemata neagră
Din care au plecat eroii şi dezertorii.
Seara e singură cu toţi oamenii
Răspîndiţi în tranşeele cotidiene.
Multiplu mă revărs peste plopi
Desfăşurat în trăgătorii mei de gumă —
Unii pocnesc uşor ca strugurii,
Alţii, ca bulele de şampanie se sacrifică.
Din flancuri trage tăcerea
Lovituri albe de fum.
Iată duşmanii îngropîndu-şi obrajii
În ape adînci ca-n lighene,
Ca să scape de drum.
Iată aliaţii plecînd cu rucsacu-n spate
Spre munţi şi păduri eleate,
De unde se vor întoarce înfăşuraţi în
drapel
Pe scuturi pătrate.
O, lăudată fie dispariţia lor !
Acolo, sub tabloul cu pepene
I-aşteaptă scaune ţepene —
Iubire, credinţă, speranţă
Şi-o mănuşă uitată pe clanţă.
Trec pe vînt jurăminte trădate
Care nu se mai potrivesc pe nici o
fereastră,
Aici am iubit, aici am minţit,
Aici s-a ofilit floarea albastră.

Vis de lapte şi miere. Nimic nu se-ntîmplă
Nici o ţeavă nu-i lipită de tîmplă,
Nici un zbor nu desparte cerul.
Împietrit în statuă, lăncierul
Ţinteşte luna la primul pătrar.
Mai pune-ţi o dorinţă şi iar
Voi adormi ca musca de sub pahar.

Ioana Diaconescu

Rar cutremurată-n catedrale

Şi nu mi-e fruntea decît urma toamnei
Rar cutremurată-n catedrale,
Şi nu mi-e timpul decît copia fidelă
a timpului
Şi spaţiul meu copia neterminată
a spaţiului.
Se joacă pe străzi copiii de-a şotronul
Şi numără frunzele cu mîinile închise,
Îmi numără şi mie degetele
Cu care pipăi consoane imprecise.
Vîntul bizar alungă într-o parte pomii
Şi mă întoarce în acelaşi sunet
Din care abia reuşisem să alerg...
Răsună clopotul cu glas de tunet.
Şi nu mai ştiu, şi nu mai ştiu, mi-e frică
De atîta confuzie, de atîta boală ascunsă
În umbra tot mai puţinilor copii
Care joacă şotronul cu o frunză.

Dar nu sînt decît copia fidelă a timpului
Şi spaţiul mi-l leg la gleznă drept sandale,
Şi nu mi-e fruntea decît urma toamnei
Rar cutremurată-n catedrale.

Teodor Pîcă

Căruţa mea

Dormi ca o căruţă fără vlagă,
Prăvălită în cărarea mea
Şi te văd şi mi-eşti atît de dragă —
Nimănui alături nu te-aş da.

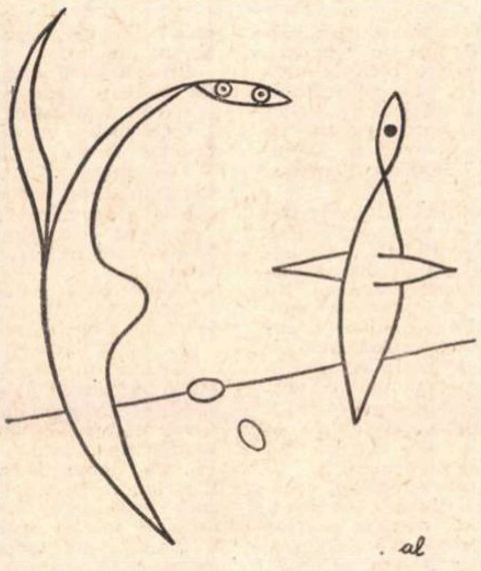
Şi vorbeşti ca o căruţă proastă,
Hurducînd pe-un drum nepietruit
Cine-mi eşti tu mie, tu această
Desferecătură-n pat muncit.

Şi cînd taci, căruţa mea stricată,
Tot ca o căruţă taci frumos,
Te iubesc, aşa desferecată ;
Şi-n paragini ne tîrîm pe jos.

Mihai Moşandrei

Plecarea rîndunelelor

Cîte toamne
În ciripitul acestui rîndunel,
Cîte frunzişuri
Şi tăceri sfîşiate de vînt. . :
Cîte ceruri coborîte în pămînt.
Albastru de mări, cu zarea în inel.
Imagini fugărite de vreme.
Apoi,
Caleşti oprite,
Cu trene de velur
În albe mîini ;
Buchetele tîrzii în bronz de crizanteme
Şi toate aici,
În ciripitul trist de rîndunel.
Îmbrumatele vii,
Ascunse sub păduri,
Amintiri fumegînde ca proaspete pîini,
Cu rîul grăbit sub coviltir de muri.
Agonic suvenir înlăcrimat şi mut,
De clipă sugrumat
Sub lespezi de trecut.



Mircea Micu

Sfinţire de codri

Pe lîngă casa Iancului, pe lîngă
gorunul cu măduva scursă-n pămînt,
noaptea-ziua cîntă pasărea nătîngă
şi azvîrle toga penelor în vînt.

— Pasăre nebună, pasăre galbînă,
duh de rătăcire dintr-un suflet viu,
du-te şi te culcă, du-te şi te-alină
pînă nu e noapte, pînă nu-i tîrziu.

Asfinţeşte luna, stelele îngheaţă,
ruginesc sub iarbă coasele de fier,
pasărea galbînă de la vînt învaţă
cum se cheamă morţii lumii lîngă cer.

— Pasăre galbînă, pasăre nebună,
împietrire albă dintr-un cuib de os,
du-te şi te culcă cît e încă lună
lîngă neodihna Domnului Hristos.

Rumenesc berbecii din botez la nuntă,
pruncii cresc cu barbă, miturile tac.
Pasărea galbînă, pasărea căruntă
candelă aprinde cu ulei sărac.

— Du-te şi te culcă, du-te şi te-alină
sus în brazii vineţi lîngă albe frunţi.
Pasăre nebună, pasăre galbînă
S-a văzut azi-noapte Horea prin munţi.

Marcel Turcu

Itaque sau alunecarea entităţii

Aerul acesta alcalin,
Aerul acesta mecanic,
Cu ochii aburiţi
Şi coapse sidefii,
Aerul acesta brunet
Cînd şi-a dat seama,
Cînd, în sfîrşit, s-a dumirit
Că mai e şi pur —
S-a răsucit o dată bine
Şi s-a îndrăgostit fierbinte de el însuşi. . :

Tu,
Gladiator cum eşti,
Cu umeri reîntorşi,
Cu braţe lungi, atît de lungi că
Se-ntîlnesc singure undeva, departe. . .
Gladiator cum eşti,
Cu vinele scrise, cu
Ochii înfipţi, cu buze voltaice,
Ce să faci c-un aer îndrăgostit ?
Şi mai ai şi chipul ăsta indecis, provizoriu,
Ce să te faci ?
Mai mult te-ncurcă ;
Mai mult te sperie !. . .
Atunci
Începi un gest
Şi-apare-o fereastră ;
Atunci
Întredeschizi contradictoriu uşa,
Frămînţi bine pereţii,
Înduplеci tavanul,
Rupi cu dinţii toate ferestrele,
Le rupi, pur şi simplu,
Devii suferind şi buimac,
Te laşi în jos în amănunţime
Adînc,
Pînă la oleandru,
Pînă la spiţă,
Pînă la a te schiţa,
Te laşi în jos, în amănunţime,
Îţi faci genunchii fericiţi
Şi sari,
Sari destoinic,
Faci un salt puternic şi sari —
Faci clipa nebună,
Plonjonul boreal,
Arcul răstit,
Întîmplîndu-se pe loc ceea ce se cheamă
Străpungerea aerului îndrăgostit —
Străfulgerarea !
Itaque sari, sari dincolo,
Iei cu binişorul
O piatră grea de moară,
O convingi
Şi-ncepi să-ţi freci bine fruntea,
Bine şi cu putere,
Pînă la sînge,
De bucurie c-ai sărit dincolo,
Nenorocitule !

Petru Vintilă

Am

Din toate mulţumirile sufleteşti
am cîte puţin, dăruite ca pe-o cartelă :
străzile pe care merg zilnic în mod obişnuit,
frunzele castanilor care mă salută în tăcere,
făcînd tumbe în faţa mea, toamna mai ales,
un copil care-mi zice „tată“
un tată care-mi zice „fiule“,
un cerşetor căruia-i dau o ţigare sau un ban,
un vecin care mă cheamă duminica
să jucăm table,
un buletin de populaţie cu numele meu,
un creion, un caiet alb, un ceas-brăţară,
dar mai ales un vis la care mă uit
ca la o giruetă
fixată pe acoperişul casei ;
norocul trece prin el ca un vînt zănatic,
roteşte girueta şi fuge mai departe.

AL. I. ŞTEFĂNESCU

NOAPTE DE MAI

La patruzeci de grade deasupra orizontului, luna pluteşte ca un peşte bolnav, îndepărtat, navigînd ursuz şi somnoros, prin apele întunecate, fumurii sau vinete ale norilor, la rîndu-le mişcîndu-se într-un plafon jos, grăbit, neuniform. Din cînd în cînd, astrul dispare cu totul şi pămîntul din jur se urcă subit pînă-n cer, unindu-se cu el într-un bloc de obsidian. Alteori, luna se aprinde spasmodic, — o ecuatorială şi fosforescentă vietate acvatică — şi incendiază marginile norilor cu un fel de aluminiu purulent, care se scurge încet în văzduh, subţiindu-se mereu pînă se aşterne în mari şi călătoare pete de paloare, pe obrajii nocturni ai cîmpurilor.

Admir pe-ndetele peisajul, conştient că natura e un cromolitograf înrăit şi impunibil.

Dar, iată c-au apărut, iscîndu-se din neant, faimoasele paraşute luminoase, despre care-am auzit atîtea : o multitudine de sori tăcuţi, cam meschini, care coboară cu o lentoare greţoasă. Sînt un fel de enormi licurici aerieni iritaţi, în spatele cărora bănuim lungi trupuri circulare, îndesate cu ameninţări şi trădare.

Plăcerea spectacolului nu mă părăseşte. Intruziunea artizană în clasicul peisaj natural al acestei nopţi de mai, are măreţia ei.

Primim ciudatul ordin să tragem în paraşute !

Ceea ce şi facem, cuprinşi cu toţii de o dezinvoltură aproape sportivă, dar şi pentru că vuietul greu localizabil care descinde fără întrerupere din cerul de nepătruns, apasă de mult pe ţestele noastre bolnave.

Paraşutele se sting pe rînd, după o vreme, chiar în văzduh.

Nu ştim dacă am lovit şi noi vreuna sau dacă pur şi simplu şi-au consumat cartuşul luminifer şi lunecă încet mai departe, redevenite invizibile şi neputincioase.

Dar altele se aprind mereu şi noi continuăm să tragem în ele cu absurdă voioşie.

Auzim deodată un şuier slab, chiar foarte slab. E de mirare cum de-l percepem în mijlocul acestui vacarm !

Unii şi văd !

— I-o bombă !

— I-un paraşutist !

Mă uit şi eu. Da, poate fi orice, şi o formă vag umană, un prunc nefiresc de mare, strîns înfăşat, o mumie expectorată de evul ei străvechi în prezentul nostru asurzitor şi autodevorant.

De fapt, sîntem la primul nostru bombardament de noapte. Presupunerile, oricît de ridicule, sînt fireşti. Caut să urmăresc năluca, dar o pierd repede din ochi şi-mi văd de treabă. Sînt doar comandant, chiar dacă pentru prima oară. După cîte am fost instruiţi, paraşutele sînt doar pregătirea bombardamentului. Avioanele se aud, dar bineînţeles nu se văd. De altfel, paraşutele astea sînt nişte uriaşe lanterne oarbe : luminează perfect obiectivul şi-şi ascund cu desăvîrşire **hinterlandul !**

O explozie neaşteptată în faţa noastră, adică între noi şi oraş, la nici două sute de metri. Un punct alb, orbitor. Aştept, rigid, bubuitura. Dar nu soseşte nimic. Punctul a devenit instantaneu un sferoid, nu prea mare, care emite o lumină nemaipomenit de puternică, de un alb metalic. Sferoidul vibrează cu uriaşa energie a unui meteorit care se consumă. O erupţie tăcută, neîntreruptă. În jur s-a întins de mult o baltă de lumină spectrală.

O paraşută !

O paraşută luminoasă al cărei cartuş nu s-a aprins decît după ce s-a izbit de pămînt. Sau poate paraşuta nu s-a deschis. Încerc să respir uşurat : nu-i nici o bombă ! Dar nu izbutesc să oftez. Abia răsuflu. Iată-ne luminaţi ca-n palmă. Sîntem în mijlocul unui univers negru, de sus ne pîndeşte un duşman, mulţi duşmani, iar noi sîntem luminaţi ca-n palmă ! Cum dracu ? Tocmai noi ! Poziţia, tunurile, oamenii, muniţia, pînă la ultimul tub, fumegînd încă, din proiectilele trase cu voioşie, toate, totul este ultraluminat. E frumos, dar începe să-mi fie frică. Sîntem ca nişte şoareci, la discreţia nocturnului ochi circular al primei bufniţe.

Simt, mai mult decît aud, cum cele trei tunuri ale mele amuţesc unul după altul. Îmi smulg literalmente privirile din magnetul incandescent al sferoidului. Mă-ntorc. Parcă mi s-a jupuit corneea. Nu desluşesc nimic în secţie. Apoi văd, **văd,** cum mişcările oamenilor, loviţi de o subită afazie, se încetinesc treptat, pînă se retrag în trupurile de unde au pornit. Toţi, întreaga secţie, tunuri, soldaţi, muniţie, pămînt, totul este încremenit. Sîntem un **tablou vivant,** asupra căruia se încearcă un nou sistem de ecleraj. Un sistem care nu prezice nimic bun.

Îmi întorc iar faţa spre sferoidul orbitor. Tremurul lui continuă fascinant. Spectacolul magnific al acestei feerice insule de lumină într-o lume de beznă îmi dă un fel de beţie. Aş vrea parcă să mă-ndrept spre sîmburele acestei puteri, care ne-a creat din neant. Căci ne-a creat, **a construit** acest proaspăt şi spectral univers. Zic aş vrea, pentru că nu fac nici o mişcare. Nici cînd, tîrziu, percep şuieratul !

Da, e un şuier nou care se apropie, nu ştiu ce este, şi atracţia sferoidului continuă să fie irezistibilă. E o nemaiîntîlnită plăcere. Estetică, pot spune.

Şi totuşi ce fluieră ? Ce fluieră atît de rece ? Îmi curge pe şira spinării şuierul acesta sinistru.

Brusc înţeleg şi smulg din creierul meu de civil perfida contemplaţie.

— La adăposturi ! urlu.

Urlu mereu aceleaşi cuvinte. Ca să m-audă şi ca să m-aud.

Văd umbrele oamenilor curgînd curbate în gropile de adăpost şi urlu.

Văd sfera magică şi urlu.

Savurez — cu cinism ? — creşterea şuierului care pichează asupra noastră şi urlu.

Nu-mi pasă şi urlu.

Pentru că sînt un Om şi am conştiinţă şi nu mă tem de nimeni şi de nimic ?

Şi d-asta urlu.

Deodată, nu mai pot să urlu. Nu văd nimic în jur. Ar fi şi greu. Cred că sînt cu ochii închişi. Gura mi s-a umplut de noroi. Sînt întins în noroi, cît sînt de lung. Nu sînt întins. Îmbrăţişez acest noroi. Mă lipesc de acest pămînt noroios. Îl string ca pe-o femeie. Ca pe-o femeie mult dorită, mult duşmănită, în care torni furia şi ura şi spaima ta. Spaima, da. E fundul unui transeu, acesta, în care încerc să mă înşurubez. Să mă îngrop.

Şuierul bombei continuă. Undeva Afară. Interminabil.

El m-a aruncat aici. El şi-a bătut joc de mine. M-a suflat în şanţ, cum mătură vîntul o gîză-n rigolă. Nu m-a suflat. M-a scuipat. M-a proiectat în acest rid al bătrînului pămînt. Sînt ca un păduche refugiat într-o cută jegoasă a pielii. Zac paralizat, prins în circei, fără răsuflare, fără cord, muiat în umori şi-n excremente.

Afară continuă şuierul. **Vine ea.** Bomba. Moartea !

Iar eu, comandantul, omul, Insul mă predau ei. Sînt gata lichefiat, dizolvat, aneantizat. Din ţărînă te-ai zămislit şi-n ţărînă te-ai întors. Ai vrut să fii o formă şi eşti întors în haosul mumă, dezbrăcat de toate vanele atribute ale Creatului. Gîndeşte ! Gîndeşte cît mai poţi. Dacă mai pot ! Iată marele, obturatorul val de sînge al fricii. Acum scormonesc pămîntul ca un şobolan. Sînt un şobolan. Nu vreau să fiu altceva. Ba vreau. Vreau să fiu o vietate şi mai mică, o rîmă, sau chiar un microorganism, un spor uitat de mii de ani într-o vînă a pămîntului, o formă de existenţă imună la legile acestei planete.

Brhumbh !

Sînt lovit din străfunduri. Izbit din toate părţile. De-afară şi dinăuntru. **E** sfîrşitul. Am să văd cum e moartea. Ce-i dincolo ! Ce-i aici — adică ! **Aici,** am o mască pe faţă. Năpîrlesc. Schimb o piele, un **make-up.** Simt noroiul pe obraz. Exist ! Şi-n palme simt gloduri. Exist ! Nu pot să mişc, dar cuget. Cuget. **Cogito ergo sum.** Frumos şi vechi adagiu ! Noroiul are un gust plăcut. Un miros tare. Şi mai plăcut. „Dulcea mireasmă a humei !“ Ehei ! „Dulcea mireasmă a humei !“ Aş face o mişcare, numai una, dar nu pot. Nu pot încă. Am să pot. N-aud nimic. Dar am s-aud. Mişc degetele. Mişc degetele ! Şi-aud. Ce aud ?

Acelaşi şuier afară ! Acelaşi ?

Iar în pămînt. Trupul nu m-ascultă în nici un fel. Se-nfige-n pămînt, despărţindu-se hotărît de mine, care sînt EU. Eu sînt la cel puţin un metru distanţă de trupul meu acum. Ce, un metru ! Zece ! Rîdeam, pe-atunci : „Sufletul ! O prostie. Nu există !“. Acum eu sînt Sufletul, şi trupul, **trupul a ieşit de mult din mine.** El se afundă-n pămînt, scobind necontenit. El se retrage, abject şi mişel. Stîrv împuţit şi becisnic ! M-a părăsit.

Brhumbh !

Iată sfîrşitul. Sfîrşitul e ceva care nu este. Neant. Vid. Neant. Nu mai sînt probabil decît materie. O materie supusă impulsurilor. Ce impulsuri ? Tot felul de impulsuri cosmice. O ploaie de unde, efluvii, radiaţii...

O **ploaie.** Da, mă plouă. Pe spinarea mea (porcul de trup s-a întors !), pe spinarea mea plouă. Nişte picături mari, grele, care mă izbesc duşmănos. Sînt multe. N-am murit deci. Ploaia continuă tot mai tare. Parcă-i grindină. „A bătut grindină cît oul !“ Trăiască această grindină, care mi-a readus trupul. Îl am iar. Îl mişc. Îl manevrez. Îl smulg din noroi. Îl ridic în genunchi. Mai sus. Mai sus. Trebuie să privesc afară. Pentru că pot privi. Nu mai aud nici un şuier. Deci mă pot ridica. Mă pot ? Am căzut iar pe fundul scîrnav. Dar de data asta nu mai merge. Nu, domnu' Trup, nu ! Hai sus, domnu' ! Aşa. Încă-o dată. Iar cad. Iar sus.

Da. Am privit peste buza şanţului. Paraşutele luminoase, parcă mai puţine, continuă să curgă lent spre sol. Între ele şi mine este însă o perdea groasă dar rară, întunecată, care vine din cer. O perdea de noroi. Sferoidul meu cel frumos nu mai există. Bomba — sau amîndouă ! — a căzut în balta aceea dinspre şosea. Aşa se explică ploaia de noroi care continuă să cadă. Din ce în ce mai subţire, însă. Văd prin ea. Ce ? Trasoare, umbre de avioane, chiar luna uneori. La orizont, ici şi colo, apar flăcări. E şi un incendiu mai apropiat.

Iată vestitul „atac de noapte“ : o sumbră porcărie ! Precis că ăia-şi lansează bombele la-ntîmplare. Vin de la mii de kilometri, îşi deşartă burţile şi fug. Jos, în oraş, oamenii treziţi din somn aleargă besmetici, apoi se chircesc undeva şi fac pe ei. Parcă noi ? Nu sîntem în rahat pînă-n gît? Parcă eu ? Aş vrea să ies din şanţ, dar picioarele mele încă tremură. Nu pot să ies. Mi-e scîrbă de trupul meu, muiat în sudori de tot felul. Nu sînt fricos, credeam. Cînd colo, m-am trezit rîcîind pămîntul. Şi totul din pricina acestei forţe bestiale, mecanice, străine, anonime, care urlă deasupra. O forţă laşă şi malefică. Un diavol rînjind în beznă care ne-a transformat în animale derizorii. Apoi în obiecte. O forţă care merită toată ura mea. O merită şi o are. Simt un alt sînge acum, tot orb, tot obturator, dar al urii, care-mi umblă prin vine. Ăştia trebuie atinşi, îmi zic. Trebuie atinşi, îmi strigă toate din jur. **Ăştia trebuie atinşi.**

Am sărit în mijlocul secţiei. Plin de turbare. Cînd ? Mi s-au încins picioarele-n cizme. Mă dor. Tremură şi-acum. Altfel. De furie.

Urlu.

— La tunuri ! La tunuri !

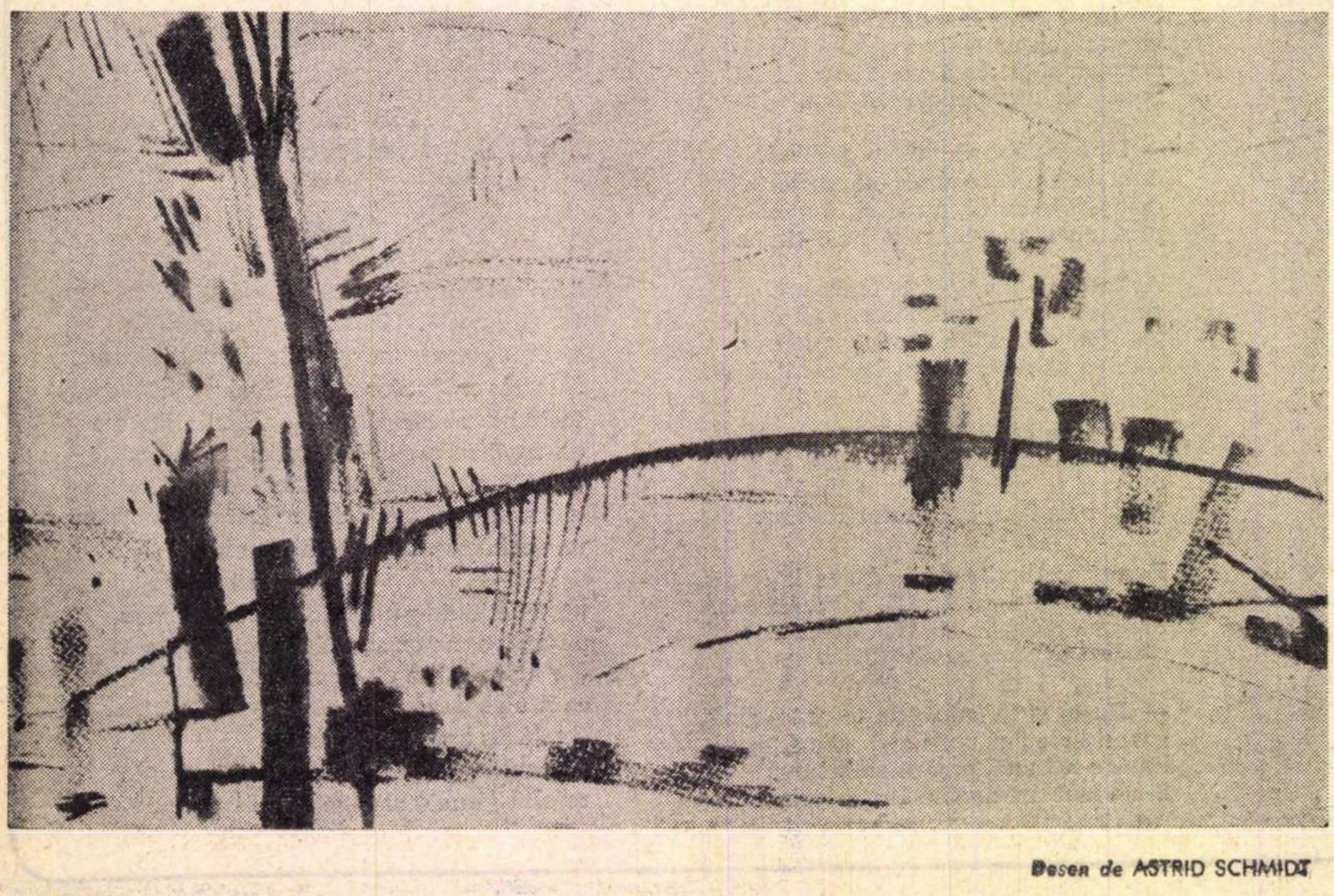
S-a dus dracului dezinvoltura sportivă. Abia aştept să tragem. Aş trage şi-n carne vie. Sînt bestie. Nu mai sînt nici blînd, nici poet, nici filosof. Abia aştept să lovesc una din păsările astea negre. S-o văd căzînd în flăcări. Să văd un pilot carbonizat. Să lovesc cu vîrful cizmei în casca lui scorojită !

— La tunuri ! urlu. La tunuri !

De ce nu vine nimeni ? Ce-i cu ei ? Vrednicii mei comandanţi de tun, soldaţii mei pe care-i iubesc şi care ţin atît de mult la mine. Chiar ei mi-au declarat-o. De zeci de ori. Ce-i cu ei ? Stau în şanţuri ? Li-e frică ? Da, s-ar putea să le fie frică. Mă duc la primul şanţ. Poate nu mă aud. Poate încă le mai ţiuie urechile. Sînt amorţiţi, cum am fost şi eu.

— La tunuri ! La tunuri !

Nici o mişcare. Acu m-aud. Asta-i sigur. M-aud, dar nu vin. Nu pot să vină. Sau nu vor. Nu **vor** să vină. Unul s-a uitat la mine, l-am zărit eu. Şi pe urmă şi-a-ntors iar faţa-n jos. Probabil, stă cum stăteam şi eu, cu obrajii-n scîrnă. Nu vor, sau nu pot să vină ? Alerg de la un şanţ la altul. Sînt trei gropi. Urlu mereu. Îi strig pe nume. Le ordon. Îi rog. Le ordon. Încep să-i înjur. N-am



Desen de ASTRID SCHMIDT

Desen de ASTRID SCHMIDT

înjurat în viața mea un soldat. Înjur groaznic. Ordon. Rog. Urlu. Implor. Am intrat pe gura unui șanț. Încerc să-i scol. Să-i scot. Trag pe unul de braț. Se lasă greu. Se lasă tras. N-am putere. Cum îi dau drumul, se trîntește la loc, în fundul șanțului fetid. Apuc pe altul. De picior. La fel. Spumeg. Încep să lovesc. Înjur și lovesc cu botul cizmei. N-am cu ce altceva. Sînt cizme grele, cazone. Noroiul le face și mai grele. N-aleg unde lovesc. Nici n-aș putea. Simt doar după rezistența întîlnită, cînd dau în coaste și cînd în cap. Lovesc ca un apucat. Uneori mă dezechilibrez. Sînt gata să cad. Mi-e scîrbă de mine, că-i lovesc. Mi-e scîrbă de ei, că se lasă loviți. Îi urăsc pe cei de deasupra. Îi urăsc pe cei din șanțuri. Mă urăsc pe mine.

Am ajuns iar în mijlocul secției. Sînt tot singur. Singur și umilit. Umilit pentru mine, pentru soldații mei. Umilit de cei de sus și de cei de jos. Umilit de această umanitate dementă, autoarea vacarmului infernal din jur : trag tunurile bateriilor grele, salvă după salvă, latră baterii ușoare, isterice, se bălăngăne fascicolele proiectoarelor, se-nalță trasoarele, coboară parașutele și ciorchinii colorați ai Kriegsbaum-urilor, explodează proiectile, bubuie bombe — iar peste toate, iată c-a ieșit din nou luna din nori, iar în lumina ei vînătă, se disting din cînd în cînd vagi siluete aeriene.

Stau singur în fața acestui univers haotic. Halucinant. Strivitor. Dar pe mine nu mă poate strivi. Nu pentru că aș fi vreun viteaz, un erou. Nu mă poate strivi pentru că sînt plin de ură, de furie. Nu știu de unde, dar cineva pompează în mine negrul lor lichid. Mă umple mereu celulă cu celulă. Mă umflu monstruos. Devin rigid, pietros, chiar metalic. Mă mir că nu plesnesc.

— Haaah !

Eu am strigat așa ? Da, eu. Sînt pe scaunul unui tun. Apăs pe pedale și trag. Dacă ei trag, de ce să nu trag și eu. Nu-i eficace ? Parcă ei se uită la eficacitate ? Trag trei proiectile, unul după altul. Fiecare lovitură răsună în mine ca o mie de clopote. Mă lovesc aceste clopote dar sînt dureri de sărbătoare. Nu proiectilul pleacă din țeava tunului. Ura și exasperarea mea se evacuează de fiecare dată. La fiecare lovitură simt și o dulce destindere, o plăcere generală în trup, aproape un spasm de voluptate. Proiectez în cer energia veninoasă care m-a umplut adineauri, cînd credeam că plesnesc. La a treia lovitură, sînt ceva mai binevoitor. Bieții oameni ! Ce-am cu ei ? Li-e frică. Trebuie să-i înțeleg. Ăia din cer, ăia merită orice ! Mie, îmi face bine. La a patra lovitură am coborît puțin înălțarea. Am ochit eu ceva. Așa, la potriveală. Nu-i timp de ochire reglementară. Apăs grijuliu pe pedală. Dar lovitura nu pleacă. Ce dracu ! Apăs iar. Incident de tragere ? Ar fi o porcărie. Așa, singur cum sînt. Cobor din scaun. Nu-i „incident de tragere“. Pur și simplu, încărcătorul e gol. Fraier ! Trebuia să mă gîndesc la asta ! Au lăsat tunurile cum erau și-au fugit ! Bun. Scot încărcătorul. Mă mișc normal. Încet. Cu socoteală. E „un calm straniu“, sau nesimțire ? Nu știu. Găsesc destul de repede un alt încărcător. Gata pregătit ! Perfect. Buni, băieții mei ! Îl ridic cu o plăcere grozavă, deși-i destul de greu.

— Ce faceți, don slent !

E Zbîrnă. Brăneanul. Al doilea comandant de tun. E lîngă mine și strigă. Cînd o fi venit ? Îi ghicesc pistruii și ochii lui albaștri, de păpușă.

— Ce faceți don slent ? repetă.

Urlu, fără să-l privesc :

— Ce să fac ! Trag.

Mă duc spre tun. Zbîrnă după mine.

— Păi singur, don slent ? O să vă curețe ăia ! Ne curăță pe toți !

— Dacă vrei, vino și tu ! Dacă nu, du-te dracului !

Introduc încărcătorul în „locașul“ lui. Zbîrnă se află-n treabă lîngă mine. Aud în jur șuierături, ricoșeuri.

— Ne-a reperat, don slent. Asta-i mitralieră ! Ne curăță, don slent.

Are dreptate, Zbîrnă.

Vreun smintit de la ăia. Vreun smintit ca și mine !

— Du-te-n șanț, răcnesc și fără să-l mai bag în seamă mă-ndrept spre scaunul tunului.

Ce-are Zbîrnă cu nebunia mea ? Eu am ceva de răzbunat, el poate are copii ! Ce bun e scaunul, metalul lui răcoros sub șezut.

Zbîrnă-i pe scaunul de-alături. Acum trebuie să ne coordonăm. Sîntem doi.

Ce-o fi cu Zbîrnă. Dar cu mine ?

O nouă rafală de mitralieră.

— Ăsta s-a pus pe noi, laptele mamii lui, urlă Zbîrnă.

Așa-i. S-a pus pe noi. El e cel tare. Are și poziție și armă bună. Noroc că nu mai e sferoidul ăla păcătos, care ne demasca.

Dar nici noi nu ne lăsăm. Ochim — vorba vine, ochim ! — tragem. Ochim. Tragem.

N-avem șanse ! Și ce dacă n-avem șanse ?

Poate să ne curețe ! Și ce dac-o să ne curețe ?

Noi stăm aici și tragem. Noi sîntem ai dracului. Noi tragem.

Tragem. Tragem. Tragem.

Mihai Beniuc

Roata

O simți ?
E roata cu zimți
Ce-n carnea ta se-nvîrte
Și-și taie pîrte
Clipă de clipă
Și fără pripă.
Încotro, încotro, roată dințată ?
Doar ea neturburată
Își face datoria
Mai adînc, mai adînc
În plămînul drept, în plămînul stîng
Ca filoxera ce roade via.
Cine-a pornit mersul tău, spornicul,
În ornicul
Duratei mele
Și-o-mprăștie ca o făină de stele ?
De-atîta scînteiere jucăușă
Mi-e părul vatră de cenușă.
Spune-mi și mie
E dat să rămîie oare galaxie
În locul șubredului trup
Ce-mi sugrumă suspinele ?
Ori coșnița unui stup
Din care au plecat albinele ?
Du-mă
În slăvi ori în humă,
Să fiu fumul ce urcă din jertfa lui Avel
Ori pîcla tîrîșă din truda lui Cain.
Dar nu mă du pe drumul din Damasc
Să faci din Saul, Pavel,
Chiar dac-ar fi de mii de ori să mai mă
nasc,

Amin.

Ingmar Brantsch

Suflet copilăros

El și-a păstrat
sufletul de copil.
Celor împușcați de el
le picta mustăți.

Tata m-a făcut

Tata m-a făcut.
Sînt vesel.

Cît ai
apăsa pe-un buton
și muzica de dans
țîșnește
din gura-mi.

În românește de Vasile VLAD

Ovidiu Hotinceanu

Roșu ca și nara

Bea lupoaico
Trece Marele Necunoscut
Cu copitele de aur
Toarnă vinul lung, de toamnă
Roșu ca și nara
Sîngerîndă-a unui taur
Bea lupoaico
Lemnul plînge lacrimi pe icoana
Aerului care ne desparte
Parcă sîntem doi soldați
Care-au trecut ușor
Cu picioarele prin moarte.

Despărțirea de Rinaldo

de Constantin Stoiciu

1

Omul se cățăra pe stîlp cu o anumită pricepere, cu un fel de eleganță și nestăpînire. Ioan văzuse cîndva o instalație rudimentară de impregnat stîlpii, o macara minusculă îi ridica din grămada ordonată și-i afunda în baia ca un sicriu în care clocotea acea soluție miraculoasă împotriva putrezirii timpurii ; nu-și imaginase nici atunci și nici în aceste clipe (cînd în loc să-l asculte pe Rinaldo se uita la mișcările animalice ale omului agățat de stîlp) că s-ar fi putut găsi cineva capabil să creadă în existența unei soluții cu acțiune totală împotriva putrezirii. Un paleativ ca atîtea altele, și-a spus Ioan cu o ușoară și inexplicabilă infatuare. Aceeași macara minusculă instalată pe un tractor cu șenile scotea apoi stîlpii din sicriu și-i lăsa pe un rastel încetișor, ca și cum, pe neașteptate copacul descojit atent cu securea, care pînă la urmă cu puțin timp, deși fusese ținut la soare și vînt spre a-și risipi umezeala într-o transpirație băloasă de rană, mai păstrase ceva din misterul vieții vegetale, poate numai culoarea atît de știută ochiului, galbenul acela brumăriu —, se transformase în răstimpul scurt al bălăcirii în soluția subțire într-un bețișor de sticlă neagră, lucioasă și încă topită, scurgîndu-se cu picături mari aburinde.

Omul își aruncă iarăși brațele în sus, deasupra capului acoperit de un basc soios și le încolăci în jurul stîlpului, își zdrobi pieptul de rotunjimea stîlpului, făcu un efort și se pomeni cu brațele încleștate în dreptul pîntecului. Dacă suia în același ritm, mai curînd de cît se aștepta avea să fie în vîrf, cu umerii rătăciți printre izolatorii de porțelan alburiu. Își îngădui însă un răgaz pentru a-și aranja centura de siguranță lată și scămoșată. După care se uită în jos, strigă ceva cu obrazul cuprins de veselie. Era un bărbat destul de tînăr, cu trăsături curate, chiar puțin îndulcite, dar asta s-ar fi putut să fie și din pricina veseliei cu care-i vorbea unui probabil prieten rămas jos. Ioan nu-l auzea ce spune, părea să glumească grosolan fiindcă arăta mereu cu coatele spre pîntecul strivit de stîlp ; stătea oricum într-o poziție incomodă pentru pîntec, cu genunchii lipiți de cealaltă parte a stîlpului, frecîndu-și rotulele la intervale mici. Făcu deodată o mișcare mai largă, Ioan crezu că se împinsese violent în tălpile ce găsiseră un punct de sprijin solid, și în clipa următoare nu-i mai văzu umerii. Ci tălpile încălțate în bocanci vechi strecurați în lăcașul îngust al ghearelor de urcat. Ioan se așteptase desigur să vadă acele gheare de pisică, dar totul se petrecuse prea repede, sau pentru un timp flecăreala încîlcită a lui Rinaldo îl subjugase din nou : acei colți de fier înfigîndu-se cu ușurință în carnea uscată a stîlpului îi loviseră privirea dureros. Îi trecu prin minte chinul copiilor neastîmpărați ce-și aruncă pe tălpi o curea obișnuită de pantaloni și se apucă să țopăie în sus, pe trunchiul copacilor și uneori al stîlpilor de telegraf. Într-o vreme, mai mulți ani la rînd după război, Ioan întîlnise pe cîmpul de lîngă bariera Tremurici zeci de copii agățați de stîlpii cenușii, uscați, împrăștiați fără noimă de bombele care căzuseră pe aproape, alcătuind un fel de evantai în jurul podului rupt pe din două, topit parcă într-o grămadă de moloz împănată cu capete de șine de fier și un rest din tenderul unei locomotive. Pe atunci, cînd Ioan trăia mai mult în trenuri aglomerate și gălăgioase sau în case de oaspeți încropite în clădiri murdare și igrasioase și totdeauna neîncăpătoare spre a adăposti mulțimea „oficialilor“, încît dacă paturile nu mai aveau loc în dormitoarele comune mirosind a nădușeală de bărbați spălați pe apucate sau prea puțin obișnuiți cu spălatul, erau scoase pe holuri și pe odihnele scărilor —, sau în camere de hotel remobilate de stat cu dormeze și somiere tip, sîcîitoare prin monotonia culorilor și proasta execuție, preferabile totuși paturilor de campanie din casele de oaspeți sau canapelelor de scîndură din trenurile fără compartimente —, ei bine, pe atunci Ioan își închipuia, cu o candoare desăvîrșită pe care nimic și nimeni nu i-ar fi zdruncinat-o, că pentru el va exista totdeauna un loc al întoarcerii. Un colțișor călduros unde și-ar fi putut recunoaște fără prea mult efort lucrurile cele mai mărunte sau ascunse, faptele, toate, bune sau rele sau șovăitoare, rușinea trupului frecat de sudoare, somnul orb, părăsit de vise, odihnitor pînă la durere. De fiecare dată cînd își repeta această inofensivă credință, își amintea că știuse cîndva, într-o casă mică dintr-un oraș mic al Moldovei, o femeie încă tînără și plăcută. Întîrzia uneori la ea, duminicile, dormea mult, silnic, se vîntura apoi trufaș pe dușumeaua scurtă vopsită în roșu, de la fereastra acoperită cu hîrtie albastră de învelit caietele și cărțile la ușa cu un gemuleț lung, opac —, cu pieptul gol și degetele mari agățate de betelia pantalonilor, neaflîndu-și locul, neputînd uita aceeași foială bărbătească din preajma Gianei în timpul în care Giana mai era femeie. Cădea iarăși pe patul înalt, înghesuia după obicei perna cu pumnii, își simțea sîngele amorțindu-i încheieturile, chema răgușit, la nesfîrșit, se rătăcea, își închipuia că uită. La începutul nopții pleca stingher, arunca geanta din pînză cauciucată sub braț, nu mai întorcea capul, își închipuia că l-a cuprins din nou uitarea. O singură dată s-a întors din drum, aiuratec, femeia încă tînără și plăcută l-a întîmpinat în prag, ca și cum l-ar fi pîndit, ca și cum l-ar fi așteptat, și și-a plecat fruntea la subțioara lui, a plîns sughițat, urît. Iar noaptea a fost leșioasă. Chiar și după asta el a continuat să creadă în acel loc al întoarcerii. Un loc îmbătrînit în așteptare unde s-ar fi putut întoarce în orice clipă. Unde ar fi reîntîlnit răgazul leneș al după-amiezelor toropite de căldură și spulberate de praful subțire ridicat de trecerea metalică, duioasă a tramvaielor și a trenurilor peste bariera Tremurici ; al serilor repezite în care sunetele se pierd grave, venite dintr-o altă lume și întoarse într-o altă alcătuire a lumii ; al nopților smulse pe neașteptate din liniștea lor adîncă, nefirească de goana unui tren călătorind spre cine știe unde ; al dimineților înecăcioase tăiate de graba găleților de tablă așezate pe piatra lucioasă a cișmelei de la colțul străzii, al glasurilor asprite de tăcerea nevrednică a nopții răstălmăcite de dragostea sfioasă de dincolo de zidurile subțiri, de dincolo de ferestrele împinse la perete, de dincolo de perdelele ușoare —, al pașilor alergați pipăind șovăitori pietrele bombate și alunecoase ale trotuarelor măcinate de ploi, al tusei grețoase adusă de întîia țigară fumată pînă la stația de tramvai ; și numai apoi geamătul vesel al sirenei de la Ateliere anunțînd jumătatea acelei ore de început de zi de muncă ; și numai apoi, la cîteva minute, de parcă timpul ar fi luat-o razna, aceeași jumătate de oră anunțată de sirena ascuțită a depoului de locomotive ; și astfel pînă după ce și ultimul bărbat al cartierului ar fi pornit către rostul lui oarecare..

În dreptunghiul ferestrei apăru legănîndu-se legat de o sîrmă un patent cu brațele îmbrăcate în niște teci de cauciuc rozaliu ; omul din vîrful stîlpului îl trăgea încet, cu dificultate ; deodată cleștele căzu, dispăru sub canatul ferestrei, dar imediat reapăru și redispăru dincolo de marginea de sus a ferestrei.

— Se joacă, spuse Rinaldo. Vin în fiecare zi, au, cred, un telefon în vîrful stîlpului. Verifică circuitele, dar se plictisesc destul de repede...

— Mi-am închipuit, spuse Ioan. Par să fie tineri. Cînd ești tînăr, te plictisești mai repede.

— N-am zis altceva, spuse Rinaldo. Dar nu mi-ai răspus la întrebare, Ioan...

— O, iartă-mă bîigui Ioan. Nu vrei să repeți ?

Rinaldo se ridică de pe scaunul pe care, din clipa venirii lui Ioan, îl încălecase copilărește, căutînd cumva un sprijin sau un refugiu, își împinse palmele mari cu degete boante la spate și rîse nechezat, extrem de bucuros, poate chiar batjocoritor.

— Am cam flecărit, spuse. Nu m-am dezbărat de obiceiul ăsta. Nu prea am prieteni ca tine pe aici. Ce zici, nu crezi că ar fi vremea să bem ceva ? Trenul tău e abia la miezul nopții. Nu i-ar strica nici unuia din noi nedumerirea adusă de cîteva pahare.

Ioan nu înțelesese bine ce-a vrut să spună Rinaldo, dar îl urmă bucuros. Cînd au ajuns amîndoi în stradă, omul nu mai era în vîrful stîlpului, coborîse și plecase. Ioan își lipi în treacăt palma de stîlpul care avea o culoare de copac uscat în picioare.

— Ducă-se dracului ! spuse.

2

După cîte își putea da seama Ioan, Rinaldo nu era prea încîntat că fusese luat fără voia lui părtaș la o hotărîre destul de ciudată.

— Dumnezeule ! făcu Ioan. Ce găsești tu ciudat în faptul că vreau să mă instalez la vilele din piatră roșcată ? Nu-i mai puțin adevărat că sînt construite pe un platou care adună scursorile muntelui, dar de ce m-ar împiedica tocmai asta să n-o fac ? Există în viața fiecăruia momente cînd hotărîrea de a schimba din temelii rostul propriei vieți se cuvine luată neîntîrziat, indiferent de consecințe. În ceea ce mă privește, o știi și tu, am trecut printr-un astfel de moment și numai cu mari dificultăți am reușit să rămîn pe loc, să mă prefac că nu s-a întîmplat nimic, că acel moment de răscruce n-a fost al meu. Am chibzuit amîndoi ca vechi prieteni și tu, dacă-mi amintesc bine, și-mi amintesc, mi-ai dat deplină dreptate. Nu te-am văzut niciodată mai înfierbîntat ca atunci ! Dar, vezi tu, Rinaldo, din nefericire, atît dreptatea ta cît și prefăcătoria mea, s-au spulberat ca un nimic, mi-au slujit pentru prea puțină vreme. E de mirare chiar că mi-au fost de folos... Spune-mi că s-ar fi cuvenit să nu alerg la tine și să nu-ți spun că ne-am păcălit ? Ar fi fost o prostie, nu mai sîntem copii să ne ascundem după deget. Sîntem oameni în toată firea, Rinaldo și, indiferent dacă am sau nu dreptate, dacă tu îmi dai sau nu dreptate, trebuie să merg pînă la capăt... Sînt o mulțime de lucruri care mă fac să urc la vilele din piatră roșcată...

— Asta am priceput-o de la bun început, băiete ! spuse Rinaldo zîmbind binevoitor. Mă întreb însă dacă mai are sens s-o faci la momentul ăsta nepotrivit.

— În schimb ai făcut-o tu atunci cînd trebuia, replică Ioan cu ușoară agresivitate.

Rinaldo se uită la el lung și, dacă cumva ochii spălăciți ai lui Rinaldo căpătaseră în vremea în care fuseseră departe unul de celălalt putința nuanțelor, Ioan ar fi putut spune că acea privire lungă exprima uluirea. Dar imediat Rinaldo se regăsi, bău și spuse plictisit :

— Cu mine a fost altceva, băiete. Îmi amintesc și eu că am primit binecuvîntarea dreptății tale. Mai mult : m-ai ajutat mult să vin încoace. Pe cînd tu ai întors complet macazul. Numai tinerii care se plictisesc mai fac așa ceva.

— Să nu mai vorbim despre asta, reteză Ioan. Oricum e prea tîrziu să mai dau înapoi. Și, de fapt, indiferent de ce crezi tu sau alții, n-am de gînd să dau înapoi. Dacă ai neapărată nevoie de o explicație la îndemînă, închipuie-ți că am făcut-o din pricina genunchiului meu lovit, a gleznelor mele fragile, a inimii, alege ce-ți convine, nu am nici o preferință !

— În regulă, Ioan, acceptă Rinaldo parcă mai liniștit. Mai bem una ? făcu săltînd sticla goală din frapieră.

— De ce nu ? spuse Ioan. E un vin bun și cîrciuma e destul de plăcută.

Intr-adevăr, vinul era bun și restaurantul arăta frumos, așa cum fusese găsit cu ghirlande din hîrtie creponată și crenguțe de brad. O pistă îngustă acoperită cu covoare plușate tăia restaurantul în două de la un capăt la celălalt și era luminată de jos, ca scenele de teatru. Într-o scoică smălțuită scobită în zid, o orchestră își tot acorda instrumentele. Mesele erau ocupate aproape toate și Ioan observă că slujbașii localului deveneau clipă de clipă mai ceremonioși. Se pregătea ceva.

— Am impresia că vom fi martorii unui spectacol, îi spuse lui Rinaldo.

— O paradă a modei, îl informă Rinaldo încîntat. Cunosc una din fetele care prezintă, am invitat-o la masa noastră după ce termină.

— Intr-o bună zi ai să crăpi în pat, rîse Ioan. Rinaldo negă strîmbîndu-și obrazul mușchiulos, roșind puțin de plăcere. Ți-aduci aminte de parada aceea a modei din Moldova ? cînd croitorii s-au apucat să-și prezinte singuri modelele...

— Nenorocita aia care a prezentat o „robe de bal“ încălțată cu tenișí, spuse Rinaldo. Dumnezeule !...

— Țigănosul căruia nu i se aprindeau bețele de chibrit, spuse Ioan. Le punea în buzunarul de sus al hainei noi, la păstrare, rînd pe rînd, și în cele din urmă și-a pus și țigara după ureche...

— Era cizmar țigănosul, preciză Rinaldo. El nu prezenta de fapt decît pantofii cu scîrț. Pe atunci se purtau mult pantofi cu scîrț. Abia la un an sau doi au început să se poarte pantofi cu talpă din cauciuc de anvelopă. Mai am și azi pantofii ăia cu talpa de trei degete, băiete !...

— Pantofi de tăvăleală, spuse Ioan.

Au ciocnit și au băut tulburați cuviincios. Ioan își spuse că Rinaldo era din nou marinar după ce timp de cincisprezece ani se străduise să facă lucruri pentru care știa că nu are pic de har. O făcuse însă cu încăpățînare și furie, astfel că treptat căpătase o anumită încredere și siguranță, adică, băgase de seamă Ioan, uneori nu mai descoperea în el nimic altceva decît încredere, siguranță și o anume neînduplecare care ar fi putut fi și trufie. Totul a mers bine pînă în ziua în care una din hotărîrile lui, luate într-un astfel de moment, l-au adus pe un om mai slab pînă în pragul morții ; și ceea ce sperase Rinaldo că ajunsese a fi încrederea, siguranța, dreptatea și adevărul lui a dispărut ca un nimic. N-a mai rămas în el decît dorința încăpățînată de a se reîntoarce la marinărie și de a lua totul de acolo de unde părăsise. Acum, cînd Ioan îl căutase să-i spună ce are de gînd și să batjocorească împreună înșelătoria pe care și-o pregătiseră, Rinaldo era într-un concediu scurt, peste cîteva zile avea să pornească iarăși într-o călătorie pe Dunăre. Despre primele călătorii povestise stînd încălecat copilărește pe scaun, bîjbîind după un sprijin sau refugiu pe care camera închiriată în apropierea portului nu i-l dăduse încă.

— M-ai întrebat ceva, Rinaldo, spuse Ioan turnînd în pahare.

— Nu-mi aduc minte, răspunse Rinaldo.

— Eram în cămăruța pentru care plătești o groază de bani.

— N-am găsit altceva mai bun. Și-mi place cum miroase apa. Sper ca într-un an să trec pe vase mai mari, să dovedesc că n-am uitat nimic și să pornesc pe apele pămîntului... Mi-am spus deseori că tu ai fi fost un matelot bun, Ioan, nu știu de ce...

EUGENIA POPA FLORI DE CÎMP

— Aş fi vrut să-ţi răspund, dar nu-mi amintesc ce m-ai întrebat, spuse Ioan.

— Am un mare respect pentru tine, băiete, spuse Rinaldo uitîndu-se nemişcat la Ioan, cu un fel de gravitate, lovind, cu degetele lui boante şi unghiile tăiate pînă în carne, paharul gol ; nu se auzea nici un sunet. Am învăţat să te respect cum am învăţat la şcoală alfabetul. Cînd ai venit la mine să-mi spui că urci pe coasta aceea de munte, mi-am închipuit că ţi s-a întîmplat ceva urît. Sau a răbufnit vechea întîmplare. Dacă vrei să-ţi ţii gura, ţine-ţi-o ! Nu m-am amestecat niciodată unde nu-mi fierbe oala, odată şi odată am să aflu tot de la tine ce s-a întîmplat... Te-am întrebat, Ioan, ce crede fiul tău, Anselm, despre asta ?

— Îmi aduc aminte, spuse Ioan. Asta m-ai întrebat. E foarte complicat să-ţi dau un răspuns, Rinaldo. Un răspuns pe placul amîndurora, al meu şi al tău...

— Atunci las-o baltă, renunţă Rinaldo.

— Cred că-i mai bine aşa, spuse Ioan.

Rinaldo zîmbea cu toată gura, ca un tinerel, apoi Ioan înţelese că zîmbetul cuceritor al lui Rinaldo era adresat unei fete drăguţe şi înalte care venea spre masa lor.

— Duduia Irina, domnul Ioan, făcu Rinaldo prezentările ridicîndu-se ţeapăn.

— Încîntat, domnişoară, spuse Ioan, ridicîndu-se la rîndul lui. Luaţi loc, mai spuse trăgînd un scaun.

— Am văzut că nu erai singur, îi spuse fata lui Rinaldo.

— Vulpe mică, rîse Rinaldo prinzînd-o de braţ. Poţi să faci ceva pentru băiatul ăsta care mi-e cel mai drag prieten ? îi şopti tare arătînd cu bărbia spre Ioan.

— Mă duc, spuse fata rîzînd cu dinţii ei mari.

— Nu ne mişcăm de aici, spuse Rinaldo şi izbucni iarăşi în rîsul acela al lui nechezat şi batjocoritor. Cocoşei bătrîni, spuse. Am apucat şi anii să ne mănînce fetişcanele paralele ! Îi mai aduc un ciorap, un ruj, se topeşte după fleacuri din astea...

— Nu te-ai schimbat, băiete, îi spuse Ioan. Nu-ţi reproşez nimic, dar bag de seamă că ai pus iar mîna pe încredere şi siguranţă.

— Am căzut în picioare, spuse Rinaldo. Sînt unul dintre ăia care cad totdeauna în picioare.

Şi Ioan trebui să-i dea dreptate.

— Mă gîndesc Rinaldo că aş fi putut pleca la vilele mele din piatră roşcată fără să-ţi fi spus nimic. E ciudat că oamenii trebuie să aibă mai multe lucruri comune sau cel puţin dorinţa pentru a se înţelege. Tu te-ai străduit toată viaţa pentru o mulţime de lucruri, dar n-ai reuşit să fii niciodată altceva decît un marinar, ar fi trebuit s-o pricep mai de mult. Nu mi-o lua în nume de rău că ţi-o spun atît de direct. Dar ar fi trebuit să pricep asta de fiecare dată cînd tu ai căzut în picioare.

— Nu-i nimic băiete. Nu-i tîrziu nici acum. Nu-ţi face sînge rău. Aş fi fericit să ne înţelegem şi de azi înainte cum ne-am înţeles atîţia ani. Ioan sorbi vinul care-i lăsa pe cerul gurii un gust de medicament, şi se răsuci spre pista scăldată în lumina reflectoarelor ; orchestra anunţase cu acorduri bogate începerea spectacolului. De după faldurile cortinei improvizate la unul din capetele pistei apăru acum un tînăr durduliu îmbrăcat în alb care se repezi la microfonul păstrat pe colţul unei mese şi porni apoi de-a lungul pistei, distrîndu-se nesfielnic de salturile caraghioase ale şnurului negru ce se desfăşura în urma lui. Ioan nu ştiu pentru ce se auziră nişte aplauze răzleţe. Nu ştiu nici pentru ce tînărul mulţumi cu palma lipită pe inimă. În secunda următoare însă, alergătura dezinvoltă a tînărului durduliu fu întreruptă ; reuşise să rupă o scîndură din pistă şi să se pomenească cu piciorul intrat pînă la genunchi în spărtură.

— Un accident, gîfîi el în microfon. Am numai prieteni în acest oraş...

Se auziră iarăşi aplauze. Îşi lovi şi Ioan palmele, amuzat de întîmplare. Tînărul îşi trase furios piciorul din spărtură şi se opri în celălalt capăt al pistei, cumva speriat.

— Tipul e complet derutat, observă Rinaldo.

Dar tînărul se reculese şi le chemă pe fete strigînd în microfon ceva despre vara care se apropia. Fetele apărură fîţîindu-se şi răsucindu-se, cu buzele rujate, întinse peste dinţii lor spălaţi de curînd. Irina îşi schimbase rochia şi Ioan o recunoscu abia atunci cînd ea făcu un semn spre masa lor şi Rinaldo îi răspunse cu mîna ridicată deasupra capului.

— Sper că tipul are să-şi ţină gura, spuse Rinaldo aţîţat.

— Ce-ai cu el ? îl întrebă Ioan.

— Sper să-şi ţină gura, spuse iar Rinaldo.

Tînărul nu-şi ţinu gura. Mai degrabă fu silit să nu şi-o ţină. Intuind pericolul, prima fată îmbrăcată într-o rochie înflorată, strînsă pe talie, încremeni la un pas de spărtura acoperită de covorul pluşat, schimbă o privire cu tînărul în alb şi acesta sîsîi enervat :

— Atenţie, fetelor !

— E cretin, se dezumflă Rinaldo.

Fetele ocoliră spărtura cu puţină teamă şi neîncredere şi-şi reluară fîţîiala şi răsuciturile, iar la întoarcere, ştiind despre ce e vorba, nu mai avură nevoie de tînăr, trecură liniştite de spărtură, redeveniră manechine, dispărură după cortină să se schimbe.

— Faceţi ceva cu prăpastia aia ! ţipă Rinaldo exasperat.

3

Rinaldo şi cele două fete îl conduseră pe Ioan la gară. Au mers pe jos, Rinaldo şi Irina la cîţiva paşi înaintea lui Ioan şi a celeilalte fete al cărui nume părea să fie Mag. În toamnă aveau să se întîlnească iarăşi cu toţii, deşi în cu totul alte împrejurări. Era o seară plăcută de primăvară, se simţea apropierea verii, plutea în aer un fel de nelinişte, un fel de încordare. Sau o dorinţă confuză de a iubi, cum observase brutal Rinaldo. Îşi ţinea fata pe după umeri şi ea îi cuprinsese mijlocul, înaintau legănîndu-se şi uneori vorbeau cu Ioan şi Mag fără să se oprească sau să-i privească.

— Iartă-mă, îi spuse Ioan lui Mag, nu sînt un vorbăreţ.

— Nu face nimic, l-a iertat Mag amabilă.

— Îţi place să te plimbi seara ? o întrebă apoi.

— Nu, răspunse Mag cîntînd cuvîntul şi uitîndu-se la Ioan dintr-o parte, ca şi cum ar fi încercat să descopere un alt sens întrebării ; sau negaţiei ei. Sînt o domestică, adăugă şi rîse încetişor.

— Înţeleg, spuse Ioan.

Nu o văzuse prezentînd modele de rochii sau slipuri de baie. Era o fată stîngace, cu şolduri osoase, subţiratecă, cu sînii mici, cruzi şi pulpe lungi şi delicate. Avea o mulţime de amintiri din vremea în care cîntase şi dansase într-un mare restaurant din Bucureşti. După ce se sfîrşise parada modei şi Irina venise, împingînd-o pe Mag înaintea ei, ca un scut sau o dovadă că se pricepe să aranjeze lucrurile, după ce orchestra părăsise tiptil scoica smălţuită, intrase în restaurant un bătrîn cu chitara ţinută cu un şnur pe umăr, ştirb şi scuturat de o veselie nătîngă. Rinaldo l-a chemat şi i-a spus să rămînă în apropiere, bătrînul s-a aşezat pe marginea unui scaun cu genunchii lipiţi, i-a privit pe toţi cu ochi scurşi şi urduroşi, a întrebat-o pe Mag ce dorinţă are, dacă are o anume dorinţă.

— E un cavaler, a remarcat bine dispus Rinaldo. Spune ce vrei, Mag...

— Am să plîng, a scîncit Mag. Dacă-mi cîntă ce vreau, am să plîng, mai mare ruşinea !

— Nu te sfii, a rîs Rinaldo. Am mai cunoscut o fetişcană ca tine care plîngea la toate cîntecele, asculta muşcîndu-şi buzele şi deodată o apuca plînsul. Nu mai era bună de nimic, înţelegi cum vine, vulpe măruntă ?

— Spune domniţă ce vrei. a zis bătrînul zbîrnîind cu unghia o coardă.

Ioan nu era sentimental, dar nici îndeajuns de bătrîn sau sfîrşit pentru a lăsa ca astfel de întîmplări să alunece pe lîngă el. Se distra uneori copios pe seama acestor „păcate“ pe care, de altfel, nu şi le ierta nici sieşi... Îşi spunea că excesul de sinceritate are şansa de a deveni jenant în faţa unuia cu simţul umorului dezvoltat, chiar mediocru ; totul aduce cu gălăgia argumentului suprem : sinuciderea, într-o poveste de dragoste în care partenerii se cunosc atît de bine încît ştiu că sinuciderea are pentru ei aceeaşi valoare ca lovitura unui papuc în uşa închisă. Bătrînul chitarist a cîntat o melodie oarecare şi Mag n-a plîns. După plecarea bătrînului a revenit la amintirile legate de restaurantul de lux. Iar mai apoi, cînd au ieşit în stradă, l-a prins pe Ioan de braţ, stingheră, evident din obligaţie. Ioan s-a prefăcut că-şi caută ţigările, a aprins o ţigară şi a simţit-o pe fată răsuflînd uşurată. Era totuşi o fată cu bun simţ. După care, tăcuţi, i-au urmat pe Rinaldo şi Irina. Rinaldo a făcut fel de fel de glume, asta îndeosebi spre veselia Irinei care se agăţase de el şi nu-l mai scotea din „ţuţule“. Pe neaşteptate, Ioan se simţise prost. Chiar bătrîni şi neputincioşi, şi nu era cazul lui, bărbaţii păstrează nealterată vanitatea adolescentului hotărît să facă praf o fetişcană cu ochi alunecoşi. În secunda următoare îi vorbise fetei „lui“, ea intuise şi bătuse în retragere ; nu mai era nimic de făcut.

— În restaurant, îi spuse acum, aproape renunţasem la ideea de a pleca în noaptea asta. Ar fi fost o prostie, fireşte. Am un băiat de anii tăi...

— Adevărat ? făcu Mag fără prea mult interes.

— Adevărat, zîmbi Ioan. Dar nu pentru asta am renunţat.

— Atunci de ce ? îl întrebă Mag scîncind binecrescută.

— N-aş vrea să te supăr...

— Nu mă supăr aşa uşor.

— M-ai făcut să mă simt un bărbat bătrîn.

— Glumeşti, spuse Mag. De obicei bărbaţii de vîrsta dumitale sînt mai agresivi ca cei tineri. Mi-a fost teamă. Dacă n-ai glumit, îmi pare rău...

— Ascultă, băiete! strigă Rinaldo peste umăr. P-aia cu aplauzele o ştii?

— O ştiu, răspunse Ioan. Poate că Rinaldo a desluşit ceva în vocea lui, pentru că s-a oprit, i-a aşteptat, pînă ce-a ajuns lîngă el şi Irina.

— Am crezut că eşti vaporean, îi spune Irina lui Ioan.

— Îmi pare rău pentru tine, replică Ioan.

— Ce-i cu el, ţuţule?

— Ţine-ţi gura ! o repezi Rinaldo. Apoi: Ia duceţi-vă voi acasă! Uite aici un pol pentru maşină mică... Irina luă banii bosumflată, dădu să plece. Rinaldo o prinse de braţ şi o întrebă tulburat: Nu vrei să-ţi dau cheia? n-am să întîrzii mult...

— Nu vreau!

— În regulă! Daţi-i drumul acasă!

— Drum bun, îi ură Mag lui Ioan

— Drum bun, ură şi Irina în silă.

— Noapte bună, fetelor, le spuse Rinaldo şi se răsuci spre Ioan. Cît pe-aci s-o scrîntesc cu tine ! spuse aproape bucuros.

4

— Cinsprezece ani n-am văzut vapoare decît la cinema, spuse Rinaldo. Dacă pui la socoteală că nu iubesc cinematograful şi că există două şanse la sută ca în jurnal sau film să apară un vapor, se cheamă atunci că într-adevăr cinsprezece ani n-am mai avut habar de navigaţie.

— Sper că te-ai redresat, spuse Ioan.

— N-am spus altceva, băiete! Am vrut doar să afli că mi-a fost destul de greu s-o iau de acolo unde rămăsesem. În realitate, află, am luat-o de la început! Sînt o groază de lucruri pe care nu aveam cum să le uit... mă gîndesc însă la viaţă! la viaţa asta pentru care sînt făcut...

— Nimeni nu-i făcut pentru ceva anume. Mai tîrziu băgăm de seamă asta. Rinaldo se împinse în speteaza îngustă a scaunului de plastic din bufetul sărăcăcios al gării, şi-şi propti bărbia în piept. Începuse să-i cadă părul şi Ioan îşi zise că e doborît; s-ar fi putut să fie şi din cauza băuturii.

— Nu mai eşti un flăcău, Rinaldo, îi spuse cu duioşie. O să rămîi fără păr.

— Din cauza şepcii, Ioan. Prin '55, îţi aduci aminte? Purtam şapcă şi cheleam pe zi ce trecea. Am un păr cu rădăcina moale. M-am gîndit să mă rad în cap. Vulpii ăleia mărunte i-a plăcut ideea. Ioan rîse destins. Nu avea chef pentru o discuţie serioasă; nu mai ştia nici ce ar mai avea de discutat. Îl legau de Rinaldo o mulţime de lucruri şi-l despărţeau tot atîtea, sau chiar mai multe. Începuse să obosească şi-şi dori să rămînă singur. Credea că acelaşi lucru şi-l dorea şi Rinaldo. În altă împrejurare i-ar fi fost uşor unuia dintre ei să-l expedieze pe celălalt. Ioan bănuise că vor ajunge aici încă din clipa în care Rinalde îi deschisese uşa cămăruţei lui cu vedere la port şi-l îmbrăţişase îndelung. Intraseră atunci înăuntru, tăcuţi, pe neaşteptate, deşi se revedeau după un an de zile, deşi cincisprezece ani fuseseră împreună aproape zi de zi; ar fi avut atîtea să-şi povestească!

— Cum ai dat de mine? l-a întrebat într-un tîrziu Rinaldo.

— Am întrebat în stînga şi în dreapta de un tip cu ochi fără culoare, i-a răspuns. S-au simţit mai bine după asta. Rinaldo a încălecat scaunul, a tras sticla cu vin lîngă el, a umplut paharele ţinute cu o singură mînă.

— De tine nu scapă omul nici în gaură de şarpe, i-a spus Rinaldo înainte de a bea.

— N-aş zice că-mi semeni.

— Dacă ar fi fost să-ţi scriu o scrisoare, ar fi trebuit s-o scriu cu litere de tipar pentru a înţelege ceva. Totdeauna literele de tipar mi-au luat mult timp să le scriu, şi adevărul este că nu le-am suferit niciodată. Deşi sînt singurele în stare să le fac ca lumea... Dar să nu zici că ai făcut drumul ăsta pentru a-mi da mie peste nas!...

— Nu. Ai dreptate. Abia acum mi-am adus aminte de povestea asta neplăcută pentru tine.

— Despre ce-i vorba? a făcut Rinaldo devenind atent.

— E ceva mai complicat.

— Dă-i drumul, băiete! Avem timp berechet! Ai necazuri cu munca? Ioan se ridicase şi, oarecum solemn, făcuse cîţiva paşi pînă la fereastră. A rămas cu spatele la Rinaldo, şi-a împins mîinile în buzunare şi s-a uitat îndelung de-a lungul străzii; nu văzuse prea multe din cauza unui stîlp care fusese cîndva negru. Strada părea să se prăbuşească în Dunăre. Vălătuci de ceaţă cu contururi capricioase se rostogoleau deasupra fluviului, alunecau în susul străzii atingînd pietrele şi zidurile caselor vechi şi solide, parcă umflate de umezeală, putrezite de umezeală; totul era ca într-o pictură englezească din sec. 18. S-a răsucit deodată spre Rinaldo care rămăsese nemişcat, bîiguind după sprijin şi încredere.

Constantin Nisipeanu

Să fie un joc?

De ce oamenii după un timp,
au gusturi atît de bizare
încît le place să fie aşezaţi
între flori parcă fără să le
pese că ameţitorul parfum
are pentru fiinţa lor
o înrîurire nefastă, de molie
care te mănîncă treptat treptat
ca pe o haină de lînă ?

N-am să înţeleg niciodată
De ce în timpul jocului
e necesar să rămîi scufundat
între înmiresmatele flori
şi cu toată risipa din jur
să nu-ţi fie îngăduit totuşi
să ridici de lîngă tine
măcar o singură floare
pe care s-o dăruieşti
unei fiinţe dragi ?

— Nu ţi-a fost prea uşor s-o iei de la capăt, i-a spus.

— Ai drepate, Ioan. Să fi avut zece ani mai puţin, n-aş fi băgat de seamă. Dacă nu mi-ar fi fost ruşine, aş fi renunţat, fii sigur! şi m-aş fi întors lîngă tine...

— N-ai fi avut cum, Rinaldo, i-a spus gîtuit. Dar Rinaldo nu s-a clintit. Ioan s-a aşezat iar pe scaunul de dincolo de măsuţa joasă ce-i despărţea şi pe care Rinaldo întinsese un şervet pătat de roşii. Am descoperit nişte vile cocoţate pe coasta unui munte, i-a explicat apoi. Le-am descoperit de mult, la un an sau doi după război... Acum e acolo o staţiune de odihnă mai puţin aglomerată ca altele. Am cerut să fiu trimis acolo. Diploma de economist mi-a folosit... Ieri am primit numirea...

— Dacă aveai de gînd s-o faci, ar fi trebuit s-o faci atunci cînd trebuia, i-a spus Rinaldo fără să-l privească.

— O ştiu mai bine ca tine. Pentru asta sînt aici. Să-ţi spun că-mi pare rău că nu am plecat la timpul cuvenit. Că m-am încăpăţînat să cred că mai pot rezista, că mai am putere... Chiar tu mi-ai spus că mai pot rezista cîţiva ani buni!

— Aşa este. Ştiam ce vorbesc Acum, uitîndu-mă la tine, n-aş mai spune acelaşi lucru. Ai căzut.

— Cum adică, am căzut?

— Şi eu am căzut, băiete...

— Vorbeşte limpede, Rinaldo!

— După prima cursă n-am mai dat doi bani pe mine. De cum ai intrat pe uşa cocinei ăsteia mi-am dat seama că nu mai faci doi bani După ce ai dat cu piciorul la nişte viaţă, bună sau rea. o vreme eşti căzut, acum înţelegi?

— Puţin. Sînt destul de bătrîn, Rinaldo. Am alergat deajuns. Mi-am dorit totdeauna ca atunci cînd mă vor lăsa puterile să-mi găsesc un loc liniştit şi să mă strădui să mai fac cîte ceva folositor. Vilele acelea din piatră roşcată mi se par un astfel de loc. N-am dat cu piciorul la nimic şi nici nu am de gînd s-o fac, dar nu mai puteam continua. Aş fi putut ieşi la pensie şi trăi în casa de la Bucureşti, dar nu-s chiar la pămînt...

— Eşti căzut, a repetat Rinaldo înciudat. Cînd am plecat iar în prima cursă... Nu-l mai ascultase. În dreptunghiul ferestrei apăruseră braţele voinice ale tînărului cu obraz curat care se căţăra pe stîlpul cîndva negru.

— Vine trenul tău, îi spuse acum Rinaldo. S-au ridicat şi au ieşit pe peronul pustiu. Au văzut după aceea că totuşi nu erau singuri. Se mai aflau pe peron o femeie cu doi copii, trei sau patru soldaţi, un bărbat scund cu umbrelă lungă şi o valijoară îngustă, doi ţărani cu saci plini cu pîine neagră cumpărată de la oraş. Trenul intră în staţie şi se opri. Ioan avea bilet de clasa întîi şi au trebuit să pornească în căutarea vagonului. Rinaldo venea în urmă ducînd geanta burduşită a lui Ioan.

— N-am mai alergat de mult băiete, se plînse Rinaldo. Sper că există vagonul pe care-l cauţi.

— O şansă la mie, i-a strigat Ioan peste umăr. Au găsit apoi vagonul şi Ioan s-a suit pe scara metalică. Rinaldo i-a întins geanta:

— Te-ai dezvăţat să dormi fără pijama?

— Multe lucruri nu le mai fac pentru prima oară, i-a răspuns rîzînd, dar din ce în ce mai multe le fac pentru ultima oară..

— Tare mi-e frică, a spus Rinaldo. că ai să sfîrşeşti prin a te retrage într-o peşteră.

— Dacă pun mîna pe-o vulpe măruntă, merită! Trenul s-a urnit greoi. Rinaldo i-a întins mîna lui Ioan venind în urma trenului. Ioan avu deodată senzaţia că n-are să-l mai vadă niciodată.

— Vino pe la mine, Rinaldo ! îi strigă. Ia-ţi fetişcana şi veniţi la mine! Vă aştept... Ioan nu l-a mai văzut; Rinaldo intrase în conul de umbră din marginea peronului. A pătruns în vagon împingînd cu genunchii geanta burduşită. A găsit un compartiment gol şi s-a trîntit pe canapea. Era frînt de oboseală. Curînd uşa s-a deschis şi bărbatul scund cu umbrelă lungă şi valiză îngustă a intrat înăuntru, bolborosind ceva cu o voce stinsă. Ioan s-a retras lîngă fereastră şi a închis ochii. Avea să-şi spună mai apoi că în clipa următoare adormise.

PERPESSICIUS

LECTURI INTERMITENTE

(XLVI)

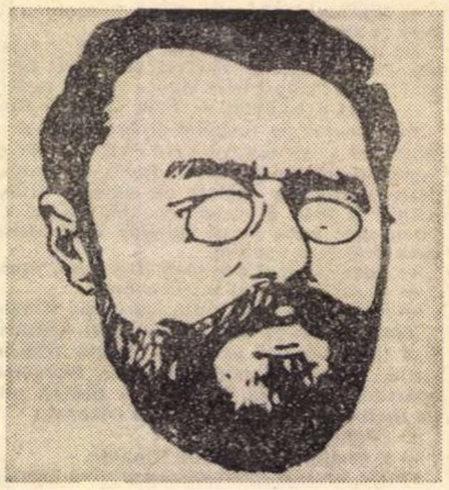
Un adolescent de altădată (Un adolescent d'autrefois, ed. Flammarion, 1969) e titlul ultimului roman al lui François Mauriac și el povestește cinci ani din viața unui tînăr intelectual din părțile Bordeauxului, fiu al unei mari proprietărese, autoritară de felul ei, administratoarea energică a vastelor landuri plantate cu pini și întrebarea ce se ridică dintru început este dacă romanul acesta, scris la persoana I, cu toate atributele de stil și atmosferă, ale unei confesiuni, nu cumva este jurnalul autobiografic, al autorului, însuși, transfigurat, negreșit, pe ici pe colo, în părțile mai mult sau mai puțin esențiale, de fantezia scriitorului. Un cunoscător al biografiei lui François Mauriac ar putea de bună seamă urmări evenimentele cu alt ochi decît al nostru și ar putea descoperi apropieri, similitudini și chiar identități de situații, acolo unde noi înșine sîntem reduși la presupuneri. Dacă eroul romanului se numește Alain, în schimb el este un catolic, fervent, nu numai practicant, dar și dialectician de prestigiu, așa cum autorul celor cîteva romane ce cunoaștem din bogata sa activitate epică, autorul acelei admirabile vieți a lui Iisus Christos, ce, după Renan și Papini, atîta ne-a încîntat și semnatarul, de ani de zile (vorbesc de timpul cît l-am urmărit) statornicului „bloc-ontes“ din „Figaro“-ul literar, în care problemele catolicismului sînt leitmotivul de predilecție, ne-a convins cu trei din ipostazele sale. Alain, după aceea, e un mare îndrăgostit de poezie, căreia i-a închinat atîtea pagini admirabile. Cînd, student la Bordeaux, Alain descoperă „caverna“ librăriei Bard, al cărei client statornic devine, librăria îi place, în primul rînd, pentru că în vitrină sînt așezate cărțile de literatură ale editurii „Mercure de France“, dovadă că „literatura e prețuită acolo“, pentru că „poeții moderni sînt în vitrină“. Cînd, în prima întîlnire intimă din camera cam friguroasă a Mariei, vînzătoarea de librărie cu care Alain va avea o, pe cît de repede, pe atît de tulburătoare idilă, eroul nostru cunoaște întîiul sărut, (pe frunte, e drept), poezia se află de asemeni în cinste. Scena e dintre cele mai încîntătoare. „Nu cumva ți-e frig ?“ îl întreabă Maria și Alain răspunde : „Nu, tu ești caldă ca **un cuib**“. Maria spuse cu voce scăzută : **„întîiul tu** ce iese de pe buzele prea **iubite**“. Eu corectai : „întîiul **da**“. Ceva mai tîrziu, ea-mi dădu părul pe spate, mă sărută pe frunte și fu rîndul meu să-mi amintesc de Verlaine : „**...și care, vă sărută, din cînd în cînd, pe frunte, ca pe-un copil**“. Iar cînd, peste cîtăva vreme, în vîrstă de 22 de ani Alain descinde în Parisul studiilor universitare, mai exact al licenței, cu cîtă emoție vorbește el de preumblările lui singuratice, ziua la biserici, seara de-a lungul cheiurilor Senei : „În primele seri, spune într-un loc, n-am trecut niciodată Sena. Mă rezemam de parapetul podurilor — acele parapete, pe care le iubesc atîta din cauza lui Baudelaire și a lui Maurice de Guérin, ce s-au rezemat de atîtea ori, dar și din cauza atîtor personagii inventate. Îmi recitam **Le bateau ivre** (nu cunosc pe Rimbaud decît din anul acesta) și din Victor Hugo, prezent în toate pietrele de pe aici. Și apoi într-o seară am trecut această Senă și acum o trec aproape în toate serile. Aproape de ghișeele Luvrului, chiar în coasta palatului, sînt bănci de piatră, pe care nimeni niciodată nu se așeza. Acolo, îmi astîmpăr răsuflarea, contemplînd acest decor ilustru (...), ce se zbate ca un liliput într-un decor de Shakespeare“ etc. etc.

FRANÇOIS MAURIAC

Excelente crîmpee, atît de înrudite cu frumoasele pagini din „Mémoires intérieurs“, unde François Mauriac vorbește de predispozițiile sale afective pentru poezie. „Am fost, spune el într-un loc al memoriilor interioare (pag. 65), din întîia mea adolescență și tot timpul tinereții mele un mare cetitor de versuri. Viața mea, hrănită tot timpul cu lectură — lectură ce poate mă abătea de la viață — era, oarecum, orchestrată de poeți. Proza chiar, literatura de imaginație, nu prețuia în ochii mei decît dacă era alimentată de o adîncă vînă poetică. Îmi pare că lectura cu voce tare, a poeților, la Bordeaux, ca și la Paris, avu un cuvînt hotărîtor în prieteniile mele“. Și acum, la vîrsta aceasta înaintată, cînd poeții și romancierii îl interesează doar cu titlu „profesional“, e firesc să fie neliniștit. Să nu fi rămas, însă, se întreabă într-un loc, nimic din vechea „grație poetică“ la acela ce nu-și imagina zi sau seară, în care Baudelaire, Verlaine, Rimbaud sau Jammes să nu-și fi făcut auzite vocile ? Și Mauriac povestește două întîmplări, ce infirmă bănuiala. Întîiul caz, într-adevăr poetic, e acela al vizitei a două cetitoare grațioase, din părțile Bascilor, care voiau să afle cutare versuri din Jammes, pe care Mauriac le citase. Și demonstrația, chiar dacă indispoziția e aceeași ca atunci cînd recitește scrisori de altădată, e dintre cele mai convingătoare. „Nu doar, spune autorul (pag. 68) că poemele lui Jammes nu și-ar fi păstrat frumusețea și că prin urmare n-ar fi rămas adevărate. Dar adevărul lor rezidă în senzație, în ceea ce simte un tînăr faun, prizonier al cîmpiilor noastre din Sud-Vest, adevărul lor e în bătrînele sate în care plictiseala îl ucide, pămînturile ațipite în fața unui orizont de dealuri, pe care azurul le suprimă, e pălăria de soare a Clarei d'Ellébeuse ce flutură deasupra viilor. Aceste poeme rămîn, sau ar trebui să rămînă veșnic vii, dacă ar mai exista tineri și tinere grațioase ca cele două vizitatoare ale mele, capabili să soarbă cu delicii din acest izvor răcoritor ce curge între rădăcinile arinilor“. Al doilea caz, privind pe Baudelaire, e, cum spune Mauriac, mai puțin poetic, chiar de-a dreptul „vulgar“. Un joc de cuvinte încrucișate propunea să se citeze din Baudelaire acea incorectitudine gramaticală, acel cuvînt invariabil, pe care poetul îl pusese la plural. „Și cum mă mîndresc, spune Mauriac altundeva (p. 69), că cunosc **„Florile răului“** în toate întorsăturile lor, nu mă îndoiam că voi merge de-a dreptul la piesa ce ascundea acest plural necorect. Dar de abia deschisei cartea, că și uitasem ceea ce căutam. Eram prins din nou. Fiece vers se desmorțea în mine așa cum se trezește o reptilă, înainte chiar de a fi terminat să-l descifrez. O încîntare punea din nou stăpînire pe mine, însă îmi făcea rău și nu puteam să scap de ea. Totuși nici o fecioară nu-mi ceruse să-i citesc aceste versuri. Eram singur, Rob acestei incantații regăsite nu eram pentru că aș fi fost constrîns. Sau, cel puțin, constringerea nu venea din afară. Ea rezida în poeme. Nu mă puteam dezbăra, însă aici nu mai era minciuna, era adevărul care-mi făcea lectura aproape insuportabilă“. Și crîmpeiul se încheie cu respingerea acelei falange de glosatori, analiști, psihanaliști și filosofi, care au făcut din bolnavul și afazicul Baudelaire o victimă a destinului, pe care singur și l-a creat. Trec peste paginile acestea vibrante, ca și peste relatarea lui Nadar care-l vizitează pe Baudelaire bolnav, în casa Duval. „Cum poți să crezi în Dumnezeu ?“ îi spunea Nadar și Baudelaire, desprinzîndu-se de bara de care stătea rezermat, îi arată, deasupra capului, cerul.

Și fiindcă am amintit de Francisc Jammes, e poate timpul și locul să redeschidem romanul, de la care ne-am cam îndepărtat, pentru a descoperi minutul cînd eroul se inițiază în Jammes. El este, acest minut, cu osebire prețios pentru noi, după cum se va vedea. Dar înainte de aceasta, cîteva detalii în legătură cu romanul însuși. Spuneam că Alain este fiul unei mame, autoritară de felul ei și energică administratoare a întinselor proprietăți, și ale sale, și ale fiului, proprietăți și venituri, ce, după moartea unui frate al său, răpus de o ftizie galopantă, se văd dublate. Mai mult : Alain se vede amenințat să devină și posesorul imenselor proprietăți ale Janettei Séris, copil de doisprezece ani, acum, dar pe care maică-sa i-o destină de soție. Să spunem de pe acum, că Janette, pe care cei doi frați o porecliseră cu dizgrațioasul nume al unui parazit pe care și noi l-am cunoscut, numai că exantematic, în timpul întîiului război mondial, va avea un sfîrșit tragic și că nu era lipsită de grații feminine, cum constata eroul însuși, cînd, într-o bună zi o spionează scăldîndu-se. Dar revelația aceasta are loc în clipa cînd idila dintre Alain și Maria era pe punctul să decline și cînd în locul ei se desfășoară un plan de zădărnicire a proiectelor materne, pus la cale de Alain, de Maria și de Simon Dubarc, seminarist renegat, în prezent profesor în apropiere de Bordeaux, și fericit să se întoarcă la Maltaverne (proprietatea de țară a lui Mauriac, lîngă Bordeaux, se numește Malagar), ca administrator al bunurilor lui Alain, în cazul cînd planul împotriva mamei reușește. O scrisoare a lui Alain, pe care maică-sa avea s-o primească la întoarcerea din pelerinajul de trei zile la Lourdes, îi anunța căsătoria cu tînăra vînzătoare din librăria Bard. Totul, desigur, imaginar, deoarece, așa cum spunea Maria, „nu interiorul“ o făcea să participe la această intrigă, ci doar „plăcerea ce avem de a salva o muscă înainte ca păianjenul să o devore“. În timpul pelerinajului de la Lourdes, cei trei autori ai „intrigei“ se instalează la Maltaverne, și aici se plasează, de bună seamă unul din episoadele cele mai izbutite și mai poetice, ale romanului. Este, așa cum eroii înșiși îl numesc, feericul lor „vis al unei nopți de vară“. Preumblarea ce fac pînă în apropierea pîrîului, al cărui murmur însoțește sărutul, schimbat în pădurea de pini (după ce Alain sărută „pinul cel gros“ în care de mic copil văzuse pe Dumnezeu), noaptea de dragoste, suspinele și, mai ales lacrimile, cu care Maria răscumpără nedrepte suferințe din trecut, totul este admirabil. „Nu e nimic mincinos în fericirea pe care doi inși și-o dau unul altuia“, își spune, la un moment dat eroul, așa că nu surprinde cînd, în timpul lacrimilor, Alain îi spune Mariei : ,Vezi tu, ceea ce-mi displăcea în planul nostru, și-mi era chiar odios, era faptul de a continua s-o mint pe mama, de a o face să creadă că voiam să te iau în căsătorie. Ei bine, draga mea, de la obraz îi voi spune : „am să-ți aduc pe logodnica mea“. Și va fi adevărat. Plîngi ? De ce plîngi ? — Logodnica ta ? Ai dreptate : cel puțin asta va fi fost adevărat. Cred că am fost „de adevărat“ logodnica ta, cum spun copiii. Am întrebat-o dacă noaptea asta nu fusese femeia mea „de adevărat“. — În noaptea asta, da... Noaptea asta va dura veșnic. I-am răspuns : „Și toate nopțile celor două vieți ale noastre“. Și astfel de dialoguri, punctate la tot pasul de enigme se întretaie în continuu, în romanul lui Mauriac, cu subtile pagini de jurnal, cu peisagii excelent zugrăvite, cu imagini cu puteri aforistice. Iată, de pildă, o astfel de pagină în marginea aceleiași preumblări a eroului, cu Maria, la Maltaverne. Sînt tot atîtea întrebări pe care Alain și le pune în preajma pîrîiașului ce murmură „așa de tainic“, și care durează și va dura în vecii vecilor. „Pentru ce, întrebai pe Maria, ceea ce nu resimt la țărmul marilor fluvii sau chiar al oceanului îmi este hărăzit de acest curs de apă, în care, copil, lansam corăbiile ce tăiasem într-o scoarță de pin ? Nu e vorba numai de senzația efemerei, pe care ai simți-o în carnea ta. E pentru că murmurul pîrîiașului a deprins pe un băiețaș, în acele nopți de vară de altădată, în care se oprea să asculte tăcerea — tăcerea aceea vibrînd de greieri și pe care o străbătea suspinul unui nocturn, apelul broaștelor, și cînd percepeai și cel mai slab fîșiit de ramuri. Ne oprirăm în mijlocul aleiei ca să ascultăm tăcerea. Maria spuse cu voce scăzută : „îmi pare că umblă cineva, îmi pare că-l aud călcînd pe ácele de pin“. Și părerea se dovedește întemeiată. Zgomotele ce abia se percep sînt ale pașilor Janettei, lăsată să spioneze, și care se strecoară neobservată. Un consiliu în trei, a doua zi dimineața, hotărăște plecarea la Bordeaux. Ce a însemnat întoarcerea, pe o zi de caniculă, cum a reacționat mama lui Alain, cu cîte menajamente, pentru a ajunge să facă din Maria, cu care are și o întrevedere între patru ochi, o aliată, e lesne de presupus. Alain „va urca“ la Paris, așa cum cele două femei, azi aliate, convin. „Ceea ce Barrès al tău denunță ca pe un mare rău dezrădăcinarea, este singurul remediu după lovitura ce ai primit, singura șansă de vindecare“ îi scrie, după uciderea Janettei, Maria, și fraza spune îndeajuns. Despre Parisul lui Alain am amintit deja.

Întorși la Bordeaux, Alain descoperă, într-o bună zi, în vitrina librăriei Bard o carte la care, nu numai noi, dar și tineretul de pretutindeni cu cel francez în frunte, ne-am făcut ucenicia întru simbolism. E vorba de antologia poeților moderni de Léautaud și Van Bever, pe atunci, nu în trei, ci în două volume, cum cetitorul își amintește poate din articolele de deunăzi despre corespondența dintre Léautaud și Billy. „Înaintam, scrie Mauriac, din descoperire în descoperire. Era, mai cu seamă, un poem de un oarecare Francis Jammes : **Il va neiger dans quelques jours...**, care mă încînta, mă „copleșea de bucurie“, dar nu putui să împărtășesc fericirea mea nici cu Maria, insensibilă la această poezie, nici cu Simon, insensibil la orice poezie și care, mai mult decît noi, aștepta în neliniște răspunsul „Cucoanei“. El mă grăbea să mă întorc acasă : „trebuie să fie ceasul curierului...“. Fericirea lui Alain are însă darul să mă întinerească și pe mine. Ea mă întoarce cu oarecare melancolie la anii de după întîiul război mondial, cînd, întîi, la Arad, în drumul de dimineață, spre școală, apoi la Brăila, și după aceea, în acest București, în care îmi transferam catedra, rimam, ca un alt Obedenaru între Otetelișanu și Finanțe, fie la stihuri originale, fie la tălmăciri din Laforgue, din Remy de Gourmont, din Baudelaire, din Verhaeren, și nu mai puțin din Francis Jammes. Pentru bucuria de a fi descoperit un text care nu-mi displace, chiar dacă îmi aparține, mă voi încumeta să-l reproduc. Cu atît mai mult cu cît se întîmplă să fie vorba chiar de tălmăcirea poemului, care-l fericise pe adolescentul Mauriac. El figurează în „Scut și targă“ din 1926 (reprodus în „Opere“, I, 1966) și poartă titlul „Ca mîine o să ningă...“ : „Ca mîine o să ningă iar. Îmi amintesc un pic / de-an iarnă. Mi-amintesc îngîndurat cum stam / la gura sobei. De m-ar fi-ntrebat vreun ins : ce am ? / Aș fi răspuns : lăsați-mă în pace. N-am nimic. / / Am reflectat adînc an-iarnă, stînd la jar, / în timp ce neaua tot mai grea cădea pe drum / Am reflectat dar în zadar... ca și atunci și-acum / sorb tot din pipa mea cu imamea de chihlimbar : // Stejarul scrinului meu vechi la fel miroase de frumos. / Eu însă ca un prost, m-am frămîntat tot timpul de prisos / uitînd că lucrurile nu se schimbă și că-n zadar ne fandosim / Cînd vrem să explicăm ceea ce știm / / De ce gîndim noi oare și de ce vorbim ? Nu, zău, că e ciudat. / Căci lacrămile și săruturile noastre, ele nu vorbesc / și totuși le-nțelegem... și pașii, de prieten, care abia se deslușesc / Sînt mult mai dulci decît cuvintele, cele mai dulci, de dezmierdat. // Au botezat apoi și stelele făr-să le-abată / că ele se puteau lipsi de nume / precum cometele pe care astronomii le anunță cînd anume / au să se-arate, doar nu de teama calculelor se arată // Și-apoi, ...nu mai departe — acum : unde-s tristețile ce depănam / an-iarnă ? Abia de mai mi le-amintesc un pic / Și-aș spune iar : lăsați-mă în pace, n-am nimic / dac-ar veni vreun ins și iar m-ar întreba : ce am ?“



FRANCIS JAMMES

Dar dacă am tradus meditația aceasta, ce atît de mult plăcuse lui Mauriac, din amintita antologie, sau dacă ea se află în vreunul din volumele cu care băteam drumurile Aradului, înainte de a-l fi descoperit, tot acolo, pe Proust, dacă se afla, de pildă, în „Le deuil de primevéres“ (Doliul aglicelor) sau altundeva — iată ce n-aș putea spune în clipa de față. Ceea ce știu sigur e că din Jammes am mai tradus : micul poem al vîslașului dus la țărm, „Era grozav“, ce plăcuse, cîndva, lui Radu Boureanu „Elegia întîia. La moartea lui Albert Samain“ căreia Minulescu îi acorda spațiu în elegantele pagini, ale „Flacării“, condusă de el, și „Elegia a V-a“. Ceea ce mai știu, de asemeni, e că a existat un moment Francis Jammes în poezia românească (din Jammes tălmăcea și Mihail Sebastian, în debuturile sale, și-l tipăream în „Universul literar“, de acum mai bine de patru decenii). Era timpul cînd B. Fundoianu, ca un alt Hamlet cu al lui „du-te la mănăstire“, zvîrlit Ofeliei, apostrofa pe tinerii săi confrați, cu al său imperativ : „du-te la Orthez...“, locul de reședință, în acea vreme, a lui Jammes. Și n-ar fi exclus ca ingenuile, dar și ingenioasele sale „Priveliști“ să fi beneficiat de un ecou-două din poezia rustic-savantă a lui Francis Jammes.

ferestre

Prezenţe româneşti

OMAGIU LUI BĂLCESCU

Academia de Ştiinţe a Republicii Democrate Germane a organizat la 30 octombrie 1969 o şedinţă festivă la Berlin pentru a sărbători 150 de ani de la naşterea lui Bălcescu. Discursul principal a fost rostit de prof. dr. Werner Bahner, membru al Academiei Germane de Ştiinţe, autor a numeroase studii asupra limbii române, care a evocat în cuvinte mişcătoare viaţa eroică şi activitatea rodnică a scriitorului şi revoluţionarului român.

Subliniind rolul său istoric, academicianul german l-a numit pe Bălcescu „tribun al poporului în istoria românilor şi în istoria universală". Această comunicare reprezintă o originală apreciere a activităţii lui N. Bălcescu, menită să întregească sfera cercetărilor istorice, literare şi filologice consacrate clasicului scriitor român. După excelentul studiu publicat anul trecut la Berlin de prof. W. Bahner: Conştiinţa istorică şi lingvistică în literatura română de la 1780 la 1880, *comunicarea academică de acum reprezintă o nouă dovadă a interesului ştiinţific pe care-l stîrneşte aici trecutul nostru istoric.*

Gh. BULGĂR

Reproducem cîteva pasaje din comunicarea academică a prof. dr. W. Bahner :

„Fără îndoială că Nicolae Bălcescu face parte din rîndul personalităţilor istorice care prin creaţia lor spiritual-literară şi prin neobosita lor activitate politică, plină de jertfe, au acţionat peste vremi. În istoria românilor, el întruchipează, mai mult decît oricare alt scriitor progresist al secolului, tradiţia revoluţionară. Cunoscînd nemijlocit suferinţele păturilor ţărăneşti, sleite de iobăgie, el a fost gata să ia asupra sa sarcinile urgente ale dinamizării conştiinţei naţionale, înarmat cu convingeri progresiste atunci, cu privire la procesul istoric de dezvoltare a societăţii. Bălcescu a sesizat legăturile interne ale mişcării de eliberare naţională şi socială. N. Bălcescu şi-a dat seama foarte curînd că emanciparea naţională spre care se tindea poate fi realizată numai atunci cînd se ajunge la înlăturarea totală a oricăror relaţii şi instituţii de tip feudal (...).

Bălcescu s-a ocupat în studiile sale istorice mai ales de acele capitole ale istoriei românilor care prin tendinţele de emancipare naţională se refereau la timpuri glorioase, cînd cele două principate încă tinere, Moldova şi Muntenia, au opus rezistenţă armatelor otomane. Punctul culminant al acestor studii istorice este desigur opera sa „Istoria românilor sub Mihai-vodă Viteazu", la care a lucrat intens în ultimii doi ani ai vieţii sale Cu toate că a rămas neterminată, ultimele două capitole lipsind, această scriere reprezintă cea mai importantă operă istorică a celui timp. Datorită calităţilor sale literare excepţionale, ea se află printre operele valoroase ale literaturii române din secolul al XIX-lea. Bălcescu s-a simţit foarte mult atras de acest domnitor şi de timpul său, pentru că el întruchipa trăsăturile fundamentale ale unor năzuinţe explozive : unitatea naţională.

★

Pe la mijlocul secolului trecut s-a observat în dezvoltarea socială a Europei un declin atît în Apus cît şi în Răsărit, important de luat în seamă pentru aprecierea tendinţelor revoluţionare ale lui Bălcescu. În timp ce, de exemplu, în Franţa, opiniile politico-ideologice progresiste porneau numai de pe poziţiile proletariatului, pentru România constanta progresistă cuprindea, conform stadiului dezvoltării sale sociale, năzuinţa de totală abolire a feudalismului şi formarea unui stat naţional. În timp ce Bălcescu susţinea această năzuinţă fără compromisuri, străduindu-se să o formuleze ideologic multilateral, lui i se deschidea astfel posibilitatea de a depăşi în mod obiectiv, pe plan istoric, pe confraţii săi din vest. El a primit într-adevăr, de la ei, impulsuri şi argumente, dar el le-a introdus creator în studiile sale despre situaţia istorico-socială a ţării sale, le-a transformat şi modificat, obţinînd astfel un larg orizont şi impuls pentru lichidarea necesară a sistemului feudal din România, fapt pe care nu-l întîlnim la fel, în planul documentării istorice, în tendinţele lui Michelet sau Mazzini. Bălcescu era de părere că fără o schimbare radicală a structurii sociale existente nu se poate realiza o soluţionare a problemei naţionale. În acelaşi timp el aspira, prin idei şi acţiune, spre o soluţie lină a acutei probleme a naţionalităţilor. Dezlegarea internă consecventă a acestor năzuinţe a putut fi găsită de către socialismul ştiinţific, care pentru prima dată a rezolvat cu adevărat aceste probleme în ţările socialiste de astăzi"

cartea străină

PETER TAYLOR :

Povestiri

Peter Taylor a început să publice schiţe din anul 1940; ele au fost bine primite încă de pe atunci. Criticii americani i-au recunoscut autorului puterea de a stăpîni naraţiunea şi, catalogîndu-l, i-au acordat un loc undeva în filiaţia lui Cehov.

Ultima sa lucrare cu titlul „The Collected Stories of Peter Taylor", editura Farrar, Straus & Giroux, ne dovedeşte, într-adevăr, că avem de-a face cu un artist de prim ordin.

Cititorul avizat abordează proza lui Taylor cu sentimentul că ştie precis unde se află ; nu se întîmplă aici nimic teatral, limbajul şi modul de tratare sînt familiare. Treptat, cuvintele obişnuite încep să închidă sugestii tulburătoare : pare că sîntem martorii unei drame ascunse pe care o detectăm fără să avem certitudinea ei. Naraţiunile sale descriu, de preferinţă, trădări şi compromisuri, crize domestice în care cruzimea rămîne în cele din urmă nepedepsită, iar virtutea şi ambiţia rămîn, deopotrivă, fără răsplată. Personajele sînt fixate ca într-un insectar, aproape îngheţate în locul unde apar.

Peter Taylor a declarat o dată că „dispreţuieşte tot ceea ce scrie". Poate că de aceea scrie atît de sugestiv. În cea mai mare parte din cele 21 de povestiri, cît cuprinde volumul, personajele pîndesc parcă din umbră, ascunse. Ai impresia că Taylor le scoate la lumină, împotriva voinţei lor, fără să-şi dea seama că în felul acesta comite poate o violenţă.

Mihai ATANASESCU

---

atlas liric

POEŢI SUEDEZI

W. Aspenström

Explicaţia universului

Cînd ies în capul treptelor
Sînt cufundat în soare pîn-la piept.
Ar fi o dimineaţă de iulie
Şi totuşi nu e, căci astă noapte
Mi-a trecut calea laptelui prin grădină
În mărar mi-a presărat argint
Şi stele mi-a uitat în domnişori
Cometa Halley s-a-ncîlcit
În tufa mea de ienupăr.
Mă sprijin pe datele ştiinţei
Cînd vă afirm că e de neînţeles
E pur şi simplu de neînţeles
Că-n aerul fără de praf, interstelar,
Cîntă o pasăre măiastră
O pasăre cu nume neştiut
Şi cerul n-are un plafon
Ci căi şi iarăşi căi
Ce oglindesc şi ne răspund —
Am mai văzut lumina asta undeva.

Elsa Grave

Marea-i atît de afundă

Marea-i atît de afundă
De-ncape-n ea iubirea celor ce
îndrăgesc
Soarele-n coborîş
O pînză pierdută-n zare
Visele scufundate
Ziua-n amiaza mare.

E-atît de nesfîrşită marea
De-ncape-n ea toată iubirea
Pentru lumile depărtate
Şi pentru furtuni
Şi păsări albe plecate-n larg
Şi reîntoarse cu aripile-n sînge.

E-atît de largă marea
Şi atît de afundă
Încît doi care au-ndrăgit
Aceeaşi mare
Se pot uita unul pe altul.

Birger Sjöberg

Metamorfoză

Neauă rece, ningi
Peste lume, stingi
Orice zgomot, linişte să ningi
Vino, pace răcoroasă
Pat aşterne-mi de mătasă
Cerne-mi-l cu fulgi de stele
Uşurel să dorm pe ele.

Se întunecă. Şi ninge
Şi cristalele de gheaţă
Desfrunzite, albe zac
Scuturate flori de mac.
Liniştită, moale viaţă
Orice foc se stinge
Ninge
Toate tac.

Pär Lagerkvist

Tu, care-ai fost înainte

Tu, care-ai fost înaintea munţilor, a norilor,
Înaintea mării, a vîntului,
Tu, începutul cui a fost înaintea începutului,
Al cui rîs şi a cui jale sînt mai bătrîni ca sorii
Tu, care ai pribegit veşnic tînăr de-a curmezişul
galacteelor

Şi prin nemăsuratul hău ce se cască între ele,
Tu, ce-ai fost singur înaintea singurătăţii
A cui inimă a cunoscut strînsoarea mult înaintea inimilor
noastre —

Să nu mă uiţi.

Dar cum ţi-ai putea aminti de mine
Cum să-şi amintească marea de-un melc
Prin care, vuind, a trecut odată ?

Stig Dagerman

Toamna

Cît va mai lumina tomnatecul arţar
Aşa cum luminase a noastră pribegie
Prin parc ? Să mori, e o călătorie
Din creangă pînă jos, pămîntu-i e hotar.

Cît se va subţia şi auria dungă
Care tiveşte ziua şi-o-nchide într-un clopot
Cînd un vagon de marfă se vîntură în ropot
Prin ceaţă şi suflarea nu poate să ne-ajungă

Şi cît de iute se ofileşte faţa
Sărută-o cu buze uşoare ca de apă
Şi iute ! Pescăruşii cu aripile sapă
Poemul lor în noapte pînă-i înghite ceaţa.

Să mori e simplu, ca frunzele suflate
În gîrla cea voioasă ce-şi saltă-n soare stropi
Cu trunchiul drept în cojile striate
Cît vor mai sta înalţi, cum stau acuma, plopii ?

Harry Martinson

Corespondenţe

Între poemul din inima ta şi floarea de mac
A-ncheiat vîntul un contract semnat : deşertăciune
Scris cu pană de cocor
Muiat în sînge de efemeridă.

Tot acelaşi lucru ar vrea amîndoi :
Să înşele viaţa la cîntar
Să sufle o vrajă peste lume
Să pară visul trainic ca un zid.
Da. Visele să fie durate mai vîrtos ca cetăţile
Să fie veşnic refăcute, proptite într-una
Şi zi de zi ferite de colţii noutăţii
Ce rod mai nemilos ca dinţii vremii.

În româneşte de Olga CABA

SAMUEL BECKETT ŞI PREMIUL NOBEL

Incununarea lui Samuel Beckett cu premiul Nobel e un eveniment care depăşeşte semnificaţia obişnuită a acestei supreme consacrări. Pe de o parte ea restituie juriului prestigiul într-o oarecare măsură împuţinat în ultima vreme prin alegeri mai mult sau mai puţin „diplomatice". Pe de altă parte ea are un caracter paradoxal şi îndrăzneţ, cu o nobilă nuanţă sfidătoare. Căci de data aceasta laureatul este un excentric solitar, un neparticipant la viaţa lumii, un scriitor în aparenţă străin de umanismul şi de „mesianismul" ce constituie în principiu unul din criteriile premiului Nobel.

De altfel, de ce să nu mărturisim că satisfacţia pe care am resimţit-o ca admiratori ai acestui foarte mare scriitor a fost o satisfacţie totuşi cumva stingherită. Încă o dată premiul Nobel l-a ocolit pe Malraux. Rămînem cu regretul că dreptatea făcută lui Beckett coincide cu o nedreptate reiterată faţă de autorul *Condiţiei umane.*

Căci încununarea lui Beckett nu e mai puţin un act de dreptate. Scriitorul acesta insolit şi displăcut, acest puritan al dezgustului, scotocitor al sordidului şi al materiilor stercorare, acest poet al infirmităţii, al inhibiţiei, al absenţei şi al unei deriziuni mute, de toată lumea socotit un nihilist şi un mizantrop, e totuşi, dacă ne gîndim foarte bine, poate unul din cei mai viguroşi şi teribili profeţi ai vremii acesteia. Un profet a cărui aparentă muţenie strigă în pustiul lumii de azi un apel sfîşietor şi cumplit, în ceasul al doisprezecelea.

Disperarea înăbuşită a lui Samuel Beckett şi mizantropia lui nu sînt atitudini a priori, nu constituie „principiile" viziunii lui despre lume. Ele sînt dimpotrivă efecte empirice, a posteriori, chiar dacă autorul (fiind poet şi nu sociolog) nu face etiologia unor fenomene pe care prin mutaţiile creaţiei poetice le absolutizează dîndu-le încărcătură simbolică.

Opera lui Beckett care îmi pare că dă cheia acestei atitudini este piesa *Fin de partie.* Această piesă în care un poet şi remarcabil eseist român a văzut un „refuz al istoriei" şi poziţia unui spirit nedialectic şi refractar devenirii are de fapt alt înţeles. Refuz al istoriei, da ; dar nu un refuz al finalităţii ei eliberatoare, nu un refuz al *sensului istoriei,* ci un refuz al eşecurilor şi regresiunilor ei, al pustiirilor şi dezumanizărilor ei.

Dacă teza filosofică „nimic nu este" nu-l împiedică de loc pe filosof să trăiască liniştit în mijlocul aparenţelor, cealaltă teză : „nimic nu *mai* este", adică enunţul unei curmări ontologice a realului, e de natură să ne arunce în cea mai profundă şi mută disperare. Aceasta este tema piesei : un protest transcendent împotriva dispariţiei umanului din lume. Acesta este sensul întregii dramaturgii a lui Beckett, în special în cele trei mari piese : *En attendant Godot, Fin de partie, Oh ! les beaux jours !* şi este şi înţelesul ultim al prozei lui : o revoltă împotriva unei lumi în care, în ciuda năzuinţelor milioanelor de oameni către libertate şi demnitate, către adevăr şi înţelegere, în ciuda saltului formidabil al ştiinţei şi tehnicii, se petrec sub ochii noştri toate atrocităţile în faţa cărora sîntem neputincioşi (dar poate nu chiar atît de neputincioşi) martori sau victime, o lume în care milenara răutate şi împietrire a luat un caracter de mase, ştiinţific, tehnic şi totuşi iraţional.

Iată de ce încununarea lui Samuel Beckett cu premiul Nobel este în ultimă instanţă un act consecvent cu rostul acestui premiu, iar noi, de pe poziţia noastră socialistă şi umanitară, îl putem ca atare saluta.

Al. PALEOLOGU

Convorbiri despre artă pe diverse meridiane

Cu ANTONIO BUERO VALLEJO despre ARTĂ ŞI ISTORIE

Demonul interior care mînă personajele lui Vallejo spre împlinirea destinului lor, chiar dacă în drum cad sau se rătăcesc pe la răspîntii, este nemulţumirea. Nemulţumirea faţă de propriile limite, de cele ale societăţii, de cele ale condiţiei umane. O autoexigenţă care cere constant sacrificii.

Acesta este catalizatorul unor situaţii dramatice riguros construite, fermentul unor pasionante procese de conştiinţă. Sînt date care-i îndeamnă pe confraţi, cum este Lauro Olmo, să-l definească astfel: „În peisajul teatral spaniol, este singura excepţie care nu se zbate sub imperiul «moralinei» — acest drog de adormit conştiinţele“.

Vallejo pledează pentru cunoaşterea limitelor, ca să încerce a le depăşi. Virtuţile sale majore sînt: ancorarea robustă în realitate, sondajul zonelor sufleteşti abisale, perspectivă dialectică asupra personajelor plutind pe fluviul Timpului.

Aceste calităţi au orientat şi prima întrebare ce i-am adresat:

— Ce relaţie stabiliţi între istorie şi actualitate? — este un aspect care pare să vă preocupe nu numai în piesa dvs. cu caracter de frescă a Spaniei de la 1870: UN VISĂTOR PENTRU POPORUL SĂU.

— Cunoaşterea istoriei ne este indispensabilă pentru a ne da seama în ce măsură am evoluat, în ce măsură stăm pe loc. Dar această privire spre trecutul istoric nu poate fi decît riguros actuală. Pornind de la platforma cunoştinţelor şi opiniilor noastre actuale, ea reprezintă, totuşi, o privire relativă şi discutabilă, pe care s-ar putea, evident, ca să o rectifice. Dar este o privire critică, adresată nu numai trecutului, ci şi actualităţii, căci e lansată din interiorul ei. Actualizăm trecutul pentru a cîntări mai bine problemele noastre actuale.

— Credeţi — aţi afirmat-o — că, faţă de violenţa manifestată zilnic în lume, arta are şi ea dreptul de a utiliza — cu finalitate bine definită — forme violente; că ar trebui să provoace „cutremure interioare“, confruntări, participări imediate...

— Pe plan artistic, „violenţa“ nu poate căpăta forme fizice — oricum le-am denumi, ar fi un hibrid de artă. Mai degrabă, cum formulaţi dvs., ar trebui să determine „cutremure interioare“. Dar acestea seamănă atît de puţin cu cele exterioare, încît din afară adesea nici nu se remarcă. Am răspuns o dată la o anchetă, observînd că mai curînd decît un bun chirurg, teatrul ar putea fi un bun medic curant al societăţii. Este foarte posibil ca anumite opere, apreciate iniţial de raţiunea noastră drept prea puţin emoţionante şi excesiv de estetizante, ambigui sau prea abstracte, să acţioneze mai pozitiv decît altele, presupuse a fi, prin conţinutul lor explicit, mai eficace. Bineînţeles, arta are dreptul şi chiar datoria de a înfrunta injustiţia istorică; noi însă nu avem dreptul de a judeca, într-un mod pripit, cînd izbuteşte şi cînd nu.

— Fiindcă aţi abordat capitolul judecăţilor de valoare: care sînt relaţiile dvs. cu critica, cu publicul?

— Foarte variate. Un ansamblu de factori greu de explicat poate influenţa reacţiile sau evoluţiile acestor parteneri ai creaţiei, făcîndu-i să accepte sau să respingă o operă, să-i înţeleagă sensurile, sau să-i reziste. În general, se poate spune că am mers înainte şi am dobîndit prestigiu în ciuda a numeroase obstacole şi inimiciţii ivite în calea mea. Şi că aceasta nu ar fi fost posibil, fără reacţia favorabilă — din cînd în cînd — a publicului şi a criticii dramatice.

— Chiar criticii mai rezervaţi faţă de substanţa dramelor dvs., au recunoscut efortul deschis, ambiţios, spre un teatru proteic ca forme: utilizaţi un fel de „cantaores“ (trubaduri) care nu au nimic din songul brechtian, folosiţi uneori un decupaj cinematografic... Sînteţi adeptul unei osmoze între arte?

— Nimic pe lume, deci nici arta, nu are forme fixe. Măcar parţial, această osmoză s-a produs totdeauna. Limitele de care ne izbim sînt doar cele generate de incertitudini, de dibuiri pentru găsirea unor noi forme de explorare şi cunoaştere a realităţii. Multe tentative de acest fel nu au prosperat fiindcă nu duceau cu adevărat la o captare mai fină a realităţii, în raport cu modalităţile tradiţionale. Dar e mereu posibilă crearea de forme înnoite şi se pot realiza „osmoze“ care să contribuie la evoluţia artelor. Ceea ce se numeşte astăzi „teatru total“ ar putea deschide drumuri pozitive. În orice caz, încercarea merită să fie făcută; fără spirit de explorare şi de aventură, arta nu se poate dezvolta.

Interviu realizat de
Eugen B. MARIAN

Cu RADIVOJE LOLA DJUKIĆ despre CREAŢIE SI TELEVIZIUNE

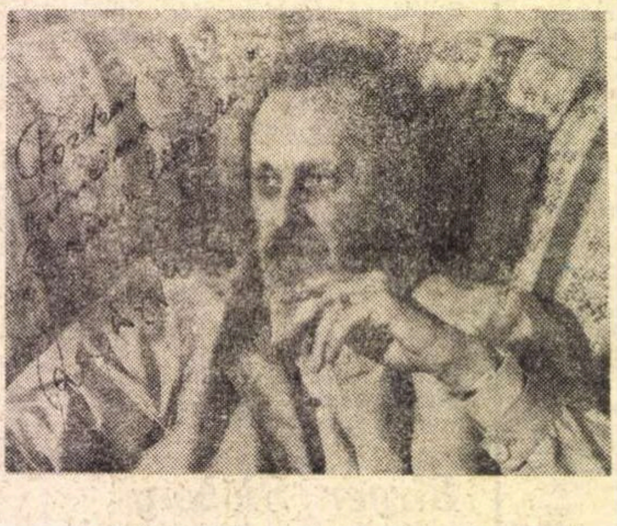
Ne-am cunoscut la Belgrad. Djukić este o personalitate complexă: scriitor, regizor, umorist, scenarist, scenograf. Şi-a pus semnătura pe zeci de filme de televiziune, pe numeroase piese pentru copii, filme de păpuşi, emisiuni radiofonice umoristice, dar l-au impus, mai ales, filmele sale de succes: **Dumnezeu n-a murit în zadar, Fericire în sac, Lacul, Praştia de aur, Nu există zei mici** etc. În prezent, Djukić este consilier artistic la televiziunea din Belgrad.

În capitala Iugoslaviei, Djukić a avut amabilitatea să-mi acorde un interviu pentru **România literară.**

— Care sînt preferinţele telespectatorilor din ţara dvs.?

— Interesul telespectatorului este direct proporţional cu nivelul lui cultural şi afinităţile personale. La un moment dat poate fi atras de noi experimente, de nume celebre, dar el preferă în ultimă instanţă drame sau comedii în care să se poată identifica.

— Care sînt preferinţele dumneavoastră, ca telespectator?



— Nu gust creaţiile avangardiştilor, ale scriitorilor abstracţi şi nu mi-e ruşine s-o recunosc. Cred că ei deţin şi propagă multe idei false, pe care le-au impus „moda“ şi snobismul.

— Reprezintă televiziunea un pericol pentru timpul liber al omului?

— Poate că încă n-am înţeles toţi că descoperirea televiziunii reprezintă unul dintre cele mai revoluţionare evenimente din istoria civilizaţiei. Nimic înainte n-a oferit atîtea posibilităţi pentru dezvoltarea culturii, pentru educarea şi instruirea omului. Cu ajutorul televiziunii — şi nu spun o noutate — în fiecare oraş, în fiecare sat, în fiecare casă, pot pătrunde valori din domeniul artei şi ştiinţei. Copiii, într-un singur an, îşi însuşesc un întreg secol de cunoştinţe. Întrebarea dvs. n-a fost pusă însă fără rost. E adevărat, depinde cine şi ce oferă telespectatorilor. E o sabie cu două tăişuri. E necesar, după părerea mea, să ne ferim în primul rînd de superficialitate, deoarece într-o bună zi aceasta se răzbună.

— Cum se descurcă un regizor de teatru în televiziune?

— Regia e, în fond, întotdeauna aceeaşi. Modul de exprimare e diferit. Dar forma poate fi uşor învinsă.

— Dumneavoastră sînteţi o personalitate complexă. Aţi scris pentru copii, aţi făcut pictură, sînteţi scenarist, aţi scris umor, faceţi film. Le puteţi face bine pe toate?

— Tot ceea ce am făcut pînă acum, cu toate că în aparenţă e diferit, în fond e acelaşi lucru. Aş vrea să mă înţelegeţi: n-am spus niciodată despre mine că sînt scriitor, sau regizor, sau scenarist. Totul îmi aparţine în întregime. Pot spune liniştit că nu sînt cel mai bun scenarist sau cel mai bun regizor...

— Deşi sînteţi unul dintre cei mai populari creatori...

— Secretul, dacă este un secret, nu constă, poate, în calitatea înaltă a creaţiei, ci în marele număr de filme pentru televiziune sau pentru marele ecran, dedicate omului simplu. Oamenii mă iubesc — iertaţi-mi lipsa de modestie — pentru că simt că şi eu îi iubesc. Mă întrebaţi dacă pot face totul bine. Vă răspund că eu nu consider mai valoros, în creaţia mea, un gen sau altul. Importantă este întreaga mea activitate.

Interviu realizat de
Marin TRAIAN

Cu OSCAR FESSLER despre TEATRUL ARGENTINIAN

Pe Oscar Fessler, regizor şi director al Institutului argentinian de teatru din Buenos-Aires, l-am întîlnit nu demult la Bucureşti. Cu această ocazie l-am rugat să ne spună cîteva cuvinte despre tendinţele actuale manifestate pe scenele din ţara sa.

— Mi se pare destul de dificil să delimitez strict anumite tendinţe, în cazul unui teatru al cărui proces de cristalizare este încă în curs. O privire fugară ar descoperi în palmaresul său aproape toate tendinţele care străbat actualmente teatrul universal — de la teatrul absurdului la teatrul cruzimii sau la Living Theatre. Cred însă că ar fi prea mult să acordăm acestor manifestări termenul de „tendinţe“, ele fiind mai curînd efectul unor influenţe, importate o dată cu dramaturgia de succes europeană sau americană. Influenţe care se relevă cu deosebire în domeniul spectacular, unde există căutări cu adevărat creatoare, care sondează şi încearcă să reliefeze noul.

În cadrul dramaturgiei originale argentiniene se detaşează însă unele tendinţe mai precise. O serie de dramaturgi ca Dragun, Cossa, Mauricio, se străduiesc să reflecte în mod realist viaţa contemporană argentiniană cu conflictele şi contradicţiile ei. O altă pleiadă de scriitori — Rodolfo Walsh, Talesnik, Lizzaraga — sînt promotorii unei tendinţe cu accente critice, de satiră socială mai puternică. În sfîrşit, alături de ei, îşi face loc un filon al teatrului de avangardă, reprezentat de talentata scriitoare Griselda Gambaro.

— După cîte ştiu sînteţi iniţiatorul Şcolii de teatru din Argentina. Cînd a luat fiinţă?

— Acum unsprezece ani; faptul s-a impus prin însăşi evoluţia teatrului argentinian, lipsit pînă atunci de o reală bază profesionistă. Existau în acel moment teatre profesioniste, dar erau toate aservite scopurilor comerciale, încercînd să menţină o clientelă de spectatori, un repertoriu perimat şi convenţional. Ca reacţie se formase, paralel, şi un teatru independent, tînăr, entuziast şi îndrăzneţ — numărînd vreo 20—30 de companii — care făceau eforturi evidente pentru a ridica nivelul artistic; din păcate erau insuficient pregătite pentru acest scop, reprezentanţii lor fiind, în mare majoritate, autodidacţi.

Deci, în acel moment, lucrul cel mai important era formarea unei generaţii de creatori cu o temeinică pregătire profesională. Obiectivul a fost atins prin înfiinţarea unor secţii de actorie, scenografie, critică şi dramaturgie, care au format elemente valoroase, răspîndite azi în întreaga ţară. Scopul imediat următor al Şcolii de teatru n-a fost încă atins, din lipsă de fonduri. Acesta era crearea unui teatru universitar, unde absolvenţii ar fi avut posibilitatea să lucreze în continuare împreună, formînd o echipă de o reală ţinută artistică.

— De ce se pune atîta preţ pe formarea unui teatru universitar în ţările Americii Latine?

— Pentru că Universitatea, prin conducerea sa autonomă, este locul ideal pentru cristalizarea şi dezvoltarea unui nucleu teatral, capabil să propage o artă a valorilor reale. În afara sa, acest nucleu ar întîmpina greutăţi foarte mari în condiţiile unor autorităţi care manifestă pentru arta spectacolului un interes limitat. De pildă, în Buenos-Aires există actualmente doar două teatre subvenţionate: Teatrul Naţional de Comedie şi Teatrul Municipal. Aceste teatre, deşi au la dispoziţie săli foarte frumoase şi un utilaj tehnico-scenic ultramodern, n-au reuşit încă să-şi definească un profil propriu, date fiind frecventele schimbări ale directorilor, care impun de fiecare dată altă trupă, alt repertoriu, altă concepţie artistică.

În afara acestor două teatre, toate celelalte companii au un caracter instabil. Iată de ce formarea unui teatru de prestigiu, stabil, cu o certă continuitate în cadrul Universităţii, se impune ca o necesitate stringentă.

— Cum vedeţi posibilităţile de colaborare între teatrul românesc şi cel argentinian?

— În Argentina vin, în turneu, foarte multe companii străine: engleze, franceze, americane etc. De multe ori m-am întrebat de ce n-ar veni şi o trupă românească, mai ales că limba română este mult mai inteligibilă, pentru spectatorul argentinian, decît cea engleză, de pildă. În afară de aceasta, ecourile despre ţinuta şi valoarea deosebită a teatrului românesc au depăşit de mult hotarele ţării dvs., ajungînd pînă şi la noi. Sînt hotărît să stimulez ideea unor turnee ale companiilor teatrale româneşti în Argentina.

În afară de aceasta, sînt convins că pe lîngă **O scrisoare pierdută** care a fost reprezentată în Argentina, există destule piese româneşti valoroase care ar putea suscita interesul publicului argentinian. Eu însumi doresc mult să pun în scenă o lucrare românească. Pe de altă parte, studiez în ce măsură problematica teatrului argentinian ar avea ecou în mijlocul publicului românesc. În general, cred că sînt condiţii pentru a se ajunge la o colaborare fructuoasă.

Interviu realizat de
Angela IOAN

cronica traducerilor

Ninsorile sentimentale ale lui PASTERNAK

Poezia lui Boris Pasternak este o ciudată constatare că existăm. Dar nu o constatare indiferentă. Artistul e, înainte de toate, un fericit. Poezia nu poate fi obiect de discuție, pentru că ea nu este altceva decît expresia acestei fericiri. Ideea este exprimată limpede încă din 1919 („Simbolism și Nemurire"): „deși artistul este muritor, precum sîntem cu toții, fericirea de a exista pe care a încercat-o, este nemuritoare". Cu o asemenea ispită a beatitudinii în cuget, Pasternak se supune bombardamentului logicist al neokantienilor, luînd (1912) contact direct cu școala de la Marburg, ba chiar fiind remarcat la seminarele lui Hermann Cohen. Era firesc ca tînărul estet să ajungă la o sinteză între impulsul lăuntric și demonstrația exterioară, prin transportul impresiilor într-o zonă mai solară. După o călătorie în Italia, Pasternak ajunge la concluzia că „istoria culturii este un lanț de ecuații în imagini", renunță la instrumentarul filozofic, adjudecîndu-și pe acela mai suplu al poeziei. Imaginea, metafora nu sînt însă smulse de el din mediul lor natural. Aici trebuie să căutăm sîmburele originar al stihurilor sale, altminteri ușor de clasat în buna și un pic retorica intensitate sentimentală a poeziei rusești tradiționale.

Pasternak încearcă să nu mai recunoască realitatea, sau, mai bine zis, să nu mai înregistreze cu acuitate realitatea prea bine cunoscută. Impresia de noutate născută din această „stare" îl împinge direct în brațele artei: „Cînd semnele acestei stări sînt transpuse pe hîrtie, proprietățile vieții devin proprietăți ale artei". Poezia lui pare o a doua natură, o natură mediată. Artistul încetează a mai fi un sclav al empirismului. „Cred că munca este mai inteligentă și mai nobilă decît omul, iar artistul nu poate aștepta binefaceri decît de la propria sa imaginație". Asta înseamnă că poezia poate fi acceptată sau nu, dar nu poate fi nici o clipă **prevăzută.** „Neprevăzutul, spunea Pasternak în 1936, este cel mai frumos dar pe care ni-l face viața".

Construită în tumultul, în efervescența artistică a poeziei ruse din primele două decenii ale acestui secol, arta lui Pasternak suportă acuza de estetism și rafinament bizar, fără a-și altera în nici un fel nu mai puțin ciudata prospețime. Modul lui de a reforja natura în imagini este nou, chiar dacă nu insolit. Iar grefa de cultură poetică a traducătorului Pasternak împrumută stihului său rezonanțe de o stranietate subtilă, ținînd de zona intermediară prin care călătorește o aceeași poezie de la o limbă la alta.

Cu prilejul tălmăcirii sale în „echivalențe" românești nu-i de prisos a cita din elogiul pe care-l face artei de a traduce: **„A trece de la o limbă la alta înseamnă mai mult decît a merge dintr-un loc în altul. Este, mai degrabă, un pas pe care un secol ce n-a existat îl face într-un alt secol, visat".**

Dar, „Să studiem acum zăpada din poezia lui", cum ne îndeamnă Marin Sorescu în magistrala prefață la „Liricele" lui Boris Pasternak, traduse cu pasiune chiar de el. Simbol al purității în general, „ninsorile sentimentale" ale lui Pasternak au o cădere funerară, observată cu subtilitate de traducător. Marin Sorescu ne previne: „Apoi troienele — să nu uităm troienele". Pasternak este într-adevăr unul din marii înnămețiți. Într-un loc lipsit de coordonate, sub gorganul de zăpadă ce pecetluiește o moarte termică aparentă a universului, se află masa și arde lumînarea aprinsă în memoria poetului-martor.

Și mereu ca ninsoarea
Ardea lumînarea pe masă
Ardea lumînarea

Răspunzînd ispitei hibernale pe care ne-o oferă traducerea unui poet, să urmărim încă o dată ciclul nival în stihurile lui Pasternak. Altă dată, în viață, cînd în locul lumînării ardea o lampă, iarna părea un sfetnic bun, un adaos de albeață stihurilor, un stimul pentru lucrul în singurătate. Era doar o părere. „Cu ochi de fulgi prin întuneric" iarna privește, dar nu spune nimic. Doar iscodește. Părăsită pînă la urmă și de acest sfetnic fals, liniștea lăuntrică a poetului îngălbenește.

Astfel, tot zăbovind la masă,
La lampă,-n liniștea gălbuie,
Iarna veni, și-acum mă lasă,
Și mă întreb: „Ce-a vrut să-mi spuie?"

Cu cît mai galbenă, cu atît mai aproape de angoasă, liniștea poetului pare a se destrăma. În următoarea iarnă el nu se mai retractează. Dimpotrivă.

Se zbate viscolul în stradă,
E totu-nvălmășit,
Se vînd ziare sub zăpadă
În chioșcul troienit.

Fulgii nu mai iscodesc, ci acoperă:

Tăinuitoare-nveterată,
Ninsoarea multe știe.

Bucuros de dansul ivirilor neașteptate prin rețeaua fulgilor, poetul se roagă: „Hai ninge, Doamne, hai". Și e ascultat. „Ninge, ce mai ninge!" Ninge cu fulgi, ninge cu vorbe, ninge cu ani:

Plantele-s mirate,
Drumu-i buimăcit,
Omu-a-ncărunțit.
Ninge peste toate.

Zăpezi multiple, nămeți de taină, prilejuri fericite de trai în sine, traiul nestemat și blînd al memoriei.

Țin minte niște ierni la rînd,
Așa pe la solstițiu, — zile
Fără egal și toate, blînd,
Se repetau ca niște bile.

Ce se-ntîmplă? Învălmășite în amintire, iernile sînt reduse la limită, prind corp și se transformă:

Ca o albă femeie de ghips
Cade iarna cu fața-n pămînt.

Poetul participă la amorțirea viului, se joacă în ritmul căderii fulgilor, din ce în ce mai încălzit, din ce în ce mai frenetic, execută salturi mortale o dată cu viscolul și se cufundă în cele din urmă în nămete, în liniștire:

După viscol o liniște mare
De jur împrejur se coboară.

„Cineva observa — scrie Marin Sorescu — că natura lui Pasternak nu este obiect de descriere, ci subiect, care gîndește, trăiește și face întîmplări". Rolul poetului este acela de a fi martor la aceste întîmplări care niciodată nu se întrupează, însă, în afara jocului său. Dar, precum spune Pasternak, „martorii oculari vor dispare". La el, dispariția este așteptată, presimțită, asemeni desfrunzirii unui copac. Așa cum fiecare dintre noi, poet sau nu, presimte claustrul hibernal, regretă vara, verile:

Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres.
Adieu, vives clartés de nos étés trop courts.

Precum natura, însă, stihurile renasc, apucînd noi veri, noi ierni, înnobilate de patina vremii, și nu a vremilor. Am ales ninsorile lui Pasternak pentru aceste însemnări pe marginea unei traduceri binevenite, pentru că și noi, aflați în pragul unei noi ierni, dar cu verile trecute și viitoare în gînd, putem spune, asemeni lui Pasternak:

Și nu te-abate cu o iotă
Tu de la tine — hotărît,
Ci numai să fii viu, viu — simplu —
Viu pîn'la capăt — și atît.

Deci, de la primele versuri pînă la ultima strofă, un imn plin de pasiune și eleganță, închinat vieții ca atare, dar nu vieții cu orice preț. Ci numai cu prețul arderii pînă la acea cenușă care înseamnă artă.

Leonid DIMOV

fișier

LA EDITURA pentru literatură, în colecția Biblioteca pentru toți, au apărut, într-un singur volum, două scurte romane de François Mauriac. Génitrix *(1923) este istoria unei tiranii materne, într-o strîmbă iubire ce-i mai puțin ilustrarea unor înclinări oedipiene și mai mult efectul unor foarte vechi, inextricabile, raporturi burgheze de castă.*

Apărut cu zece ani mai tîrziu — în 1933 — Misterul Frontenac *este poate cel mai senin dintre romanele autorului francez. Și, probabil, cel mai autobiografic. În această evocare a copilăriei și adolescenței — a surselor — însuși* misterul Mauriac *e atins.*

●

ÎN EDITURA pentru literatură universală a apărut romanul Janei Austen (1775—1817), Mîndrie și prejudecată, *cea mai reprezentativă carte a acestei scriitoare, atît de gustată în secolul trecut. Walter Scott remarca faptul că din incidente obișnuite Jane Austen a creat acțiuni extraordinare, ilustrînd astfel definiția cea mai modernă a romanului.*

Traducerea aparține Andei Almăgeanu, iar prefața Andei Teodorescu.

●

ÎN ACEEAȘI editură a apărut trilogia nuvelistică a lui Iuri Tînianov, Sublocotenentul invizibil și alte nuvele istorice, *în traducerea Eugenei Lucaci. Volumul cuprinde unele din cele mai bune lucrări ale lui Iuri Tînianov (1894—1943), cunoscut precursor al școlii structurale, realizat ca excelent povestitor și subtil observator al vieții. Primele două nuvele* (Figura de ceară *și* Nevîrstnicul Vitușișnikov) *sînt necunoscute la noi; cu ultima nuvelă, care dă și titlul volumului, ne-am mai întîlnit într-o recentă ecranizare.*

●

ACEEAȘI editură publică romanul lui Henry James, Portretul unei doamne, *traducere și prefață de Ileana Cazan. Cartea e o „poveste națională a americanului «desrădăcinat», trăind în Europa. Opera lui Henry James a exercitat o mare influență asupra evoluției romanului în secolul nostru. Un Joseph Conrad, un James Joyce, o Virginia Woolf au dus la paroxism tehnica jamesiană a fluxului conștiinței, operînd prin dislocarea timpului și redînd faptele reale prin cele retrăite în conștiința eroilor.*

●

ROMANUL lui Turgheniev, Fum, *tradus de Mihai Sevastos, apărut la E.L.U., este un pamflet social, dar și o subtilă poveste de dragoste. G. Ibrăileanu îl elogia mai ales pentru aspectele în care se regăsea cu fidelitate autorul* Adelei: *„Foarte puțini scriitori au zugrăvit femeia atît de adevărat și cu atîta delicatețe ca Turgheniev și au priceput-o ca acest mare observator al nuanțelor de sentiment".*

●

POVESTIRILE cuprinse în volumul Furie *(apărut tot la E.L.U.) ne prezintă pe unul din cei mai talentați prozatori bulgari contemporani, Iordan Radicikov (n. 1929). Radicikov e un scriitor fantast; sondînd neverosimilul, scrisul său e legat de valorile simple ale vieții rustice puse în contrast cu un nou mod de existență, mai complex și mai modern; un ritm nou de viață care schimbă mereu mai mult calmul bucolic al satelor.*

Tălmăcirea aparține lui Niculae Stoian.

SECVENȚE

SIMONE SIGNORET A PLECAT ÎN TĂCERE ÎN ANGLIA

Păstrind un deplin mister, actrița Simone Signoret a plecat anul acesta la Londra pentru a turna sub conducerea regizorului Sidney Lumet în filmul *Pescărușul* după Cehov. Rolul Arkadinei, pe care-l interpretează aici, se anunță foarte diferit de partiturile sale de pînă acum. Iată ce mărturisește actrița : „Atracția mea pentru acest rol a avut un dublu mobil : Cehov și faptul de a-i avea ca parteneri pe doi dintre cei mai mari actori britanici : Vanessa Redgrave (în rolul Ninei) și James Mason (Grigorin), care este totodată un gentleman, un profesionist admirabil și un om plin de farmec. În ceea ce o privește pe Arkadina, mi-a plăcut să abordez rolul acestei femei abuzive care, departe de a se supune imperativelor de înțelepciune pe care i le cere vîrsta, nu vrea să îmbătrînească, închipuindu-și că a fost dăruită cu o tinerețe eternă“.

ON REVIENT TOUJOURS...

Brigitte Bardot va reapare pe ecrane, alături de Maurice Ronet în *Femei*, film a cărui regie aparține lui Jean Aurel. Pentru **1970**, celebra B.B. are un plan care stîrnește de pe acum senzație în lumea filmului : ea va juca împreună cu Warren Beatty, actorul din *Bonnie și Clyde*, într-un film cu o distribuție internațională, regizat de George Cukor.

NOSTALGIA SCENEI...

Catherine Spaak care termină în curînd filmul *„Sigur, foarte sigur, deși probabil“* în regia lui Marcello Fondato, și-a exprimat dorința de a-și consacra în viitor o mare parte din cariera ei scenei. Pentru că, spune ea : „Numai după o serioasă experiență pe scenă o vedetă se poate considera o adevărată actriță. Îi plîng pe colegii mei care nu au înțeles încă acest adevăr“.

Claudia Cardinale va avea o viață boemă de femeie liberă în filmul *La Califfa* (după romanul lui Belivacqua), unde respinge cu hotărîre dragostea unui industriaș. „Idila“ se desfășoară la Mantua, unde se filmează din luna noiembrie.

★

Gregory Peck se va reîntîlni cu John Frankenheimer, unul dintre regizorii săi preferați, sub a cărui îndrumare va turna filmul *Un exilat*, bazat pe romanul lui Madison Jones.

FELLINI NEMULȚUMIT...

Veșnic nemulțumit de compatrioții săi, Fellini mărturisea cu întristare : „A venit momentul ca italianul mediu să iasă din starea sa de înapoiere mintală de care anumite structuri caută să-l lege din nou“.

„MARI PREMII“ MAI PUȚIN CUNOSCUTE

Ingmar Bergman a obținut pentru filmul său *Rușinea* marele premiu al Întîlnirii de la Prades, iar lui J. L. Godard i-a fost atribuit Marele Premiu al Festivalului filmului fantastic din Milano pentru *Carabinierii*.

IUTKEVICI ÎȘI DEDICĂ VIITORUL SĂU FILM LUI MÉLIÈS

Serghei Iutkevici turnează în acest moment un film inspirat dintr-o scrisoare a lui Cehov : *Lika, dragostea lui Cehov*. Regizorul sovietic va încerca să obțină un efect similar colajului ; toate decorurile sînt pictate, doar actorii și cîteva obiecte absolut necesare sînt reale. Va fi un film despre Cehov, cu protagoniști ruși și francezi (Marina Vlady și Nikolai Grinko), dedicat lui Méliès.

Belle și Sébastien revin pe marele ecran în „Sébastien parmi les hommes“, filmul lui Cécile Aubry

---

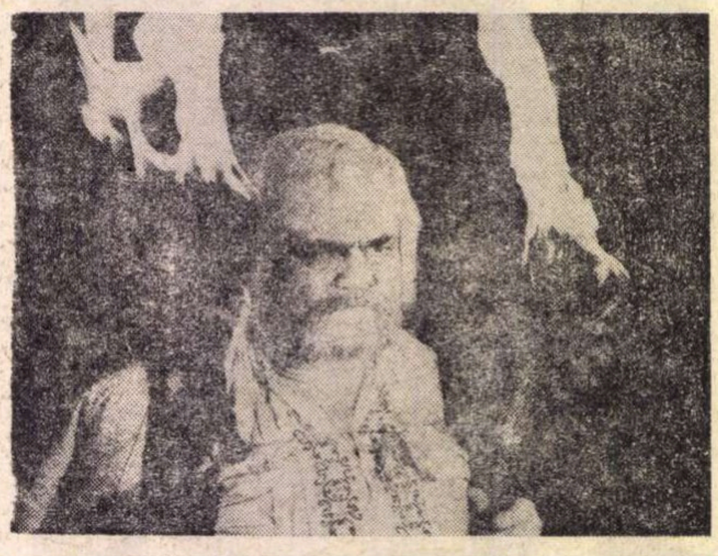
Un film de aventuri

Mi-a părut foarte bine cînd am citit ce spune colega mea Rodica Iulian în numărul precedent al acestei reviste. Filmul, povestea de aventuri nu e un gen minor. Nu există genuri majore. Există, în orice gen, filme bune și filme proaste. Talleyrand spunea : „J'aime tous les genres, sauf le genre ennuyeux“. **Războiul domnițelor** este un tipic film de aventuri ; și este, după părerea mea, și pentru motivele pe care le voi arăta, un film reușit.

Unul din cei mai mari filozofi ai lumii, Georg Simmel, a scris un eseu despre „filozofia aventurii“. El numește aventură ceea ce noi numim escapadă, adică o ieșire din matca noastră biografică curentă și abaterea pe o albie nouă. Cea veche e rectilinie ; cea nouă e curbă și se învîrtește în cerc. Prima e durabilă cît viața însăși ; cealaltă e temporară și mai degrabă scurtă. Prima e placidă : cealaltă e o avalanșă de peripeții.

Filmul lui V. Calotescu (scenariu de Alecu Ivan Ghilia) ascultă în mod curios de aceste reguli : în mod totodată fidel și original. Iată :

Prin veacul al 16-lea, o cetate moldovenească apărată de ostași puțini, dar înmulțiți de țărănimea de afară în caz de primejdie. Primejdia obligă pe toți la o scurtă și intensă aventură, cu surprize, peripeții, drame, intrigi. Apoi, liniștea se restabilește. Dar pentru tare puțină vreme, căci aventura, repede, reîncepe : cînd nu sînt tătarii, sînt leșii ; cînd nu sînt ungurii, sînt turcii ; cînd nu sînt nici unii din aceștia, sînt voievozii și vistieria lor care obligă pe țărani să-și sape bordeie sub pămînt ca astăzi păsările cerului în insula Bikini. Cîte un domn mai lacom era pentru sătean ca o invazie de tătari. Spuneam că aventura e ceva temporar și intermitent. În viața românului de altădată aventura era ce-i drept și temporară, și intermitentă ; dar atît de frecventă încît aproape că i se putea zice permanentă. Acea disproporție între făgașul liniștii și făgașul primejdioaselor peripeții nu exista atunci.



Ștefan Ciubotărașu într-o secvență din film

Cele două faze aveau durată cam egală. Asta însă nu anula, și nici măcar nu atenua caracterul de aventură. Ivindu-se des, omul căpăta un fel de sensibilizare la aventură, un fel de alergie, care-l făcea să-și zică, exasperat : „Cum ? Iar ? Că doar abia ne liniștisem !“ Pe de altă parte el devenea mai sensibil și pentru celălalt stil de viață. Tocmai fiindcă liniștirile erau scurte, românul le gusta mai bine, le plăcea și prețuia mai tare. Contrastul între cele două albii pe care curge fluviul vieții noastre dădea relief perioadelor de aventură.

În filmul de care ne ocupăm, peripețiile se țin lanț. Cum se cuvine. Dar nu monoton. Adică nu ca în obișnuitele povești de aventuri, cu „suspense“ de „îl prinde sau scapă ?“ Aici peripețiile sînt, cel mai adesea, psihologice. Sentimente care oscilează între da și nu, femei care iubesc, apoi nu mai iubesc, apoi iarăși iubesc pe cutare, același om ; sau oamenii care trădează, apoi aflăm că nu trădează, apoi din nou ne convingem că trădează. Foarte interesant, foarte modern acest rol de „spion dublu“, de „agent dublu“ în plin sfîrșit de ev-mediu.

Ca pentru a marca acel caracter de aventură permanentă, de aventură care de fiecare dată se sfîrșește fără a se sfîrși, filmul ne oferă două priveliști : deznodămînt tragic pentru toată lumea; pentru ambele părți. Apoi, alături de această priveliște generală, una particulară : secvența de la sfîrșit. Una din eroine este salvată de propriul ei dușman, care o lasă să se ducă la ai ei. Dar pe cînd începe ea să pășească într-acolo, prin ninsoare, s-aud niște urlete. Urlete de lupi flămînzi. Speriată, fata se întoarce și bate în poarta cetății. Sinistră și utopică bătaie în ușă, de parc-ar fi ușa vecinului de peste drum ! Și filmul se termină cu urletul lupilor (cheia de sol), acompaniat de bătăile stil Simfonia a V-a, (cheia de fa).

Filmul e bine jucat. Cele două tinere femei, una blondă, prințesă, împodobită în veșminte scumpe, tăcută, reținută, sigură de ea. (Ilinca Tomoroveanu) — contrastînd cu cealaltă : brună, țărancă, sfioasă, mereu speriată de ceva (Ioana Drăgan). Amîndouă fermecătoare pentru aceeași pricină : sinceritatea, onestitatea sentimentală (și ca personaj, și ca interpretă). Una cu trăsături de icoană bizantină ; cealaltă cu figură de căprioară fugărită. Dichiseanu a compus un excelent portret de prinț îngîmfat, cinic, rece, prețios și alunecînd spre ridicol. Alții ? Amza Pelea, Ciubotărașu, Dimitriu ? Nici o notă falsă în jocul lor. Ceea ce nu e puțin lucru. Printre ei e vrednic de remarcă Alexandru Herescu, a cărui anatomie e prețioasă pentru cinematografia noastră. Este un tînăr de o rară frumusețe, și fizică și spirituală. Vorbește natural, privește natural, tace natural și niciodată nu cade în cusurul de a părea prea frumos.

Încă un cuvînt : acel du-te-vino de la liniștire la reluare a aventurii, distribuit în doze așa de egale încît din instabilitate face o adevărată permanență, este o perfectă imagine, o perfectă oglindă a traiului, a climatului sufletesc, a concepției de viață, a zbuciumatului român din acele istorice vremuri. Astfel, fără personaje cu nume luate din manuale de istorie, filmul acesta de aventuri este, întrucîtva, și un film istoric.

D. I. SUCHIANU

Conceptul de școală națională

Înfățișările contemporane ale cinematografului nu sînt metamorfoze ale proteității unei arte care ar conține în ea orgoliul de a fi mereu altfel. Cinematograful rămîne inalterabil în substanța lui. „Nu există valuri, există doar oceanul“, spunea cineva sancționînd, de fapt, această premisă esențială: cinematograful rămîne unul, într-o perfectă serenitate, aidoma marelui ocean. Dar fără valuri, oceanul ar fi mort, încleștat definitiv într-o dimensiune unică. Cinematograful ca fapt cultural, printr-o dialectică ce scapă celui care mînuiește argumente mai degrabă de istoriografie literară, se dezvoltă printr-un proces subtil, în care elemente, deopotrivă ale conținutului și formei, se amestecă, se înlănțuie.

Substanța unui cinematograf național este dată de prezența unor teme, de implicarea unor obsesii ale conștiinței naționale, de permanența unui anumit specific uman. Ea este în legătura cu o particulară dezvoltare socială, dar, în același timp, cu un mod de a gîndi și de a crea care încalecă timpul, îl depășește. Din fericire, în realitate, o asemenea constatare nu acționează categoric, conceptul acesta inefabil în esența lui scapă unei definiri riguroase, se îmbogățește continuu, se dezvoltă continuu cu fiecare nouă expresie artistică.

Toate școlile naționale, aceste incredibile explozii de vitalitate artistică, pun în centrul lor o pasiune a demonstrației, o căutare a adevărului, care le plasează în avangarda culturală a națiunii respective.

Este însă absurd să vrei să faci artă națională folosindu-te de formele vetuste prin care cinematograful își expulzează excrescențele banale și prin care își exercită aspectul de marfă pură. Această formă aparent obiectivă, nu este altceva decît evaziune ușoară în narațiune, cinematograf la nivel zero, care satisface gustul primar al spectatorului dispus să se lase furat de iluzia subiectului. Presiunea sentimentală pe care o exercită subiectul transformă cinematograful într-un umil mijloc de narcotizare și-i răpește luciditatea, priza de conștiință, șocul revelator al adevărului filmic.

Fiecare școală cinematografică nouă înseamnă o victorie a vocației primordiale a cinematografului pentru realism, dar fiecare școală înseamnă un alt nivel de realism în funcție de felul formal, lingvistic de supunere a realității unei existențe estetice bine definite.

Cinematograful este o artă într-atît de nouă, încît a invoca lipsa tradițiilor unei țări, pentru a-i justifica rămînerea ei în urmă, înseamnă de fapt a mistifica și a prejudicia. Este prea prezentă această artă, prea contemporană pentru a vorbi de o segregație a dezvoltării cinematografice. Noul cinematograf african, de exemplu, ar fi atunci o enigmă ; or, din fericire, cultura nu este o sumă de enigme. Democratismul participării la îmbogățirea lingvistică a cinematografului este real și demonstrat.

Cel care conferă cinematografului putere artistică, cel care-l creează din nimic, în prezența sau absența tradițiilor, împotriva prejudecăților de orice fel, nu este teoreticianul, ci artistul, regizorul care-și transmite drama artistică în substanța peliculei. Cînd spunem filmul ceh, spunem de fapt Nemec, Forman sau Jakubinski, cînd spunem filmul maghiar, ne gîndim la Jansco Kovacs, Szabo sau Kosa, cînd spunem filmul iugoslav, numim pe Makavejev sau Petroviè și vom afirma totdeauna o școală printr-un nume de regizor. Obsesiile lui personale sau sociale, cînd sînt autentice, vor forma substanța inalterabilă a temelor proprii culturii, civilizației națiunii sale. Cinematograful național este în totalitatea lui o meditație asupra istoriei și prezentului, realizate nu prin ilustrarea unor teze generale, ci pornind de la pregnanța sunetelor afective pe care le provoacă adevărul în conștiința lui. Acest ecou poate fi uneori dramatic, cu note false, dar prin aceasta nu mai puțin sincer. Sinceritatea îl va obliga pe regizor să-și depășească propriile erori, propriile incertitudini. Pasiunea politică este dimensiunea constantă a tuturor școlilor naționale cinematografice de azi, dar nicăieri ea nu înseamnă altceva decît analiză profundă și obiectivă a realității. Politicul este implicat în fiecare școală cinematografică nouă și totodată în termenii unei concepții de stînga, cu o sinceritate care numai din această perspectivă se justifică. Iată deci o parțială „miză în scenă“ a conceptului de școală națională cinematografică, parțială, pentru că rămîn afară caracterizări și situații importante. Dincolo de amănunte, însă, rămîn trăsăturile distincte care organizează în structura lui fenomenul.

Dacă cinematograful românesc, deși este încă prematur să discutăm astfel, n-a atins nivelul de unitate tematică și formală pe care-l presupune o școală, el se află, prin prezențele singulare de existentă tensiune artistică, în drum către acest nivel. O minimă luciditate ne obligă să constatăm frecvența destul de inconsistentă, cu care apar operele de valoare, dar tot ea ne impune să spunem că atunci cînd ele apar, discuțiile nu se mai poartă pe planul utopiei, devenind reale și îmbucurătoare. A te lamenta pentru lipsa valorii nu este o consolare. Nașterea filmului românesc exemplar trebuie provocată.

Iulian MEREUȚA

TEATRUL NAŢIONAL ÎN CEHOSLOVACIA

Un viscol nemernic spulberînd zăpada ca măzărichea şi încenuşind învolburatele ape ale Dunării a bîntuit Bratislava, împiedicînd o parte din spectatori să-şi ocupe locurile în frumoasa sală de lemn blond, piele neagră şi aramă bătută a Teatrului Naţional Slovac ; totuşi destul de mulţi au înfruntat vremea crîncenă ca să se desfete la întîmplările vesele cu cîntece şi cîntecele ale Coanei Chiriţa, iar în seara următoare la spectacolul **Becket** cu piesa lui Anouilh — amîndouă traduse la cască, ascultate cu atenţie, privite cu încîntare şi aplaudate cu însufleţire la scenă deschisă şi îndelung la sfîrşit.

Interesul pentru turneul român a fost sporit de împrejurarea că Teatrul Naţional din Bucureşti este prima trupă dramatică românească ce se înfăţişează pe scena slovacă ; şi deopotrivă de caracterul special al reprezentaţiei cu **Coana Chiriţa** prezentată la Bratislava, în premieră — ca să zicem aşa — mondială.

După cum se ştie, Tudor Muşatescu a reunit comediile lui Vasile Alecsandri **Chiriţa în Iaşi** şi **Chiriţa în provincie** într-o piesă unitară ; regizorul Horea Popescu a inserat în acest text cîteva lucrări scurte şi fragmente din opera autorului iniţial, lărgind tabloul de epocă, registrul întîmplărilor şi claviatura personajelor. A rezultat un scenariu inedit pe care o trupă excelentă a construit un vodevil popular suculent, de o voioşie dezlănţuită, cu încrustaţii satirice actuale, cu parodii hazlii şi cu duios respect pentru ceea ce poetul ctitor voise a afirma atunci de demult ca valori umane. Condiţiile tehnice, deosebite de cele de acasă, repetiţia grăbită şi puţină făcută pe scena străină, tracul unor actori au grevat întrucîtva asupra integrităţii armonioase a desfăşurării scenice. Discordanţe absolut dezagreabile între majoritatea costumelor, de o factură bizară, crispate într-o simbolistică rudimentară (uneori de o nemaipomenită urîţenie şi ateatralitate) şi decorurile lui Radu Boruzescu, admirabile în albul lor de zaharica şi in racursiurile de ilustraţii la o carte cu poveşti de iarnă, au deconcertat.

Despre acestea şi altele se va pronunţa desigur cronica. Acum se poate afirma că prin maniera de comedie spirituală în timbru popular cu care a realizat opera scenică, Horea Popescu a dat la iveală nu numai un spectacol românesc de mare şi autentică veselie, ci a impus şi noua trupă, tînără, de comedie a Teatrului Naţional, o echipă bogată în talente şi aptă de orice înfăptuiri în gen, continuînd cu strălucire memorabila formaţie care ne-a dăruit spectacolele Caragiale, Gogol, Goldoni şi altele între anii 1948—1958.

În această nouă echipă, de certă omogenitate, fiecare actor se înscrie cu o prezenţă distinctă. În frunte cu Draga Olteanu, care îndrăzneşte să conceapă personajul altfel decît îl ştim şi îl creează cu atîta har şi siguranţă, cu atîtea nuanţe noi şi atîta sevă încît e probabil că prin aportul ei se va inaugura o nouă tradiţie, aceea a interpretei feminine — după ce timp de multe decenii prin genialul Millo şi apoi prin neîntrecutul Miluţă Gheorghiu, rolul fusese abilitat aproape exclusiv pentru travesti. Pe librete restrînse, Ileana Stana Ionescu, Florin Piersic, Valeria Gagealov, Coca Andronescu, Rodica Popescu construiesc momente de virtuozitate comică excelentă.

Prin experienţă scenică iscusit distilată, Alexandru Giugaru, Eugenia Popovici, Cella Dima potenţează scenele-cheie ale intrigii. Umorul personal, îmbinat cu gingăşie şi farmec constant face din fiecare apariţie a Silviei Popovici un moment încîntător, după cum forţa comică explozivă a lui Dem. Rădulescu, figura de Haplea tînăr pictată cu penel subtil ironic de Gheorghe Popovici Poenaru şi tandemul plin de haz Marian Hudac — Cosma Braşoveanu se înscriu decis în orbita montării şi o definesc.

Prin **Becket**, prin monumentalitatea sa simplă şi tensiunea înfruntărilor, publicul slovac a cunoscut valorile dramatice ale altei echipe tinere a Naţionalului bucureştean, în frunte cu Damian Crîşmaru şi Gheorghe Cozorici. Deşi nici în acest caz nu s-au putut repeta cum se cuvine complicatele manevre ale decorurilor şi reflectoarelor, deşi unii actori au jucat gripaţi, iar interpretul unui rol important, Papa, a devenit indisponibil (personajul fiind „citit" de altcineva), deşi reprezentaţia cam de mult nereluată s-a arătat cam descusută, frumuseţile ei esenţiale au fost percepute de public cu aceeaşi încordare a atenţiei pe care o vădesc îndeobşte şi spectatorii români.

Draga Olteanu în „Chiriţa"

Personalităţi din capitala slovacă şi-au făcut ecoul interesului manifest al asistenţei ambelor spectacole, mărturisindu-ne pe larg şi cu cordialitate aprecierile lor. Doctor Vasil Choma, ministru adjunct al culturii, ne-a declarat că admiră în **Coana Chiriţa** modul deosebit, modernitatea structurii scenice, îmbinarea cu gust şi rafinament a elementelor folclorice cu cele din sfera teatrului contemporan.

Pentru Anton Marcus, secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist din Slovacia, spectacolul românesc constituie un model de revitalizare actuală a unei comedii vechi, de ingenioasă îmbogăţire cu materie scenică a unui subiect care oferă, fatal, o epică restrînsă şi o fabulă mică, la măsura posibilităţilor de acum 100 de ani. Iar directorului teatrului **Nova Scena** Jan Hakoş reprezentaţia i s-a părut a atesta o cultură teatrală de reală densitate şi expresivitate. Directorul general al Teatrului Naţional şi Operei Naţionale din Bratislava, Ivan Turzo, consideră **Becket** un moment reprezentativ de artă scenică contemporană la scară internaţională, iar prim-regizorul Teatrului Naţional, Tibor Rokoviski vede în stilul elegant şi simplu, în comunicarea admirabilă a actorilor principali, în metaforele surprinzătoare ale decorului şi în cinetica acestuia, ipostaze ale unei gîndiri creatoare substanţiale şi ale unei profesionalităţi de cel mai înalt nivel. Toţi interlocutorii — printre care şi cîţiva critici — şi-au exprimat regretul pentru lungimea nejustificată a spectacolului Alecsandri ; cine ştie dacă această îndoială — care e şi a noastră — nu-l va îndemna pe regizor să mai reflecteze la eventualele condensări.

Deocamdată, pe o ninsoare mai liniştită, care a albit străzile destul de animate ale Pragăi, se fac pregătiri pentru cele două reprezentaţii ce urmează a fi date la Teatrul Naţional ceh în sala Tyn. Lor li se va adăuga şi un matineu cu trei piese într-un act de Paul Everac. Dacă e să judecăm după primirea, aici călduroasă, făcută de gazde şi după surîsul mai destins al directorului Naţionalului nostru, Radu Beligan, oferit fotografilor, reporterilor şi operatorilor televiziunii chiar din gară, augurii sînt buni. Diseară se va vedea şi se va şti.

Valentin SILVESTRU

Praga, 9 decembrie 1969

EPUIZAREA NOPŢII

„Britannicus" la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamţ

Există o conspiraţie a iubirii. Amanţii care se înlănţuie ascultînd chemări profunde sfidează vremelnicia şi se îmbolnăvesc o clipă de isteria eternităţii. A iubi înseamnă a fi surd la vocile realului, a fi stăpînit de fericirea că singur împrumuţi viaţă, că lîngă tine moartea devine un nonsens. Adversară, dragostea ce posedă conştiinţa sfîrşitului, dragostea pentru care luciditatea înseamnă apărare, posibilă continuitate, nu e decît pustiu sterp, minciună laşă ascunzînd neputincioasa-i rodire. Presentimentul morţii — privilegiu şi flatare a celor care supravieţuiesc. Nu poţi privi teatrul cu ochiul sîngerînd de teama sfîrşitului, căci neîntrerupta bătaie a inimii îţi spune că această alchimie obscură de foc şi pămînt, de apă şi aer e fără de sfîrşit. Miracolele apar doar acolo unde sînt aşteptate.

Aurel Manea aparţine conspiraţiei secrete incapabilă să părăsească teritoriul ameninţat de prăbuşire. Hărţuit de teme fundamentale — moartea, dragostea, teroarea —universul său e obsesiv şi, totodată, exprimabil doar prin teatru. Ideile fixe sînt scheletul ce protejează fiinţa, geometria ce o scoate din natura bastardă conducînd-o către splendoarea umană. **Rosmersholm**-ul a fascinat, căci propunea o lume ivită din nefiinţă, fără a mai parcurge lungile cărări ale definirii. Teatrul său se instala în etic. **Rosmersholm** — regală cameră de tortură pe ai cărei pereţi se prelungea fantomatic spiritul tragediei. Manea, acum, alegînd **Britannicus** se dezvăluie iarăşi posedat de febra obscură a chinului şi iubirii. Ceremonialul curţii se scufundă. Tragedia devine ciocnire a unor pulsaţii adînci, spălate de accidentele istoriei şi ale biografiei, căci el posedă vocaţia neîndoielnică a eternităţii.

Britannicus e o tragedie a neputinţei de a se găsi pe sine. R. Barthes scrie : „Disperarea lui Neron... este disperarea unui om condamnat să îmbătrînească fără a se naşte niciodată". Manea dezvoltă teatral, cu o rară putere de sugestie, intuiţiile criticului francez. Împreună cu scenograful Mihai Mădescu, închipuie o arhitectură funerară ce concentrează structura spaţiului racinian : camera, „teritoriul puterii", e separată printr-un mut şi periculos perete de anticameră, loc unde explodează evenimentul.

Florin Măcelaru şi Marta Savciuc în „Britannicus"

Erosul în viziunea lui Manea stăpîneşte mitologic lumea şi corpurile. Femeile întotdeauna descind dintr-o arhaică pădure, emanînd o invadatoare senzualitate subterană, bărbaţii sînt slabi, cu puteri reduse, ei fiind înhăţaţi de erosul feminin, tentaţie şi panică totodată. Căutările îndrăgostiţilor sînt căutările unor corpuri în care s-au înţepenit ca nişte piroane amintirile iubirii. Devenind corpuri dorite, ei rezistă acestui cancer al memoriei : timpul.

Universul s-a fisurat sub presiunea aceluia despre care Agripina spunea cu durere : „Oricînd o tiranie se anunţă ca un soare". Manea creează această stare de insecuritate prin intermediul unui grup de personaje, care transmite, resimte, impune ordinele şi stările imperatorului, ce devine astfel prezenţă continuă, monstru indic cu milioane de ochi şi urechi, de braţe şi picioare. Teroarea, sugerează Manea cu o adîncă intuiţie, ajunge pînă la dimensiunea unui act erotic substituit. Acelaşi grup realizează o constantă stilistică a lui Manea : transcrierea literală a situaţiilor. Una din cele mai tulburătoare scene e aceea în care Palas, condamnat la exil, printr-o invizibilă şi halucinantă reţea magică întinsă de Nero, se pulverizează, rămînîndu-i, ca altă dată pe caldarîmul Hiroshimei, doar umbra împietrită. Imaginile sale distrug delectarea senină : plecarea lui Britannicus e o ascensiune spre moarte, atracţie stranie a unui prinţ fericit, Agripina, rostindu-şi monologul, stă ferecată sub lespedea propriilor crime, trup înţepenit ce flutură un fantastic drapel, Iunia, într-o scenă de o neînchipuită frumuseţe, dispare peste mări în declin, peste prăpăstii lunare, îngheţată între viaţă şi moarte, chip imobil al dezastrului neronian.

Britannicus e pentru Manea o încheiere. Aici eticul decade în estetic. Mijloacele şi-au consumat adeseori energiile, el utilizîndu-le cu o lejeritate şi o ştiinţă ce reduce acel fabulos mister de altădată. Ţipătul a devenit cuvînt articulat, amintind doar spasmele trecute. Manea stăpîneşte tehnica misterului, dar geamătul indistinct al fricii nu se mai aude, căci demonii sînt înlănţuiţi şi epuizaţi. A-i ţine încă în viaţă riscă să devină exerciţiu comod. E însă dificil a părăsi un infern pe care l-ai ars violent şi brutal, fie dintr-o sadică obişnuinţă a suferinţei, fie din teama de a bîjbîi neştiutor şi slab prin ceaţa nebiruită încă de raze. Ridicarea spre lumină va începe însă, căci drumul lui Manea de la **Rosmersholm** la **Britannicus** înseamnă o exorcizare feroce.

George BANU

ARLECHIN

CONFERINŢE EXPERIMENTALE LA CRAIOVA

Teatrul Naţional din Craiova şi-a reinaugurat ciclul de conferinţe duminicale *Teatru şi poezie*, întrerupt în ultima stagiune. Nu ştim exact care va fi în întregime tematica noului ciclu, însă cea dintîi conferinţă din acest an, ţinută de secretarul literar al teatrului, Ion D. Sîrbu, s-a anunţat generoasă unor deschideri prodigioase : iluminarea unor aspecte fundamentale privind fenomenologia acestei arte. Am audiat aşadar o conferinţă despre *Teatrul ca formă de filozofare*, cu alte cuvinte despre raportul dintre metafora scenei şi viaţa şi inteligenţa umană. Pornind de la evoluţia teatrului contemporan, de la formele actuale de gîndire dramatică (în care teatrul absurdului a avut un rol preponderent) autorul acestei conferinţe a convenit că teatrul este într-un anume fel un vis al vieţii, indispensabil naturii umane — de unde şi nevoia teatrului contemporan de a afla noi raporturi între imaginea scenică, lumea obiectivă şi cea subiectivă. Presupunînd că teatrul trebuie să-şi redescopere esenţa, să fie o „formă de filozofare" — poate că era necesară şi o imagine comparată a structurilor dramatice de-a lungul istoriei umane, o confruntare cu „forma de filozofare" a teatrului antic, de exemplu, sau a celui shakespearian.

JOHN ARDEN PE O SCENĂ ROMÂNEASCĂ

La Tg. Mureş s-a reluat *Dansul sergentului Musgrave* de John Arden, regizat de Radu Penciulescu. Piesa figurează şi în programul din acest an al Teatrului Mic.

„VITEAZUL" LA SATU-MARE

Teatrul de Nord din Satu-Mare a montat „basorelieful dramatic" *Viteazul* de Paul Anghel (e a patra premieră cu această piesă) în decorurile lui Liviu Ciulei şi Dan Jitianu.

Lucia Mureşan şi Ion Dichiseanu în „Othelo" la Teatrul C. I. Nottara

DEBUT LA PITEŞTI

Corneliu Marcu e numele autorului care debutează la Piteşti cu piesa *Noaptea şoferilor* pusă în scenă de tînărul regizor Radu Boroianu.

O PIESĂ DE EUGEN IONESCU LA TEATRUL DIN TIMIŞOARA

Gheorghe Leahu e interpretul principal al piesei lui Eugen Ionescu *Regele moare*, a cărei premieră a avut loc săptămîna trecută la Teatrul „Matei Millo" din Timişoara.

DESCHIDEREA STAGIUNII STUDENŢEŞTI

Studioul „Institutului de artă teatrală şi cinematografică" şi-a deschis stagiunea cu spectacolele clasei G. Carabin şi a clasei germane condusă de P. Vasilescu : *Astă seară se improvizează* de Luigi Pirandello şi, respectiv, *Iedermann* de Hugo von Hofmansthal. Spectacolele se remarcă prin sigure creaţii actoriceşti ale tinerilor absolvenţi, în acelaşi timp, putînd vorbi şi despre unitatea montărilor care demonstrează o mai înaltă exigenţă şi cenzurare a conducerii Studioului.

Jurnalul galeriilor

Stampe vechi italiene

File dintr-un album civil de hărţi şi documente urbanistice al statelor Savoia şi Piemont din secolul XVII, gravate în Piemont şi tipărite la Amsterdam, însăşi această etichetă are sunetul aromat de Renaştere filtrată prin povestirile baroce ale lui Hoffmann despre miracolele bravilor tîrgoveţi. Spectacol de istorie şi poezie a culturii, structura cristalină de semnificaţii ale imaginii se percepe simultan drept document şi drept obiect estetic, aşa cum s-a şi săvîrşit: ca artă de a informa — despre frumuseţea locurilor, orgoliul posesiunii şi vrednicia administrării. Efigie a spaţiului stăpînit, acest „cadastru“ în imagini e un tipic gest de măsurătoare în spiritul pe care Burckhardt îl socotea simptomatic pentru voinţa de luare în posesiune lumească a universului de către omul Renaşterii. Mărturie optică stă delectarea gravorului în descrierea locurilor, soluţiile lui ingenioase de reprezentare spaţială. Un cod ambiguu contopeşte convenţii ale viziunii conceptuale şi ale viziunii senzoriale, unind exerciţiul abil al perspectivei lineare, care încetase atunci a fi şi revelaţie şi canon, cu reprezentarea simbolică a locurilor, în proiecţii plane, de tip ingineresc, şi cu pictura peisagistică de natură. Nuanţele înţelegerii se transmit degetelor, factura variază, în aceeaşi planşă, de la desenul aproape spontan, al naturii, păduri creţe şi relief stîncos accidentat — dezordine divină, — pînă la schema cartografică, — ordinea umană — trecînd însă printr-o medie de rigoare mentală şi aproximare optică: reprezentarea arhitecturii, a peisajului lucrat de om, în care logica, raţiunea şi gustul se exprimă prin geometrie, des-senzualizată în drepte, unghiuri, volute. Pasiunea de a picta arhitecturi, stîrnită de comenzile edililor princiari, ţine de secolul renascentist; dar nevoia de a distinge, de a sublinia sensibil diferenţa între peisaj divin şi peisaj uman, e un act de veac manierist. Asemenea distincţii indică o mentalitate, care-i terenul lui Poussin dar şi terenul lui Piranesi. Terenul, deci, pe care se deschidea răscrucea subiectivităţii, care minase la temeliile ei de certitudine, dogma vizuală euclidiană născocită în era precedentă; se naşte posibilitatea romantismului. Peste severa evocare a locului, gravorul piemontez a caligrafiat frontispicii cu îngeri durdulii în zboruri baroce, şi înseşi cadrele decorative ale hărţilor şi compoziţiilor ornamentale din insigne princiare pun, în locul maiestăţii cavalereşti a stemelor, o pompă curteană de nouă prosperitate. Şi aşa mai departe: filele de pe simeze se parcurg şi în adîncime, prin timp, prăvălind imagini romaneşti, înnodînd prologul şi epilogul unor veacuri de mare demnitate a spiritului. Şi un ultim salt, propus irezistibil de aceste poze: cînd un Roy Lichtenstein montează azi scheme matematice lîngă figuri umane, el conjură o energie spirituală pe care cartograful piemontez o cunoştea firesc: a reprezenta universul mental şi universul senzorial într-o juxtapunere care subliniază unitatea şi distincţia dintre ele. Modernul nostru simulează în imagine funcţia euristică, estetizînd un act pe care modernul veacului XVII îl îndeplinea spontan. Imagistica scientistă de azi, arta care mimează matematica, se legitimează tendenţios, manifest şi în fond, încă, romantic, drept document, informare despre sine a secolului. (Sala din str. M. Eminescu 8)

MARIA COCEA — *FEMEIE CU COPIL*

Maria Cocea

Despre o sculptură de Daumier, Carola Giedion Welcker scria că „aspectul caricatural e efectul tehnicii“. Aici tehnica e săvîrşirea însăşi (şi nu un mod sau altul de instrumentaţie), provocarea fluxului de metamorfoze care dau la iveală formele latente din materie. Asemenea artist zideşte prin modelare febrilă, aproape reflexă, şi nu prin creştere arhitecturală a volumului; formele par consecinţa suprafeţelor. Astfel lucrată, structură de tuşe, sculptura e concreţiunea impulsurilor imaginative, în pragul halucinaţiei, sau în zona ei benignă. Densitatea psihică a spaţiului incorporat în materie plasează aceste statui lîngă cercul magic al lui Giacometti. Iconografia heraldică („Domniţele“) e dislocată din legendă, personajele se umplu cu un mesaj de nelinişte, un fel de actualitate psihică, care e „efect al tehnicii“. Contradicţie percutantă: cu insigne domneşti personajele sînt angajate într-o fabulă nouă. Efigii evadate din rame, din înţepeneala hieratică, se răsucesc în aer pe axe baroce, siluetele descriu o caligrafie înflorită şi sînt tandru neverosimile, se joacă festiv încercînd aura amurgului.

În „Alergătoarea“ materia e la fel, romanţată, gestul retoric, de maximă intensitate, în acel prag de dinamism care lasă ghicită o formă viitoare, prin devenirea celei dinainte. Vitalitate a volumului, simţ al expresivităţii biologice, prea carnală structură organică. Dar în blocurile simbolice („Flux“, „Maternitate“) frenezia e afectată, sinteza abstractă e silnică, un eclectism necumpătat alătură efecte Moore — caverne fără mister, de o non-necesitate vădită — efecte de constructivitate arhaică — în articularea fals arhitecturală a maselor brute — efecte Arp, transferate din regn carnal în regn mineral, dinamismul tectonic al formelor în creştere geologică. Poate e, în evoluţia acestui interesant artist, timpul unei revanşe a concepţiei asupra tehnicii, a structurării asupra modelării, a elaborării asupra improvizării ectoplasmice.

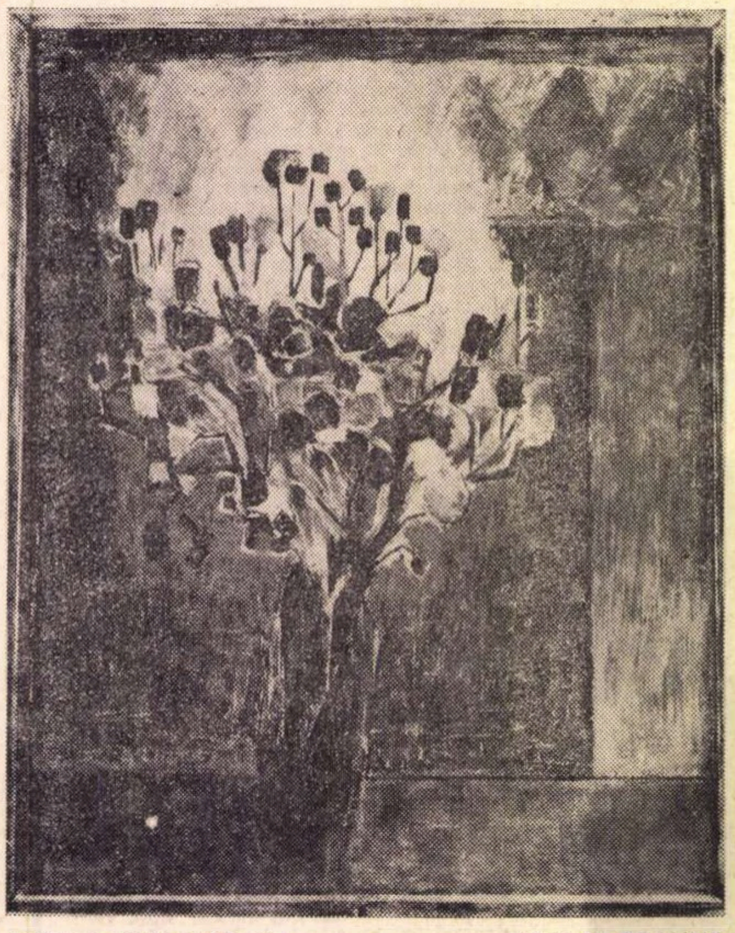
Angela Popa Brădean

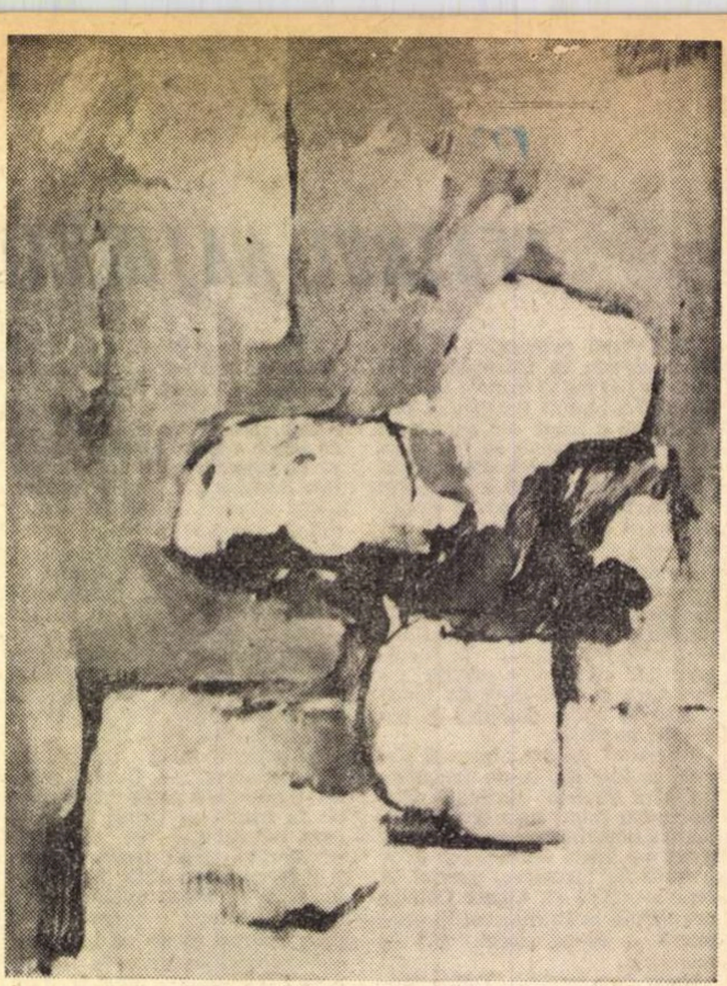
Dificultatea psihologică a picturii unei soţii de pictor, a unuia atît de net caracterizat cum e Traian Brădean. Indiscreţia reflexă a stilului contaminat. Efort pentru distanţare, delimitare prin recurs la compoziţii mai spectaculoase, cu intenţie de seducţie cromatică, părăsind izvorul „frescă“, pentru izvorul „catrinţă“. Rafinări, adaptări lirice, interpretări de armonii cromatice acute, populare etc., întru urbanizarea (modernizarea) valorilor de frumos reavăn. (Sala din Bd. Magheru)

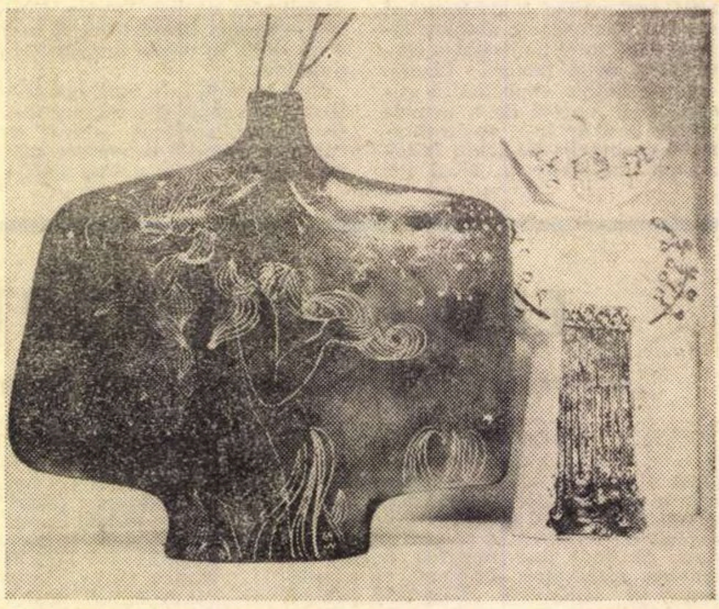
Liviu Popa

Scenografia de film se supune geometriei plane a ecranului sau geometriei spaţiale a locului dramatic? Sau: realitatea instrumentală cu care operează scenograful este oglinda sau obiectul reflectat? Liviu Popa dă un răspuns echivoc, în două cicluri distincte: unul de strict profesioniste cadre tridimensionale, funcţional-scenografice, altul, de evaziune picturală într-o zonă figurativ-abstractă, la marginea poemului cromatic, într-un gen sugestiv, derivat din luminopictură. Această experienţă domină sălile, inundaţie sonoră de culori agresive. Multe „cadre“ au calitate sugestivă, lirismul lor se dezlănţuie dirijat sau se dezlănţuie dintr-un resort foarte bine exersat al spontaneităţii lirice.

Eroarea de a expune prea mult, neselectiv, intră în compoziţia calităţii ca semn al unei concepţii sumare despre genul practicat. (Sala din str. Oneşti)


ANGELA POPA-BRĂDEAN *FLORI DE TOAMNĂ*


NICOLAE ADAM *LUMINĂ*


NIRCĂ MARCU CERAMICĂ

Sava, Adam, Voicu

Adam: pictură post-ciucurenciană, reflectă prestigiul de lumină al modelului şi inconsistenţa oricărui epigonism.

Sava: pictură aflată în faza revelaţiei Klee, bîntuită de evlavie puristă şi apetenţă pentru cerebral, sub a cărui străşnicie austeră se iveşte cîte un franj de ton frust, cîte un petec de spontaneitate senzuală, cîte o buclă de volută indolentă. Un substrat trădător, de pictură „de senzaţie“, ascuns cu jenă, ca o rudă săracă.

Voicu: ceramică hotărît şi aproape brutal funcţională, utilitară, comună în sens de „multiplicabilă“: servicii de băutură, tipsii ornamentale, vaze, fără complex de inferioritate faţă de „arte majore“, fără veleităţi de sculptură. Tocmai astfel atinge de cîteva ori o cotă ridicată a frumuseţii simple, în forme elementare, conture ferme, colorit ascetic şi lut pur, lăsat să respire în aceste tipare atice de civilizaţie a gustului sever şi nobil cu discreţie. (Sala Kalinderu)

Marcu Nircă

„Tactilitatea“ culorii (la polul celălalt al muzicalităţii ei) a început să caracterizeze o practică picturală a ceramicii. Marcu Nircă, în plăcile ornamentale de faianţă, uzează entuziast de şansa expresivă a armoniilor topite în glazuri tentacular abundente, relieful culorii părînd a fi intensitate exorbitantă. Timbrul cald al tonalităţii e coagulat în zgura irizată, ca o spumă de fast oriental, strînsă dintr-un arabesc din care s-a aruncat rigoarea caligrafică. În schimb, decorul grafic de pe tipsii, schiţînd figuri cu iz mitic într-un timid picassism de gradul 3, vulgarizează genul, ca şi leit-motivul feminin, recrutat ca dintr-un gineceu al jurnalelor de modă. Rigoarea e cu atît mai urgentă cu cît aici e o vădită mînă de sensibilitate; poate chiar nu ceramica şi decorativul, ci pictura, este sfera naturală a talentului său. (Sala din Calea Victoriei)

Anca ARGHIR

muzică

Donaueschingen 1969

Poate din obișnuința de a se ști izvor, — căci Dunărea pornind de aici i-a împrumutat chiar numele, **Donaueschingen** — orășelul acesta muzical are în ultimii ani ambiția de a lansa opere și chiar orientări noi și e adevărat că multe lucrări prezentate aici pentru prima dată și-au făcut vad bun în lume. Și din programul de anul acesta al festivalului care a durat numai două zile (18—19 octombrie) se vor păstra cu siguranță în circuitul internațional cîteva compoziții de mare frumusețe.

Pierre Boulez, care a deschis primul concert, este la a 5-a primă audiție dată la Donaueschingen cu minunata muzică **Domaines**, care, deși în diferite variante a mai fost cîntată, este abia acum finisată.

Piesa este scrisă pentru clarinet-solo și cîteva instrumente împărțite în grupuri. Solistul („aici Walter Boeykens, excelent" — **Les lettres françaises**), așezat în mijloc, alege din materialul său ceea ce crede pentru a solicita la dialog unul sau altul din grupuri, care fac cerc în jurul său și totul se petrece așa pînă la sfîrșit, fără vreun moment de simultaneitate între solist și ansamblu.

Muzică atent șlefuită, cu relații interioare subtile, cu un dialog el însuși greu de sesizat ca sens dincolo de forma sa exterioară, **Domaines** a fost primită de publicul numeros și vesel stînd în picioare în jurul unei scene impozante, cu o manifestare confuză de zgomote, aplauze și interjecții și acestea repede terminate, căci pentru piesa a doua din program, nerăbdarea așteptării era ușor de înțeles, ea numindu-se **Simfonia pentru opt voci și orchestră** de Luciano Berio, concepută pentru celebrii „Swingle Singers" care au interpretat-o în colaborare cu orchestra Radiodifuziunii din Baden-Baden dirijată de Ernest Bour. Desfătările sonore promise în această enunțare s-au dăruit din plin tuturor și succesul a fost mare. Și dacă am considerat publicul absent în fața frumuseților muzicii lui Boulez, departe de mine intenția de a-l diminua pe Berio pentru că a reușit să încînte același public. Sînt meandre ale fenomenului de succes față de care operele de valoare au o independență suverană.

În al doilea concert al orchestrei din Baden-Baden condusă de Ernest Bour au fost prezentate patru prime audiții. **Ludus 1** de Hilda Dianda din Argentina e o lucrare în care un temperament neliniștit și variate posibilități tehnice au concurat pentru a crea o muzică vie și comunicativă.

Din același univers sonor, pornit din impulsuri temperamentale caracteristice, cu un plus de forță și la același ireproșabil nivel de asimilare a procedeelor tehnice contemporane, lucrarea mexicanului Manuel Enriquez, **Ixamatl** a convins și a fost și ea mult aplaudată.

Dar dacă aceste două lucrări sînt datorate modului de a aborda compoziția ca posibilitate de exprimare a subiectului creator însuși, — și mă feresc să spun că acesta ar fi modul romantic, căci este numai o ramură tîrzie și evoluată a acestuia, — cu celelalte două piese din program ne aflăm în zone unde muzica cercetează spiritul uman în ipostaze esențiale, devenind limbajul poate cel mai propriu meditației filozofice. Ele se cheamă „**Pianisimo**" de compozitorul sovietic Alfred Schnittke și **Clepsidra** de Anatol Vieru.

În lucrarea compozitorului sovietic, în pianissimo-ul continuu, se simte căutarea a ceea ce parcă ne este ascuns că se va întîmpla — bănuim o izbucnire — dar a cărei plasare într-un anumit moment al piesei este găsită cu simțul unui excelent compozitor-dramaturg, maestru al desfășurării în timp a evenimentelor. Cînd vorbeam la început de opere cărora le prevăd că vor circula în lume după această primă audiție de la Donaueschingen, mă gîndeam în primul rînd la marea realizare care este noua piesă a lui Anatol Vieru.

Clepsidra, meditație asupra scurgerii timpului, se desfășoară pe un fond de armonii a căror schimbare este imperceptibilă, lentă, impasibilă la apariția unor „efemeride" strălucitoare (realizate în principal de către o trompetă-solo) și acest fundal puternic în liniștea sa lasă ascultătorului un murmur în ureche și taie un făgaș posibil de conducere a gîndului într-un atît de vechi și mare subiect.

Programul celor două zile ale festivalului a cuprins și prezentarea a două filme ale compozitorului Mauricio Kagel, faimos pentru ideile sale originale, care și-a propus de astă dată o sinteză între elemente a diferite arte, impunîndu-le, se pare, structuri de tip muzical, cu rezultate extrem de interesante pentru toate, poate cu excepția muzicii însăși. Dar noutatea procedeului nu ne permite să ne grăbim a da judecăți de valoare și nici nu este foarte important ; principalul e că sincretismul artelor moderne pare să fi dat unele realizări importante care trebuie cunoscute.

Concertul de închidere a fost susținut în întregime de „Swingle Singers" ; formația a cîntat în prima parte piese romantice — între care **Piața din Limoges** din **Tablouri dintr-o expoziție** de Mussorgsky a fost o performanță de necrezut, — iar în partea a doua un program Mozart încheiat cu **Mica serenadă.**

MAURICIO KAGEL

În sală, acești opt cîntăreți virtuozi, acompaniați de contrabas și baterie, egalează în perfecțiune propriile discuri creind în plus o bună dispoziție cuceritoare, încît despre succes nici nu mai trebuie amintit decît pentru a sublinia că ne aflăm în cazul foarte fericit al unei imense popularități dobîndite de un ansamblu de bun gust.

Aurelian-Octav POPA

ARPEGII

DISCURI ÎN COLABORARE

Casa de discuri „Electrecord" va pune pe piață un disc cu înregistrarea operei radiofonice **Jertfirea Ifigeniei** de Pascal Bentoiu, disc distins, nu de mult, cu premiul Radioteleviziunii italiene. Muzica românească contemporană va fi prezentă prin piesele unor compozitori, unele din ele încununate cu premii ale Uniunii Compozitorilor. Este vorba de Miriam Marbé, Carmen Petra-Basacopol, Ștefan Niculescu și Anatol Vieru, ale cărui **Scene din viața cîmpenească** se vor bucura de interpretarea Corului **Madrigal,** dirijat de Marin Constantin. Ciclul dedicat interpreților români va fi reprezentat de Elena Cernei, Ludovic Spiess și alți interpreți ai operei **Samson și Dalila** de Saint-Saëns, ca și de recitalul de oboi al lui Ion Danie. Cu interes este așteptată, credem, apariția cvartetului pentru vioară, clarinet, violoncel și pian **Pentru sfîrșitul timpului** de Messiaen în transpunerea oferită de formația Musica Nova.

În sfîrșit, cele cîteva schimburi fructuoase cu case de discuri reputate din străinătate vor avea ca rezultat apariția unor lucrări de Mozart (Concertul pentru pian și orchestră nr. 24) în colaborare cu Miller-Internațional din R.F.G., Schubert (Simfonia a VI-a în Do maor) și Chopin

LECTURI MUZICALE ȘI MUZICOLOGICE

Spicuim cîteva titluri din volumele anunțate de Editura Muzicală : W. Berger . **Cvartetul de la Haydn la Debussy,** Robert Schumann · **Scrieri muzicale** și Tutu Georgescu, monografia închinată lui George Georgescu.

Dintre partituri, vor putea fi găsite în librării cele ale operei **Mariana Pineda** de Doru Popovici, ale **Cvintetului de suflători** al lui Liviu Comes, precum și cea a **Madrigalelor pentru coruri de femei,** semnată de Hilda Jerea. La începutul anului se vor adăuga și alte lucrări de muzicologie, printre care cea a lui Grigore Panțîru, **Notația muzicală bizantină,** ce urmărește, pe baza unor considerații istorice și estetice, analiza unui mare număr de manuscrise vechi, și cea a lui Albert Schweitzer, închinată vieții și activității lui J. S. Bach.

---

micul ecran

I.R.T.A. și „Queen Elisabeth the Second"

Săptămîna t.v. a dovedit o viguroasă ancorare în realitate, evidentă, în primul rînd în telefoiletoanele transmise în cadrul rubricii „Reflector". O ancorare într-o realitate mai palpabilă — dacă ne putem exprima astfel. Părăsind pentru scurt timp terenul (mai abstract, pentru unii dintre noi, dar, neîndoios, de cea mai acută importanță pe plan general), al utilajelor industriale nefolosite sau anapoda folosite, al tonelor de forță mintală sau motrice nesolicitate la întreaga lor capacitate, în diferitele zone ale țării sau ale Capitalei, reflectoarele foiletoniștilor au scrutat în ultimul timp domenii de care ne izbim în fiecare zi, fiecare dintre noi. Vezi pantofi, autobuze, tramvaie, trenuri.

Cum spuneam, e desigur foarte bine și cum s-a făcut pînă acum, e bine și că acum, în prag de iarnă, în luna cadourilor, ni se oferă bucuria de a constata că principiul care se numește „grija față de om", este înfipt, la loc de cinste, în planurile t.v. Și nu vom izbuti să aplaudăm îndeajuns meritul și — hai s-o recunoaștem ! — curajul televiziunii de a pune, nu o dată, degetul — sau, dacă vreți — reflectorul pe rană.

Din păcate, însă — și cu aceasta ne alăturăm corului de suspine ale tuturor celor cărora li se poartă de grijă — la sesizările bărbătești ale Reflectoarelor de dată recentă (încălțăminte insuficientă și necorespunzătoare cerințelor pieței, mijloace de transport în comun care lasă mult de dorit în ceea ce privește numărul lor, ritmicitatea curselor, confortul elementar), organele răspunzătoare, invitate la judecata de sîmbătă seara, ne consolează cu răspunsuri stereotipe, de loc promițătoare și concrete (de tipul „am analizat situația care nu e tipică, vom lua măsuri urgente"), întîrziind — cel puțin în aparență — prin calmul cu care privesc cele înfățișate, însănătoșirea stărilor de lucruri.

Desigur, nimeni nu visează ca sala de așteptare a gării Mija să arate ca fumoir-ul de pe transatlanticul cu nume de regină („Queen Elisabeth the Second"), oferit spre contemplare — drept un fel de fata morgana — duminică, la „Realitatea ilustrată" (caracterul emisiunii, al cărei personaj principal a fost cibernetica, permițînd, de altfel, asemenea evaziuni în viitor). Oricum, ar fi de dorit ca în România— 1970 să nu mai circule trenuri-fantomă (vezi trenurile neluminate și neîncălzite „puse la dispoziția călătorilor" pe linia Ploiești-Tîrgoviște) menite, azi, cel mult, a fi decor al unui film de aventuri, cadru ideal, de pildă, pentru „o oră cu Alfred Hitchcock".

Drept e că în săptămîna ce a trecut am constatat cu bucurie implîntarea în actualitatea acută a mai multor emisiuni (vezi „Mai aveți o întrebare ?" — ce avea ca temă cancerul, emisiune desfășurată la numai o zi după anunțarea unei importante descoperiri în acest mereu neliniștitor domeniu, ca și emisiunea „Cadran" care, alături de alte teme incluse în sumar, a programat o foarte interesantă discuție ce avea ca obiect „Securitatea europeană").

Și un ultim plus acordat unei emisiuni plină de suspense, de semne de întrebare, dar și de date prețioase, o emisiune pe care am dori-o cap de serie sau de serial dedicat Bucureștiului și multelor lui comori rămase (încă) pe nedrept ascunse.

Emisiunea se chema „Misterul statuii" (de pe str. Ștefan Furtună nr. 74).

ARGUS

radio

Într-o mai veche cronică ne exprimam speranța că se va acorda un spațiu mai larg emisiunilor de literatură, în general, dar ne refeream, în special, la cele de analiză ale fenomenului literar universal. S-a depășit acest deziderat și vom exemplifica, selectînd : Alexandr Blok a fost prezentat de A. E. Baconsky, cu competența celui care a frecventat îndelung poezia și George Lăzărescu a fost autorul unui medalion Nicolo Machiavelli (la a 500-a aniversare a nașterii umanistului). Adăugăm la aceste două recitaluri, unul din lirica turcă, celălalt din poezia chineză de dragoste și să ne gîndim că nu am epuizat un sumar.

Radio-ul nu aparține totuși literaturii, așa cum o știm, citită. Prezența actorului devine indispensabilă, dramatizarea, o condiție necesară și, am zice, fericită. Maia Belciu, prozatoare de recunoscut talent, ne-a dat un bun serial, adaptare radiofonică după romanul lui Panait Istrati, **Cosma,** susținut de o excelentă companie de actori, majoritatea acreditați ca fiind de comedie (Ion Marinescu ar fi o excepție) servind cu bune rezultate o partitură densă.

Spectacolul radiofonic este se pare, epidemic, așa că și Mihai Drumeș dramatizează după povești persane **(Rubinul fermecat)** și mai avem și o mai modestă (am spune decentă) lectură dramatizată după **Moara cu noroc** a lui Ion Slavici. Aici completarea textului cu mijloace specifice este meritorie : în absența lecturii tihnite, avem sugestia auditivă. Nu este o cucerire, dar nici nu impietează.

Și fiindcă tot vorbim despre drame, credem că **Veac de iarnă** a lui Ion Omescu, în premieră, (piesă premiată, dacă nu ne înșelăm cumva,) merită să fie readusă cît mai curînd în programe.

De o analiză promptă (cartea s-a epuizat de curînd în librării) s-a bucurat volumul lui Mircea Horia Simionescu, **Ingeniosul bine temperat. Dicționar onomastic.** Asupra prozei acestuia s-au pronunțat criticii Dumitru Micu și Silvian Iosifescu, subliniindu-i originalitatea (certă) și talentul (autentic). Subscriem.

Cum **Eminesciana** este, după părerea noastră cea mai realizată emisiune de literatură (ar fi interesant de știut cine propune textele) vom consemna și de această dată, ca un succes, recitalul Irinei Răchițeanu-Șirianu cu **Povestea magului călător în stele.**

Octavian STOICA

orizont științific

Concepția psihanalitică despre arta literară

Condițiile genetice și evolutive ale artei literare, studiată nu numai ca obiect în sfera valorii estetice, ci și ca unitate aflată într-o permanentă conjunctură cu circumstanțele social-istorice, au determinat apariția celor mai diverse opinii. Rînd pe rînd, ipoteze pur mecaniciste care susțin că opera artistică este o formă a imitației, o simplă activitate ludică a adultului, ipotezele finaliste cu tendința lor de a stabili un raport consecvent între artă și rolul ei de sensibilizare a omului la temele grave ale existenței, ca și ipotezele ce condiționează arta de sexualitate, au trebuit să renunțe la ambiția de a fi purtătoare ale unei semnificații paradigmatice. Asimilat cadrului larg al antropologiei culturale, studiul procesului de creație și al legilor care guvernează geneza operei literare a pus în epicentrul problemei structura psihică a scriitorului.

Ideea că geniul literar este posesorul unor facultăți deosebite, lipsite omului comun, provine din antichitate chiar, unde se găsea în legătură cu anumite reprezentări mitice. Hiperînzestrată cu cele două facultăți fundamentale ale spiritului uman — rațiunea și sentimentul —, natura geniului literar a fost proiectată într-un atît de pronunțat inefabil și ezoteric, încît grecii nu și-o puteau explica decît printr-o stare învecinată cu nebunia, aceasta din urmă înțeleasă ca o scală gradată a psihicului abnorm, de la nevroză pînă la psihoză. Însușiri de o proveniență obscură, talentul și geniul fac din poet un posedat, unul căruia zeii îi răpesc mintea, vorbind dintr-un inconștient intuit a fi concomitent, ceva subrațional și suprarațional. Astfel de păreri despre structura cu totul particulară a scriitorului s-au perpetuat de-a lungul timpului pentru ca, transferate și regăsite într-un perimetru științific, să fie interpretate ca fenomene morbide. Lombroso merge pînă acolo încît încearcă convingerea sinonimiei dintre genialitate și degenerescență. Dar, repudiind prin conținutul lor și prin fractura pe care au comis-o în universul frumosului, asemenea teorii au fost abandonate fără a li se fi putut împiedica totuși revenirea unor idei fundamentale.

Concepția psihanalitică despre artă în general, și în special despre arta literară, propune existența unui dialog permanent și indispensabil între păturile cele mai profunde ale inconștientului și produsele superioare ale conștiinței, printre care se află și arta. Interpretată ca rezultantă a tendințelor refulate, creația artistică este, alături de vis și de nevroză, una din manifestările sublimării. Freud vede în scriitor un nevrotic incurabil, care prin activitatea lui creatoare evită un dezastru, fără a se supune însă unei autentice terapii și eternizîndu-și astfel un echilibru precar. La început, spune Freud, artistul este un om ce se îndepărtează de realitate, neputîndu-se împăca cu faptul că i se pretinde să renunțe la satisfacerea instinctelor, și care atunci, în imaginația lui dă frîu liber dorințelor sale erotice și ambițiilor sale exacerbate găsind o cale de întoarcere în realitate. Dorințele sale, de natură erotică sau venind în întîmpinarea nevoii de putere și înălțare a eului propriu, sînt factorii ce determină jocul imaginației care, în cele din urmă, se dovedește a fi un mod de corectare a realității nesatisfăcătoare. Pentru că imaginația, inclusiv cea creatoare, este singurul proces psihic ce scapă autorității tiranice a principiului realității, unica activitate mentală rămasă fidelă principiului plăcerii, făcîndu-se reprezentanta unei libertăți și satisfacții integrale. Sau, după cum completează Marcuse, imaginația, a cărei trăsătură fundamentală este independența, are o valoare proprie, corespunzătoare necesității de depășire a condiției umane antagonice. Cînd armonia dintre plăcere și realitate este respinsă în domeniul utopiei prin principiul realității, imaginația insistă asupra faptului că ar putea deveni reală, că în spatele ficțiunii rezidă cunoașterea. Imaginația artistică dă formă amintirii inconștiente, libertății ei eșuate, promisiunii ei trădate, creează reprezentarea omului ca subiect liber. Este ceea ce se petrece în artă, unde, în spatele formei estetice, se află armonia senzualității și a rațiunii care a fost refulată. Arta, spune același autor, este, poate, revenirea a ceea ce e refulat, sub forma sa cea mai vizibilă, și nu numai pe plan individual, ci chiar la un nivel istoric genetic. Atribuind artistului un suflet esențialmente dramatic, Rank nu se limitează la a considera arta ca un mod de sublimare, și deci într-un fel de tratament pentru cel ce o produce, ci o adevărată metodă psihoterapeutică și pentru omul de rînd, care prin cultivarea artei află un mijloc de a se degaja de propriile lui conflicte.

Devotați unei asemenea propensiuni cu pretenții epistemologice, adepții fără rezerve ai doctrinei freudiste au dezvoltat această doctrină și au aplicat-o în domeniul artei cu o consecvență nu rareori aberantă. Baudouin, în sistematizarea sa aproape dogmatică, nu își poate explica nimic din tot ceea ce aparține procesului artistic, decît vehiculînd noțiunile de complex, refulare și sublimare, pentru ca, mai aproape de noi, Dracoulidès să se recomande atît de pătruns de ideile mai sus expuse, încît să susțină fără echivoc că, o dată supus unei terapii psihanalitice, creatorul de artă nu ar mai avea nimic de spus în acest sens. Dar majoritatea scriitorilor au refuzat să subscrie la freudismul ortodox, iar cei care au început tratamentul psihanalitic l-au abandonat, neputîndu-se convinge de utilitatea sa.

Numai în aparență de o maximă originalitate și de un insolit ireproșabil, fenomenul suprarealist își face o carte de vizită din dicteul automat, despre care s-ar putea spune că este transcrierea conținutului verbal al unei forme particulare de gîndire, așa-numita expresie psihică, pusă în evidență de către Freud și școala sa. La un examen competent, cu toate că a dovedit o vitalitate mai mare decît oricare alt curent ivit în cîmpul artelor între cele două războaie mondiale, suprarealismul nu poate să apară altfel decît ca un lăstar al trunchiului romantic, altoit cu simbolism și cu freudism. Suprarealistul propune substituirea logicii formale și a virtuțiilor rațiunii cu imaginația, visul, inconștientul. Luînd într-adevăr o atitudine agresivă în fața inerțiilor filistine artistice ale vremii sale, suprarealismul exagerează prin reabilitarea superstiției și magiei, optînd pentru un ermetism la baza căruia stă gîndirea analogică. Mesager și colportor al posibilității sondării inconștientului și metamorfozării ei artistice, singura cu adevărat valabilă, după cum susține doctrina sa, suprarealistul manifestă o aversiune ireconciliabilă față de orice reflectare a concepției logice, raționale, armonioase, asupra universului. Suprarealiștii, după cum atît de plastic se exprimă un cercetător contemporan al curentului, ar jertfi fără să clipească măcar toate catedralele și castelele Europei, pentru statuile din Insula Paștelui. Succint dar edificator, un apologet al suprarealismului susține că nici conștiința cea mai lucidă nu poate proceda decît la o elaborare secundară a datelor subconștientului. Subconștientul, ni se spune, este singurul furnizor al imaginii poetice și al asamblării lor organice. A susține contrariul echivalează cu a pretinde că imaginile unui film nu ar fi rezultatul emiterii aparatului de proiecție, ci al purei înlănțuiri a imaginilor pe acest ecran.

În legătură cu cele de mai sus, trebuie într-adevăr recunoscut că o analiză judicioasă a procesului de creație literară trebuie înainte de toate să stabilească importanța rolului pe care îl dețin în acest proces inconștientul și conștientul, cele două contraste polare ale psihicului, fără a cădea în nici una din cele două extreme. Altfel, defectele cardinale ale propedeuticii fiecăreia dintre ele nu vor întîrzia să se arate.

Seducătoare, dacă și cît este, aplicarea psihanalizei în procesul literar a fost posibilă în măsura în care promitea facilizarea sesizării aspectelor intrinseci ale factorului inconștient din creație, pe care clasicismul l-a numit inspirație. Intensitatea psihică deosebită, ieșind uneori din cadrul normalului, este prezentă mai întotdeauna în asemenea momente. Acest „paroxism al intensității psihice“, momentul concepției, găsește o formă comunicabilă prin care intuiția devine viziune, indicibilul — cuvînt, ideea integrîndu-se în materie. Însă a face din inspirație motivul unor demersuri care își propun să explice starea poetică în întregime ca obiectivizare a pletorii haotice de imagini din inconștient, este o exagerare, după cum tot o exagerare este și tendința de a pune accentul doar pe cerebralizare.

Dar, în tendința ei monadică de a explica creația literară, psihanaliza a speculat pînă la extenuare autoproiectarea autorului în propria-i operă și în personajele sale. Începutul a fost făcut cu confesiunea flaubertiană și dus atît de departe, încît, de exemplu, complexitatea intelectului dostoievskian a indus în eroare mulți critici, cu atît mai mult cu cît practica dedublării personajelor romanelor sale le conferă o anumită ambiguitate, tentativa de a identifica personalitatea acestor personaje cu aceea a autorului fiind un act fortuit. Tendința spre resemnare și supunere, spre răzvrătire și demonism, spre paricid și siluire, patima jocului, epilepsia, trăsături majore ale structurii problematicii dostoievskiene, nu își pot afla elucidarea doar prin ura purtată de scriitor tatălui său, a pasiunii jocului de noroc pe care o avea, a umilirii suportate în școala militară.

Așa că, în ceea ce privește teoria artei literare ca nevroză, care admite că producția artistică este rezultatul unei sublimări, se poate face următoarea obiecție principală : dacă, așa cum promulgă freudiștii, în afara artei, filozofia și religia recunosc la rîndul lor aceeași geneză, procesul sublimării nu devine incapabil pentru a clarifica problema deosebită a artei ? Remarcînd dificultatea ivită, psihanaliștii au căutat să precizeze, începînd cu Freud chiar în studiul său despre Leonardo da Vinci, numai că ipotezele nu s-au putut face prin nimic plauzibile. La fel de neputincioasă se dovedește această doctrină să dea explicații de ce exercițiul artei nu suprimă visul scriitorului, de vreme ce amîndouă sînt expresia aceluiași proces, sublimarea Apoi, dacă arta ar fi totdeauna procesul sublimării, conținutul ei nu ar trebui să fie niciodată sexual manifest. Orice preocupare de acest ordin ar apărea în activitatea poetică într-o formă latentă. „Creațiunile artei ar fi simbolurile unei sexualități comprimate, dar nu traducerile ei directe și netransfigurate, cum în realitate se întîmplă atît de des“, spune Vianu. Cît privește formele cele mai brutale de canalizare a sexualității reprimate — filme erotice de mîna a doua, spectacole obscene, romane sau fotografii pornografice — sînt mai departe decît orice altceva, de experiența estetică reală. Minkowski face observația că pe planul faptelor observabile, biografii marilor oameni nu confirmă punctul de vedere că ei ar fi întotdeauna niște „sublimați“. Începînd dezbaterea problemei prin stabilirea corelației între diversele faze ale evoluției libidoului și alegerea profesiunii, acest autor consideră că ar fi mai just să se spună că în realitate creativitatea vine să ghideze sexualitatea. Îndoielnică este și posibilitatea de a se obține vreun răspuns la întrebările pe care le pun cercetătorii americani Waren și Wellek : dacă scriitorul este un nevrotic, nevroza este aceea care îi furnizează temele operei, sau constituie numai motivarea acesteia ? Se ridică astfel o problemă ținînd de specificitate, ce s-ar dovedi, în măsura în care ar putea fi evidențiată, de o importanță enormă.

Psihologia literaturii a recunoscut și o altă concepție, conform căreia talentul este un fel de compensație, fie a unei infirmități fizice, dar cu răsunet cert asupra psihicului, fie a unei infirmității psihice. Explicațiile derizorii la care a recurs, cît și simplitatea ei, au compromis această teorie care, sub o formă nouă și mai pretins științifică, a reapărut o dată cu studiile lui Adler. Psihologia individuală a lui Adler și concepția sa asupra caracterului nervos, plasează în centru sentimentul de inferioritate. Compensația pe care o presupune în mod necesar o deficiență se poate produce de o manieră mai mult sau mai puțin imediată și automată, fără ca individul să participe prea activ sau prea conștient. Pe primul plan al psihologiei sale, subiectul va situa tendința de surmontare a sentimentului de inferioritate, începînd prin a-și spune celebra interogare adleriană „Wohin ?“ Și scriitorul dă răspuns întrebării prin creația sa artistică. Intervin însă riscurile unei supracompensații care duce la apariția caracterului nervos. Acesta, în locul unei reale înclinări spre autodepășire, va sfîrși prin a se nutri cu ficțiuni, va recurge la simulacru și succedaneu, ceea ce va compromite adaptarea sa la realitate și îl va îndepărta de adevăratul scop pe care ar trebui să îl urmeze. Dramatismul va fi creat de jocul de forțe dintre inferioritatea încercată și superioritatea dorită. Scriitorul ar fi unul dintre aceia la care compensația s-ar menține în limitele intenției ei primare. Însă nimeni nu poate nega că, în cele din urmă, orice succes poate fi atribuit unei dorințe de a compensa ceva, inovațiile artistice fiind într-adevăr un rezultat al nemulțumirii și neacceptării situațiilor date, a realității, indiferent dacă la mijloc este vorba sau nu și de sentimentul de inferioritate.

Nicolae DAMIAN

RADAR

DIVANUL VISELOR

La 30 de ani după moarte, Sigmund Freud reintră în orașul care în tot timpul vieții l-a supus batjocurii sau în cazul cel mai bun nici nu l-a luat în seamă. Fosta locuință spațioasă a fondatorului psihanalizei a fost cumpărată de municipalitatea Vienei și va găzdui acum un muzeu și un centru internațional de studii, care poartă pe frontispiciu numele lui Freud. La vîrsta de 83 de ani, grav bolnav, scurt timp înainte de izbucnirea celui de-al doilea război mondial, marele savant s-a lăsat cu greu convins de prieteni din străinătate să-și părăsească domiciliul din Berggasse 19 în circumscripția a noua și să plece în exil la Londra. „De ce — pentru cîteva luni ?“ a întrebat el cu o tristă resemnare. El a murit într-adevăr la 23 septembrie 1939 îndată după sosirea în capitala Angliei. Ca emigrant i s-a permis să transporte doar obiecte personale strict necesare. Renumitul divan pe care se odihneau pacienții săi în vreme ce se depăna istorisirea viselor și fotoliul uzat în care Freud asculta confesiunile izvorîte din tainițele subconștientului au făcut și ele voiajul în străinătate. După cum relatează ziarul „Oberösterreichische Nachrichten“ Societatea Sigmund Freud, de curînd înființată și subvenționată de orașul Viena, are intenția să cheltuiască o sumă mare pentru a cumpăra acest mobilier faimos, legat de destinul psihanalizei și să-l expună în proiectatul muzeu Freud. Iată însă că fiica lui Freud, Anna, nu s-a arătat dispusă pînă acum să vîndă aceste obiecte.

Sălile de consultație urmează să fie restaurate păstrînd pe cît se poate decorul original, cu obiectele care depind intim de cadrul terapeutic celebru. Vechile încăperi private vor fi anexate serviciului de documentare, bibliotecii și Centrului de studii.

Patronată de psihiatrul Friedrich Hacker, care e născut în Viena și practică la Los Angeles. Societatea Freud urmează să inițieze în această casă simpozioane periodice. Chiar în anul viitor se va ține în Berggasse 19 un mare congres Sigmund Freud. Cu prilejul celei de-a treizecea aniversări a morții, o societate de televiziune din S.U.A. va turna un documentar în culori, de o oră, dedicat memoriei omului care a revoluționat căile cunoașterii sufletului uman.

CU INIMA PRIN VIETNAM

Pe aeroportul din Hanoi o seamă de fete frumoase, înveşmîntate în robe lungi de mătase vişinie sau albastră stau nemişcate ca într-o cartă postală ilustrată. La exotismul lor se adaugă o muzică tărăgănată de cimbale şi flaute şi apoi mireasma dulce a unor vegetaţii grase şi leneşe. Iată şi pălăriile conice împletite din frunze uscate de cocotieri, prinse sub bărbie cu panglici colorate, nimbînd cochet frunţile femeilor — şi apoi căştile de pînză de tip colonial purtate de frunţile libere şi demne ale bărbaţilor. Dovezi că sîntem în extremul orient, acolo unde Asia se sfîrşeşte la ţărmurile albastre ale Pacificului.

Sîntem la trei grade sub tropic, într-o caniculă jilavă care ne toropeşte plăcut şi ne face să picotim pe banca aeroportului, împrejmuiţi de răcoritoare frumos colorate. Elicele ventilatoarelor de pe tavan zumzăie monoton ca o ploaie molcomă, uşile şi ferestrele sînt toate larg deschise, dar zăpuşeala persistă cu încăpăţînare hărţuindu-ne pe toţi europenii proaspăt sosiţi în acest miracol multicolor care se cheamă Vietnam.

Dăm însă numaidecît şi peste dîrele războiului de escaladare. Jur-împrejur, aeroportul a fost pipăit cu de-amănuntul de bombe, aeroportul însuşi a fost grav rănit, dar vietnamezii, obişnuiţi cu greutăţile, au refăcut totul, cu măiestrie şi migală. Căci războiul, în Vietnam, se poartă de demult. Dacă luăm numai perioadele recente, vom constata că după loviturile date japonezilor între 1941—1945 a urmat crîncenul război dus contra colonialiştilor francezi şi încheiat cu răsunătoarea victorie de la Dien Bien-Fu din 1954. După o zgîrcit de scurtă perioadă de acalmie a urmat intervenţia americanilor şi-a acoliţilor lor, urmată de escaladarea războiului în Nord, de cumplitele bombardamente care au atins pînă şi capitala tinerei Republici Democrate. Toate aceste vicisitudini au imprimat vietnamezului o alură demnă şi calmă, i-au dat sîngele rece necesar întîmpinării tuturor surprizelor neplăcute. I-au dat însă şi agilitatea de-a reconstrui repede şi bine tot ceea ce războiul distrugea. Iar în ceea ce priveşte aceste distrugeri, aveam să le constatăm aproape la fiece pas.

În drumul de la aeroport spre oraş, un pod lung, peste Fluviul Roşu, fusese rupt de o bombă, tocmai la mijloc. Refăcut cu rapiditate pentru traficul de pasageri şi mărfuri, el este acum consolidat prin suduri orbitoare care, în seara sosirii noastre la Hanoi, punctau întunericul ca un feeric foc de artificii. Limuzina noastră înota prin puzderia de biciclete, de ordinul zecilor de mii. Toţi bicicliştii pedalau ordonat ca într-o gimnastică cu mişcări numărate de un metronom nevăzut. Nici unul nu o lua înaintea celuilalt, de parcă o politeţe supremă ar asigura deplina armonie a crosului ciclist. În luminile serii nu vedeam decît case liniştite şi prăvălii cu porţile colorate în care sînt scoase la vînzare fructe exotice, ceai, dulciuri, cum şi un soi de plăcintă zis muzicală, întrucît fibrele ei mestecate sună frumos.

Tragem la hotelul unde, în timpul escaladării războiului, o mare pleiadă de ziarişti trăiau într-o continuă veghe, hărţuiţi de alarmele repetate. De pe clădirea hotelului, mitraliere vărsau foc spre cer, de se cutremurau pereţii. Lumina electrică se stingea brusc în tot oraşul, oamenii luminîndu-şi drumul cu lanterna. Pe noptieră aveau o cască de metal pentru cruţarea creştetului. Pînă astăzi, pe scările dintre etaje, a mai rămas sinistra inscripţie, în franţuzeşte, „ABRI“, cu o săgeată care arată spre subsol. Psihologia vietnamezului mai păstrează încă teama bombardamentelor ; un ospătar de la restaurant, arătîndu-mi ventilatoarele de pe tavan (douăzeci şi patru la număr) mi-a murmurat peste umăr : „parcă ar fi elice de avioane“.

Teama aceasta este bine întemeiată. Din înaltul cerului cădeau înspăimîntătoarele bombe cu bile. În fiecare bombă zăceau nişte ouă mari pline cu bile mărunte, iar aceste bile odată intrate în carne, pătrundeau în vene şi erau purtate de circulaţia sîngelui pînă în inimă. Moartea venea aşadar repede şi sigură.

Abia a doua zi dimineaţa mărturia războiului mi se înfăţişa în detaliile ei amare. Pe bulevarde, cum şi pe străzile modeste, la fiecare zece metri dam peste o groapă cu pereţi de beton, îngustă şi înaltă cît statul unui om : adăpost individual. La clipa alarmei omul sărea în groapă şi trăgea asupră-i un capac de beton armat. În parcuri şi pieţe publice, mari buncăre subterane, drept adăposturi colective. Mi s-a istorisit că un curios a scos capul din adăpostu-i individual şi că o schijă i-a retezat capul aruncîndu-i-l la zece metri distanţă. Asemenea „istorioare“ cumplite ţi se servesc pretutindenea, ele punctînd cu sînge tragedia unui război impus.

Hanoi se tălmăceşte „oraşul dintre ape“. Cu Fluviul Roşu la cingătoare şi cu două lacuri drept paranteze, oraşul îşi justifică bine semantica. Apele dau personalitate şi farmec oraşului, numai că sub zodia zeului Marte ele au devenit posace, fără nici un agrement, dincolo de oaza pescarilor care, cu cap de mucenici, aşteaptă, lîngă băţul de bambus, norocul. Nici o barcă nu brăzdează oglinda lacurilor. Două insule cu nume metaforic (una : „Regele şi-a pierdut sabia“ şi alta „Insula sabiei regăsite“) stau cotropite de vegetaţia stufoasă. De pe o altă insulă, un tun antiaerian îşi ridică ţeava spre boltă. I-au pus botniţă albă, de plastic, atîta vreme cît gura-i rămîne rece. E toamnă, aşa că nici lotuşii nu aştern poezie apelor calme. Numai un soi de flori violete, de culoarea brînduşelor noastre, se întind pe suprafeţe mari, ca un fel de iluzie festivă.

Dar bombardamentele isprăvindu-se, o parte a oraşului a reintrat în normal. Pentru orice eventualitate, o bună parte din întreprinderile industriale rămîn încă evacuate. La fel copiii de vîrstă preşcolară trăiesc încă departe de oraş. Dar ca un prolog optimist şcolarii s-au întors în urbe şi mi-a fost dat să văd, la orele 7 dimineaţa, exodul vesel şi săltăreţ al cravatelor roşii spre şcoală. Mi-am legat toate nădejdile de bucuria acestei fragede generaţii, de încrederea lor în linişte şi lumină, de victoria şi pacea lor de mîine. S-au deschis librăriile generos vizitate (vietnamezii sînt harnici consumatori de literatură şi pătimaşi iubitori de poezie !), muzeele, casele de cultură. Se organizează expoziţii. Cinematografele foiesc de oameni, teatrele şi-au redeschis porţile. Am văzut o operă interesantă la care, pe tiparele muzicii tradiţionale, s-a ţesut un subiect istoric cu valenţe contemporane. Este vorba de un erou popular care a luptat contra mandarinilor, — dar întreaga ţesătură epică trimite adrese şi aluzii la lupta de rezistenţă împotriva agresorilor americani.

Aplecarea spre drama istorică a operelor vietnameze îşi are rădăcina în trecutul zbuciumat al acestui popor, cu o istorie similară cu a noastră. Ţară mică, dar bogată, Vietnamul a ispitit pofta multor vecini : mongolii, chinezii, japonezii au cotropit pe rînd ţara. Muzeul de Artă Naţională din Hanoi are, de aceea, în exponatele sale, multe subiecte de luptă. În bogăţia etnografică a operelor expuse, jur-împrejurul vaselor sau tobelor se află scene de încăierare, pe parcursul a mii de ani. Desenele sînt stilizate uneori, surprinzător, în manieră incaşă. Să nu uităm că sîntem relativ aproape de insulele oceanice şi că ipoteza lui Heyerdahl poate fi confirmată şi aici, cel puţin prin două unicate : o imensă tobă de bronz şi un imens vas de mirodenii. Oamenii de pe pereţii acestor opere populare au urechile mari, ca în legendele din Insula Paştelui.

★

Drumul spre junglă (înspre provincia Hoa Binh) trece printre oglinzile orezăriilor. Două sau chiar trei recolte pe an, din acest pămînt mănos care rămîne fecund pînă şi la mari altitudini. Muncesc mai mult femeile, bărbaţii fiind sub arme. Un hotel original, cu pereţii împletiţi din fibre de bambus, comod însă şi confortabil, ne aşteaptă ospitalier în plină junglă. Hotelul, cum şi toate casele naţionalităţii Muong, este durat pe stîlpi de lemn, ca locuinţele lacustre. Aceasta din cauza şerpilor şi a fiarelor sălbatice. Şi apoi a ploilor torenţiale ale căror şuvoaie curg astfel pe sub casă. Ţam-tam-uri bat în ritm melancolic, iar un fel de flaut subţire susură cîntece de demult. Cu o noapte în urmă tigrii au răpit doi bivoli de pe şoseaua naţională ce duce spre Laos.

Îmi închipuiam jungla netedă ca-n palmă, de felul celei africane. Aici însă e căţărată pe pereţii munţilor aproape verticali, pe care însă tigrul felin se caţără cu abilitate. Foiesc cobrele, dar nu ele sînt pericolul numărul unu, ci un şarpe nu mai mare decît un creion, sălăşluind în copaci şi avînd culoarea frunzelor. De aceea se şi cheamă verde. El cade, din copac, pe ceafa trecătorului şi îl ucide, cu veninul, în numai zece minute. Intrăm, în junglă, prudenţi, numai pe şoseaua naţională. Suişul înălţimilor se arată zadarnic : lianele barează căile de acces. Sînt numai poteci tainice, cunoscute de vînători. Întîlnim un grup de vînători, purtînd pe umeri flinte străvechi, ghintuite, cu înflorituri de tot felul. Cîini mici, dresaţi, adulmecă reptilele veninoase şi prevestesc pericolul. Culmea, vînătorii sînt desculţi ! I-am întrebat dacă nu se tem de cobre şi au surîs înţelepţi. Un păsărar ducea în colivii, pe spate, păsări suav cîntătoare.

Într-un plai al junglei am vizitat o plantaţie de cafea. Începută de colonialiştii francezi, apoi rasă de pe faţa pămîntului, tot de ei, — a fost realmente recompusă sub regimul socialist. Stirpe nobilă de cafea arabică a fost plantată aici cu un succes faimos între şi peste hotarele Vietnamului. Ceva mai jos, tot în inima junglei, o întinsă plantaţie de portocali. Livezi lirice, cu fructe de aur ca ale Hesperidelor, încîntă privirea şi înfioară nara. Pe tăvi cu picturi naţionale ni se oferă fructe tăiate elegant, de un fel de stilet coroiat. De aur e şi ceaiul, aromat şi el, ca portocalele. Bem ceai şi visăm versuri somptuoase, scrise de poeţii drumeţi, la răscruci de drumuri, în pavilioanele de porcelan.

★

Haifongul, port de primă mărime, a cunoscut şi el tragedia escaladării. Oraş frumos, plin de vilele şi palatele marilor neguţători şi armatori francezi, tras ca de un compas la golful mării, în limanul Pacificului, are azi străzi hăcuite de bombe, cartiere culcate la pămînt, întreprinderi scoase din uz. Pagode şi catedrale catolice s-au culcat pe aceeaşi rînă, bonzi şi preoţi creştini au fost seceraţi de aceleaşi schije. Am poposit la hotelul „Litoral“ lîngă o floră roşie ca focul. Am vizitat portul în care, printre piramidele de mărfuri, am desluşit şi mărfuri româneşti sosite în cadrul ajutorului frăţesc pentru eroicul popor vietnamez. De pe ţărmul opus al golfului, mi se arată locul unde au căzut avioane americane. Din duraluminiul lor, vietnamezii au făurit inele ca un „memento“ de pus la inelarul călătorului. Şi scrumiere pentru clipele de relaxare, cînd ţigara te sfătuieşte să cugeţi liniştit. Mari nave comerciale descarcă acum mărfuri, în linişte, — viaţa îşi reia cursul obişnuit. Obişnuit, cu paleative. Căci în Sud bărbaţii luptă pentru reîntregirea ţării. Testamentul regretatului Ho Şi Min trasează, printre sarcinile majore, şi pe aceea a unificării patriei. Situaţia trebuie înţeleasă nu numai în latura sa istorică, ci şi în cea omenească. De ani de zile mii şi mii de familii trăiesc dezmembrate. Soţul în Nord, soţia în Sud, copiii într-o parte sau alta. Poporul român care a avut şi el, secole de-a rîndul, o ţară fărîmiţată, înţelege nespus de adînc această dramă. Iar ardelenii în primul rînd.

De la Haifong drumul duce spre ceea ce se cheamă Ha-Long — minune unică a naturii. În drumul spre această minune, trecem, ca în balade, patru mari fluvii, pe bacuri grele. Litoralul de la Ha-Long, implantat deocamdată numai cu cîteva vile de agrement, are toate şansele să devină poate chiar cea mai vestită rivieră a lumii. Ea are în faţă peste 3 000 de insule. Numărul exact nu poate fi fixat nici din helicopter, datorită capriciilor aşezării arhipelagului. Fiecare insulă are cîte o formă ciudată. Undeva se bat doi cocoşi de piatră. Acolo e un elefant culcat pe labe. Dincolo un vas de tămîie. O coloană clasică se ridică în stînga dînd parcă semnalul de intrare în Pacific. Pescarii care trăiesc toată viaţa pe mare trag uneori la demarginile insulelor. Ei vin pe continent numai să-şi vîndă peştele şi să cumpere orez şi sare. Pe insulă vieţuiesc maimuţe şi ţapi sălbatici. Coralii zidesc fantezii în apropierea stîncilor. Crabii foiesc pretutindenea. Litoralul are o floră paradisiacă. Plante grase, tropicale convieţuiesc cu un soi de conifere mari şi rotunde ca cedrul. Odată, în timp de pace, acest litoral va fi — sînt sigur — cel mai de seamă magnet pentru inimile turiştilor.

★

Însoţit de prietenii Any, Zne şi gingaşa Ai Lam (ceea ce înseamnă „Iubesc pădurea“) ne îndreptăm spre provincia Nam-Ha. Şeful secţiei culturale a provinciei, tovarăşul Chu Van, ne conduce la ceea ce a mai rămas din marile uzine textile ale oraşului rezidenţial Nam-Dinh. Betonuri sfărîmate, fierării încovrigate arată rezultatul bombardamentelor. Nu e de mirare. În drum spre Nam-Dinh am văzut ruinele oroaşului Phu-Li. Din întregul oraş au mai rămas tefere numai trei case.

Dar în partea nebombardată a uzinelor textile bumbacul se subţiază pe suluri şi se metamorfozează în ţesături delicate. Va ajunge oare această uzină să croiască, odată şi odată, cămaşa fericirii ? Iată ce îi urăm, acum, aici, de la 16 000 km distanţă.

Oraşul păstrează încă rezistenţa la bombardamente. Un magazin subteran, de textile, funcţionează şi azi. O frizerie este flancată de valuri de lut şi piatră, iar un restaurant subteran este acoperit de imense platoşe de beton. O bombă de mare tonaj a căzut deasupra restaurantului, fără să facă măcar o fisură. La mese de beton, pe scaune de beton, 1 000 de oameni pe zi se ospătau liniştiţi. Acum restaurantul e muzeu. Ni s-a servit o cafea neagră şi un ceai de aur şi am vorbit despre poezie şi pace. Apoi, în maşina ostenită de drum, am mers la pescari, am văzut sărăriile marine şi am privit amiaza soarelui în Oceanul Pacific. Pacific a rămas numai oceanul. În Sudul Vietnamului curge sînge. În Nord viaţa e grea. Legile implacabile ale războiului şi-au pus pecetea austeră pe economie, pe nivelul de trai, pe starea de spirit. Bicicletele ies dimineaţa din oraşe, spre locul de muncă evacuat departe şi se întorc seara acasă. Cale de kilometri. Testamentul lui Ho Şi Min cere patriotism, abnegare, modestie, răbdare, economie. El a devenit o lozincă naţională.

Voi scrie o carte despre Vietnamul erou, despre oamenii lui încercaţi dar calmi, severi dar prietenoşi, ba şi sentimentali, plini de sentimentul poeziei. O carte a unui popor demn şi încrezător în steaua destinului său.

Al. ANDRIŢOIU

Cum sună acest strigăt la Song My ?

Ierburile miroseau a incendiu şi motorină şi cerul încă nu se spălase de răni : un minut după terminarea războiului, ne-a cuprins euforia neverosimilului : toate nostalgiile viitorului s-au întruchipat — şi ne-am făcut proroci cu toţii. Cu naivitatea celui ce se salvase, am pus mîna pe nişte speranţe concrete, vai, atît de concrete, ca argila, ca un trup de femeie, ca un ocean — şi juram : au fost în timp şi în lume scene care nu ni se vor mai înfăţişa niciodată. Monumentalele crime, împinse în timpii trecuţi, s-au pietrificat dintr-o dată — nimic nu se va mai mişca, nici o armă, nici un cuţit ; „s-a terminat pentru totdeauna“ cu masacrele organizate, cu crima împotriva mulţimii. Juram că moartea şi cîştigul, profitul politic şi crima nu se vor mai putea alia niciodată la acel nivel diabolic, pe care l-a construit nazismul în subteranele istoriei. Că termenul „genocid“ se va scufunda printre vechiturile semanticii — şi vine o epocă, în care vom apela la dicţionare de specialitate pentru a ne aduce aminte ce nonsens şi ce vijelii a cuprins cuvîntul.

Şi iată, mărturisirile unui student american aruncă o lumină sîngerie şi de funingine asupra unui masacru neverosimil de contemporan. Fotografiile şi filmele-mărturii ne pătrund în ochi ca schije ; am dori să ne luăm, să ne întoarcem privirea vulnerată şi podidită de sînge. Şi repetăm în transă numele melodic al acestui nou Lidice, ras de pe suprafaţa fierbinte a pămîntului vietnamez — Song My, nume care pe limba americanilor sună a cîntec, poate şi a suflet şi evlavie. Şi am văzut chipul trufaş, violent şi cinic al ofiţerului american, autor al masacrului — şi am ascultat cuvîntul insuportabil al acelei fete firave şi mărunte, care ne privea drept în ochi : cu aceiaşi ochi care au văzut ultimele clipe ale satului Song My.

Ce ar putea adăuga acest text — orice text ! — la aceste fapte ale morţii ? Ce cuvinte ar putea să întărească şi mai mult — prin ceaţa halucinantă — albul şi negrul fotografiilor ? In asemenea clipe, cînd mitraliere acoperă cu ţăcănitul dinţilor de fier vocea Omului — se face auzită, totuşi, vocea tuturor : oameni ! oameni buni şi răi, cum sîntem şi sînteţi cu toţii în lucrurile mărunte ale vieţii ! Să nu vă luaţi privirea de pe imaginile acestui iad primitiv construit cu — vai, ultimul strigăt al tehnicii ! Cum sună acest strigăt la Song My ? Să nu vă întoarceţi privirea nici chiar dacă vă orbeşte lumina ce explodează pe obrazul copiilor ucişi !

Pál BODOR

atelier literar

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

CORNEL BLAGA : Poeziile dv. au un ton propriu — ceea ce reprezintă o primă victorie. „Evenimentele“ psihice pe care le propuneți sînt inedite și emoționante, cu tot prozaismul formulei alese :

S-A ÎNTÎMPLAT CEVA GRAV

„s-a întîmplat ceva foarte
grav cu mine. n-am ieșit din
casă vreo zece zile la rînd
dar nu m-a căutat nimeni.
dacă ar veni cineva pînă la
mine cred că ar striga
văzîndu-mă mai ales dacă ar
fi o fată. eu stau cu capul
pe jos însă nu mai simt
nimică și sînt ferm convins
că am murit. mă îndoiesc
totuși puțin de asta pentru
că am auzit un zgomot ca de
țînțar singurul lucru care
mă face să sper că n-am murit
și chiar am mișcat un deget
în pantof sau numai mi se pare“.

V-am respectat grafia, s-ar putea să aibă un rol sugestiv, dar mai importantă mi se pare a fi originalitatea de substanță, candoarea dramatică pe care o emană „scenele“ dv.

STELIAN PIHULEAC : Sînteți un om talentat, dar, ca atîtor altora, vă lipsește orientarea și controlul propriului dv. talent. Cea mai bună din ciclul trimis ar fi

„AUTUMNALĂ“

„Și soarele meu pierde din carate
și lucrurile au preț
pe jumătate,
mă scald în lumină
tot mai străină
că-ntîrzie echilibrul stabil
dintre zi și noapte
și mă dor pleoapele umflate
de interiorul rod
cînd scările înalte de sunete
sînt putrede pe jumătate“.

Tonusul general al poeziei e clar, începutul, sugestiv. Dar, iată, versurile 4—5 denunță o anumită facilitate, apoi acel „că“ („că“ sau „pentru că“ ?) de la începutul versului 6 e dizarmonic : ultimele 4 versuri sînt din nou interesante, însă acel „pe jumătate“, care repetă versul 3, în loc să sublinieze efectul, îl tocește, repetarea fiind aci neavenită.

Desigur că acel control de care pomeneam nu este întotdeauna conștient sau rațional, el este, de cele mai multe ori, rezultatul unei mai lungi experiențe poetice, care îl integrează organic actului creator.

Am vrut doar să vă îndemn să reflectați mai intens la ceea ce vă deosebește (deocamdată) de tinerii poeți consacrați.

Și să vă atrag atenția că melodia vă fură uneori mai mult decît s-ar cuveni, degenerînd în enunțuri poetice banale :

„Cînd bucuria cîntecului
s-a terminat
văd albă
aripa ecoului tremurat.

Timpul se rotește
aburind
și prin crugurile noastre
dorul trece ocolind“. (ce rime plate !)

sau

„Cuvintele — stele depărtate care mint cu lumină.
Cuvintele — sînge alb risipit între noi.
Cuvintele tale mute — neînchipuite păduri de sunete“.

— de fapt, aforisme lipsite de sare și de reverberație.

DANI COSTIN : Tot așa, incertitudini — și cîteva lumini (voalate și ele) :

„Spinilor laudă
Căci din moartea lor învingătoare
Țîșnește în amurg gustul de floare...

sau

„Să ne păstrăm, iubito, cu lacrimi încuiate,
Trei ceasuri de iubire încet adevărate“
(aci, „încet“ are farmec, restul e minulescian)

sau

„A ceasului secundă cu umblet și-nțeles“
(deși nu e mare lucru)

sau

„Trupul tău de seară încins,
De luminare și cuget și căutare,
Albește dinții acestor oameni“

(cam neclar)

Dar ce înțelegeți prin

„Spaimele desenează cercuri în vulturii albaștri“ ?

Îi împușcă oare ? Din context nu reiese.

„Apele-s făcute să se-nece“

Îmi place, dar restul... Și, tot așa, una caldă, una rece — sau, mai exact, una călduță, alta răcoroasă...

ORAȚIU GEORGE : Dv. încercați — și izbutiți uneori — o poezie patriotică de bună calitate :

„Acolo e hotarul legendei,
și fiecare cînd ajungem,
încrucișăm două lemne în taină,
să nu ne pierdem neamul în umbră“.

★

„Copac crescut din sufletul meu.
Ctitoarele umbre mor peste scut.
Vîrf de săgeată ruginită-n trup
Caută-n mine victorii mereu“.

Dar ce ne facem cu aceste veșnic curgătoare rime : „dor-roditor“, „soare-uitare“, „iubirii-nemuririi“, sau „stea-stea“, în care nici un „stea“ nu vine de la „a sta“, ci, amîndouă, sînt „stele“ ? Și ce ne facem, în general, cu acest obicei de „a da drumul“ cuvintelor, fără a le ocroti de rătăciri, fără a le supraveghea părintește ?

HORIA SILVINESCU : La fel, și dv., îmi demonstrați încă o dată ce misterioasă distanță este de la „a avea talent“ la „a scrie o poezie bună“. „Natura“ există la dv. (adică însușirile naturale), „cultura“ (în sensul cultivării pămîntului) e încă deficitară, intervenția pe care o operați pentru valorificarea resurselor dv. e încă stîngace.

Sună frumos

„Cărările strîmte
ce duc spre primejdie
le ud
cu puțină rouă,
să fie mai lunecoase.“

Aveți, de asemeni, un simț al epitetului inedit, de obicei de factură intelectuală care animă, din cînd în cînd, spațiul dintre cuvinte. Construcția poeziilor e însă, adesea, mecanică. Începerea unor strofe în același fel („Cît am rugat salcîmii“, „Cît am rugat marea“, sau „E un har în pietre“, „E un har în salcîmi“, „E un har în izvoare“, sau „Mîna mea are un farmec“, „Ochii tăi au un farmec“, „Pulsul meu are un farmec“ acuză facilitatea.

Deci, îndemnul e să vă recitiți de mai multe ori poezia, cu un ochi exigent. Ștergeți, adăugați, regîndiți anumite versuri, fără să vă temeți că veți ucide fiorul inițial (dacă sînteți un poet adevărat, el va spori).

Regăsire

Frumoșii zei alunecă prin frunze
spre miezul unui ciclu nesfîrșit.
Rămîn între tulpini și buburuze
în ochiul unui zmeu puțin uimit

să-ncerc pe carapacea unui vis
cristalul unei dimineți ca un pahar
întors cu gura pe un lac deschis.
Și-n timp ce păsări dinspre tîmple-apar

și se topesc pe-altare de zenit
eu plîng și rîd în basmul infinit.

Gh. GALETARU

Fundal

Am nevoie de-o mască
De-un scaun, de-o masă
De-un pat,
De-un soare și-o lună,
O cafea neagră,
Întregul decor al despărțirii.

Am nevoie de-o figură de ceară
De-oțel, din lemn tînăr,
Cu forme ascuțite
Să-mpungă, să doară
De culori țipătoare am nevoie,
De noi doi
Și-n special de chipul meu
Pe-acest fundal negru
Al chipurilor noastre.

Celelalte pot pleca
Chiar și patul
Acum nu mai avem nevoie
De sfaturile patului și ale nopții.

Durerea negrului acesta
Sugrumă tăcerea,
Sugrumă mîinile, buzele, văzul, auzul
Simțurile se strîng în grupuri de cinci
Pe fundalul prea negru
Pentru o zi comun de albă.

Pot pleca lucrurile mele,
Pot pleca zilele mele,
Chiar și marea, chiar și noaptea,
Și vîntul,
Chiar și tu poți pleca.
În urma ramurilor
Rămînem doar noi doi îmbrățișați
Peste toate aceste nimicuri și timpuri.

Fundalul acesta e prea negru
Pentru o singură despărțire ;
L-am folosit și poate să plece,
Dar nu prea departe
Negrul lui e covîrșitor
Și cred că de azi am să-l folosesc din ce în ce mai des
Mai ales că merge perfect
Cu albul gălbui al feței mele.

Andrei COSTEA

Rădăcini

Plutește mașina între noapte și zi,
Între miracol și faptă...
Noi, semi-zei porniți spre înalturi,
Noi, semi-zei în mașina ciudată,
Om-metal, metal-om...
Șoseaua nu contenește,
Iar rana pămîntului proaspăt tăiat
Își cască fălcile negre, viu clește,
Braț de bărbat, sfîrtecat.
Atîrnă veștedele artere,
Artere fără sînge, rădăcini...
Stejarii cumpliți se apleacă,
Și se-ncunună cu spini.
Mașina alunecă lin,
Noi, semi-zei,
Noi, creatori de miracole,
Noi, printre vechi rădăcini.

Olimpia OLARU

*

* *

Cuvintele de-mprumut îndepărtează
gîndul care ne roade pereții.
Trupul rămîne ca un animal mare
și bun cu gura deschisă uitînd
să-și rumege prada.

Dacă posibilul n-ar împărți casa
cu tovarășul său, l-am
putea așeza în capul mesei,
printre noi să îmbătrînească.
Senine, cuvintele ar aduce gîndul
să văruiască pereții, și bunul animal
ar rumega iarbă.

Liliana BRATEȘ

Au coborît în noi

Au coborît în noi
și ne-au găsit tăcuți
privind unul la altul
cu spatele ochiului

și ne-au găsit rotunzi
ca fulgerul unei gîndiri

în sîmburele nostru
au coborît
pînă au dat de miez
pînă au mușcat din noi
ca dintr-o poamă crescută
la polii unei explozii de făpturi

au vrut să coboare
în tălpile noastre
pe frunțile noastre
risipite ca niște cuiburi
pe genunchii calului din adîncuri

pînă la vatra mamelor noastre
au coborît
vîslind printre silabe de clepsidră,

pînă la zăpada tăcerilor
înhămate la tîmplă

au dat foc lanțului
ce le-ngropa copitele dealului
pe care obișnuisem
să ne plantăm cizmele,

coborîrii lor în adîncuri-au dat foc,
neștiind
că sîntem ușile pămîntului.

Alexandru GHERGHESCU

În așteptarea copilăriei pierdute

Ninsori tîrzii nu mai pot aștepta
Pe cîmpiile astea neverosimil de libere
Plutește încă alb repaosul
Ca vulturul preistoric
Și caii-ntraripați
Cîte trei
Înlătură larg spaima singurătății
Strălucitoare, o, zăpada
Face o ultimă și ușoară sforțare
Învăluind fetița cu chibrituri.

Nicolae RADU

La revedere !

Într-o seară am să plec pe jos
Într-un oraș teribil de frumos
Mare și alb ca un pachet de vată,
Din care nimeni nu s-a-ntors vreodată.

Cu mine n-am să iau nici o valiză,
Nici gîndurile, reci ca o banchiză,
Nici ilustrate vechi, cu amintiri,
Nici un crîmpei din vechile iubiri.

O să plec gol ca-n clipa cea dintîi,
Cînd am venit cu gîndul să rămîi,
Măcar un ceas, o zi, sau poate-un an,
Sub soarele mai galben ca un lan.

Eu o să plec ! Și nu mă poate-opri,
Întregul glob de s-ar împotrivi.
Din jilțul meu de noapte și tăcere
O să vă spun atît : „La revedere !“

Emil BĂLȚIANU

Ciorba de pește

Drumul acesta începe în
fiecare dimineață și se
termină dimineața,
cînd valurile lovesc
coastele țărmului,
pe iarbă verde,
pe iarbă uscată,
pe zăpadă,
pe nisipul plajei
care frige
de la colibă la
treizeci de leghe,
de la treizeci de
leghe
la colibă,

drumul acesta
începe,
începe.

Aslan SALIEVICI

Un semicentenar: prof. C. C. GIURESCU

Cel care acum 50 de ani muia penița în călimara științei istoriei, continua un gest și prelua o peană mînuită strălucit de părintele său, Constantin Giurescu, un cunoscut cercetător al istoriei românilor. A luat peana nu „pentru întîia oară" în neam, ca în „Testamentul" lui Arghezi, ci adăugînd numelui încă un prenume, identic cu primul, într-un domeniu unde începuturile au fost mereu urmate, unde dinastiile au fost scurte, unde permanența și continuitatea n-au izbîndit în gestul personal, ci numai în albia cea mare și nestrămutată care ne fuse neamul. Un Miron Costin l-a trimis după sine în știință doar pe fiul său Nicolae, un Dimitrie Cantemir pe Antioh poetul, iar cu aceste nume genealogiile se curmă. În schimb acest bărbat, care serbează 50 de ani de trudă pe ogorul științei istorice românești, serbează de fapt mai mult decît un veac — dacă îl socotim și pe părintele său, de fapt un veac și cîteva decenii — dacă măsurăm și brazda trasă de fecior, și el este, pentru știința patriei, emeritul istoric și profesor al nostru Constantin C. Giurescu.

Zgîriasem pe un capăt de filă niște cuvinte mari, numai cu majuscule, dar le-am rupt. M-am rușinat. Gestul meu, de lapicid al pornirilor lirice, era deșert. Istoria este un act juridic, adică un act de dreptate. Cuvintele pe care le datorăm prof. C.C. Giurescu sînt niște cuvinte simple și drepte, ca și spiritul său sever, incoruptibil, descins din spița moșnenilor care au pornit și populează terasele Carpaților muntenești ce au fost și au rămas pervazul de piatră al țării. Ici și colo cîte o cruce de gresie, în Bărăgan și Dobrogea, fixînd stelele și drumurile ciobanilor sau testamentul lui Mircea care a pus hotarul la **Marea cea mare.** Ici și colo cîte o năvălire aprigă în divan, cu ispisoacele la inimă, hrisov și inimă însemnînd sfînta dreptate. Ici și colo un motiv geometric scrijelit în piatră, un soare, o roată, o spirală, o răsucire aspră și elegantă ca și o linie siderală, o artă dură, druidică — aceștia sînt moșnenii. Ei n-au avut nevoie de figuri de stil pentru existența sau dreptatea lor. Ei n-au avut nevoie de artificii juridice pentru a și-o dovedi. Le-a fost de ajuns ceea ce știu. Cînd un strănepot al lor, prof. Constantin C. Giurescu, le-a formulat știința în cuvinte sau paragrafele de lege, ei au încredințat numai, înclinînd din cap:

„Sîntem unul din cele mai vechi popoare ale Europei și cel mai vechi din sud-estul european. Dacii și Geții locuiau acest pămînt cu optsprezece veacuri înainte de Hristos. Istoria nu le cunoaște altă patrie decît aceea pe care trăiesc și astăzi urmașii lor".

La fel vor fi procedat acești moșneni, confirmînd adevărul prin înclinarea frunții cînd același descendent al permanenței și puterii lor le-a întărit sentimentul de a fi parte constitutivă, prin șirurile de generații, din ființa unui stat vechi:

„Sîntem, în sfîrșit, singurul popor în această parte a Europei care a izbutit să aibă o viață politică fără întrerupere, de la întemeierea statului pînă azi".

Pînă aici dreptatea moșnenilor, a răzeșilor, a iobagilor, răzvrătiților, calicilor, domnilor măreți, cruzi, răi, sublimi — dar ai noștri, a fost pledată. Și aceasta fără exaltare, arătîndu-se „și părțile luminoase și cele întunecate ale trecutului nostru", fiindcă profesorul, ca om al legii istorice, s-a supus pînă la confundarea literei și spiritului acestei legi:

„Nu înțeleg patriotismul ca o formă de exaltare proprie și de denigrare a tuturor celorlalți".

Altfel spus, după cum profesorul o precizează, „Pentru a înțelege dezvoltarea așa de complexă a umanității, deci și a fragmentului de umanitate care este un popor, trebuie să ținem seama — rezumăm — de toți factorii ce concură la evoluția acestei umanități în ansamblul ei și care se răsfrîng în chip dialectic în cazul particular al evoluției unui popor.

Care este deci poziția istoricului, care este dreptatea celui care poartă cuvîntul acestui „fragment de umanitate"? Pledînd dreptatea celor a lor săi, prof. C. C. Giurescu a făcut-o după **jus valachicum,** adică după Testamentul științific al unui strămoș direct al său, contemporan cu întemeierea română a Daciei, bătrînul Tacit, ale cărui cuvinte le-a pus motto la Istoria sa: **„sine ira et studio".**

Și Domnia sa a explicat-o în chiar primele pagini ale Istoriei dăruite nouă, precizînd că refuză metodologic atît idealismul inert și steril, cît și materialismul vulgar, miop sau orb filozofic.

„Va exista în schimb (în paginile Istoriei adică) o preocupare constantă: aceea a adevărului istoric. E cea dintîi și cea mai însemnată obligație a celor ce slujesc disciplina. Nici o altă preocupare nu trebuie să întunece acest scop al istoricului: aflarea adevărului".

Aș extrage de aici, cu îngăduința sărbătoritului, un adevăr moral: gratuitatea minciunii în existență sau știință. Cei ai noștri, dintotdeauna, plugarii, ciobanii, truditorii în genere, n-au avut trebuință de un asemenea lux. Poate și pentru faptul că singurul confort cu care istoria i-a răsfățat a fost confortul adevărului. Nu s-au mințit și n-au mințit asupra condițiilor lor. Au afirmat că țara e a lor, fiindcă se găseau în ea, una cu ea de cînd se știe, dovedind-o cu orașele lor orînduite în straturi geologice pînă în pirosferă. Au afirmat că suferința e a lor, fiindcă nimeni, vreme de un secol, nu i-a expropriat de suferință, fiindcă suferința lor s-a ridicat adesea, în vîlvătăi, pînă la cer. Au nutrit nădejdea că viitorul e al lor, fiindcă nu le rămînea în față decît deschiderea spre mîine, iar ei au văzut ca o boltă peste pămîntul lor. Un istoric nu poate fi altfel decît optimist în privința destinului neamului său, cînd acest neam îl investește ca sol al unei existențe milenare. Aceste puncte cardinale nu puteau să nu călăuzească — și au călăuzit — conștiința istorică românească dintotdeauna, iar prof. Constantin C. Giurescu a dat glas, a purtat și poartă această conștiință: „Diformarea realității din pasiune nu e justificată nici măcar atunci cînd e făcută cu artă. Fiindcă «talentul nu poate scuza minciuna, după cum frumusețea nu poate scuza prostituția». Iar stilul nu înlocuiește niciodată adevărul, după cum veșmintele cele mai împodobite nu pot înlocui sănătatea corpului ce se ascunde sub ele".

Cele de mai sus sînt scrise în bună limbă românească și fac parte din prefața la vol. I a „Istoriei Românilor", semnată de prof. C. C. Giurescu în 1935. S-au scurs peste 40 de ani, de fapt 50, de cînd profesorul nostru ilustrează prin fiecare pagină aceste adevăruri.

De la priveliștea generală a Istoriei românilor, obligatorie măcar conceptional oricărui istoric al patriei, prof. C. C. Giurescu ne-a dăruit, între timp, în cursul anilor, un șir impunător de sinteze pe probleme, dintre care, fie și numai cîteva titluri, pot avertiza asupra vastului orizont de preocupări: „Istoria pescuitului și a pisciculturii în România", „Istoria Bucureștilor", „Istoria orașului Brăila", „Istoria Podgoriei Odobeștilor", „Tîrguri sau orașe și cetăți moldovenești", „Viața și opera lui Cuza Vodă", „Transilvania în istoria poporului român", fără a pomeni nenumărata serie de contribuții risipite în publicații de strictă specialitate din țară și de peste hotare, contribuții care vor întregi cîndva impunătorul corpus al operei, pe care cititorii și iubitorii săi îl așteaptă. Cei de cuviință, cei de autoritate, vor drămui și compartimenta după exacte măsuri această operă, în schimb noi, în ceea ce ne privește, ne destăinuim un sentiment: sentimentul de mîndrie că mai mult de jumătate din această lucrare ne-a fost și ne este contemporană, că înălțarea ei — pe schele atît de drepte și neclintite, de îndrăznețe, s-a săvîrșit și se săvîrșește încă sub ochii noștri, cu acea plenitudine a căderii roadelor pe care o conferă crengilor prea împovărate numai senectutea.

Ce să urăm acestui zenit de veac de osteneală și credință al profesorului Constantin C. Giurescu? Să-și sporească strălucirea, pentru gloria științei noastre și pentru faima patriei.

Paul ANGHEL

Ne scriu profesorii

Despre PROGRAMA de literatură română pentru clasa a XI-a

Noua Programă aduce evidente îmbunătățiri menite să ducă la o prezentare mai judicioasă și la o însușire mai solidă a fenomenului literar românesc: unor scriitori marcanți ai epocii de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea (Duiliu Zamfirescu, G. Coșbuc, Octavian Goga, ș. a.) li se acordă un număr sporit de ore. De asemenea se acordă mai multe ore pentru Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu. Și e bine!

Firească mi se pare apoi studierea lui N. Iorga în cadrul lecției despre Sămănătorism, *iar a lui Garabet Ibrăileanu în cadrul* Poporanismului *— ei fiind principalii teoreticieni ai acestor mișcări literare.*

Dar structura programei și a manualului nu mi se mai pare firească. Dacă în lecția introductivă se constată că tabloul literar al epocii oferă două aspecte (continuarea activității unor scriitori din secolul trecut: B. Șt. Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, G. Coșbuc și apariția unei noi generații de scriitori români), firesc ar fi fost — într-un manual de istorie a literaturii! — să se înceapă cu studierea celor dintîi într-un capitol intitulat, să zicem: Scriitori de la sfîrșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea: B. Șt. Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Al. Vlahuță și G. Coșbuc — pentru că în majoritatea cazurilor, lucrările lor reprezentative sînt anterioare sămănătorismului, poporanismului sau simbolismului în literatura română. Perspectiva istorico-literară nu trebuie să lipsească din programa sau manualul ce înfățișează istoric *evoluția fenomenului literar românesc.*

Printre reprezentanții de seamă ai poeziei simboliste românești este menționat, alături de Dimitrie Anghel, Ștefan Petică, Ion Minulescu, și G. Bacovia! Nu este indicată studierea lui G. Bacovia, abia în trimestrul III, așa cum se recomandă în programă și manual. Autorul Plumb-ului *trebuie studiat în cadrul curentului pe care l-a ilustrat și căruia în literatura noastră i-a dat ca nimeni altul strălucire artistică. În acest fel, viziunea elevilor asupra simbolismului românesc ar căpăta o altă perspectivă, mai cuprinzătoare, iar poezia lui G. Bacovia ar putea fi mai ușor înțeleasă și receptată.*

Prof. Ion BUZAȘI
Blaj

Revistele elevilor

Apar în ultimul timp tot mai multe reviste ai căror redactori și colaboratori sînt elevi între 10 și 19 ani, forul lor tutelar fiind cercul literar al școlii. Selectate și elaborate deseori cu grijă, deși nu întotdeauna după criterii intransigente articolele, poeziile, povestirile sau epigramele cuprinse în asemenea publicații au un farmec aparte, ușor de înțeles dacă ne gîndim că începuturile multora dintre scriitorii noștri mari au fost legate de apariții similare, în revistele școlilor unde învățau. Ca primă treaptă spre examenul sever al confruntării cu publicul, revistele acestea pot constitui, în colectivele în care apar, un stimulent și o ucenicie publicistică utilă și atracțioasă totodată, cu condiția unor criterii redacționale ferme, a continuității și calității, a străduinței sporite de reflectare a vieții din școală.

Sentimentul generat de consultarea cvasiregulată a mai multor reviste școlare e că puține au o personalitate ce poate fi luată ca punct de referință, puține exprimă ceva *care să le deosebească de altele, din aceeași sferă de preocupări. Dacă citești astăzi o astfel de publicație proaspăt editată, impresia este că ai mai întîlnit materialul cu săptămîni în urmă în altă publicație asemănătoare. Ceea ce dezolează la unele din ele e tocmai absența spiritului director. Numerele par alcătuite „cu orice preț", dintr-un amestec hibrid și căznit, de unde monotonia, șablonul, formula de „magazin", contraindicată unei atari întreprinderi publicistice. Revista trebuie să fie cartea de vizită a unei școli. Dar cînd ai în față o publicație școlară, citeodată nu-ți dai seama dacă este scrisă de elevii unui liceu de cultură generală, a unei școli generale, a unui liceu clasic sau de specialitate. Materialele nu poartă marca școlii respective, rareori oglindesc realmente specificul unei unități școlare anume, preocupările, frămîntările și viața unor* anumiți *tineri de la o anumită școală.. Fatal inegală, literatura tipărită în revistele elevilor îndeplinește un scop cultural mai general și nu putem învinui o publicație școlară că nu promovează, număr de număr, o literatură de primă valoare. Însă cei ce hotărăsc destinele unei reviste trebuie, numaidecît, să aibă vocație, un spirit superior de orientare în cultură și artă.*

Valeriu C. NEȘTIAN

SĂ ÎMPĂRȚIM VINA...

Într-un articol publicat în „România literară" din 9 octombrie 1969, Pompiliu Marcea observa cu prea multă ironie, referindu-se la absolvenții liceelor care se prezintă la concursul de admitere la Facultatea de filologie, „că peste nouă din zece n-au măcar idee de modul în care trebuie înțeleasă și comentată poezia" și înfiera cu putere vinovații — profesorii — pentru care cerea o anchetă. Ca profesor de limba română, mă simt printre acești acuzați și aștept ancheta propusă, stăpînit de sentimentul vinovăției. Da, autorul acestui articol are dreptate, noi profesorii purtăm vina că elevii nu știu să analizeze o poezie. Se afirmă acolo că „nici profesorii nu sînt edificați asupra specificului acestei arte". Și această afirmație este foarte adevărată, dar vinovații, de astă dată, nu sîntem numai noi. Autorul articolului mai citează printre cauzele răului manualele și programele. Credem că nu trebuie uitat faptul că profesorii de limba română sînt studenții de ieri, iar manualele și programele sînt, dacă nu întocmite, măcar verificate de universitari. Deci, propunem să se împartă vina și ancheta, dar mai ales să se găsească modalitatea de a înlătura răul.

Nu sînt prea mulți ani de cînd am terminat facultatea și îmi amintesc... în ce măsură s-au străduit profesorii mei să mă deprindă cu analiza literară... Am stat de vorbă cu profesori și mai tineri, chiar cu studenți: toți au confirmat că sînt prea puțin pregătiți în problemele analizei literare complete. La cursuri se trece foarte repede peste operele literare, enunțîndu-se doar cîteva aspecte esențiale, fiindcă lectorii se tem de didacticism; la seminarii cei care fac analizele sînt studenții, iar îndrumările pe care le primesc în timp ce-și întocmesc lucrările sînt prea puține pentru realizarea scopului propus. La unele facultăți, lucrările de seminar nu s-au schimbat de mulți ani, iar la altele se trece ușor tocmai peste operele literare care comportă mai multe greutăți în analiză. (La una din facultăți analiza literară se învață pe „Ce te legeni" și „Revedere" de Eminescu, iar din Blaga se face o lucrare de seminar cu caracter general.)

Aceasta fiind situația în facultăți, se pune întrebarea dacă există mijloace care să permită profesorilor să se perfecționeze în problemele analizei literare.

Cursurile de perfecționare organizate de I.P.C.D. n-au, de obicei, acest obiectiv, iar materialele publicate se încheie cu cîteva încercări timide.

Noi, profesorii, în majoritate existăm intelectualicește prin ceea ce ne pune la dispoziție presa de specialitate și prea puțini dintre noi își permit să încerce o muncă de creație sau de cercetare. Există printre cadrele didactice o anume reținere, o lipsă de curaj de a avea idei și de a le spune deschis și poate că așa se explică faptul că revista noastră („Gazeta învățămîntului") este destul de săracă în conținut și bănuiesc că și în colaboratori. Aceasta fiind poziția noastră intelectuală, continuăm să ne simțim studenți, dar ni se oferă prea puține posibilități de întîlnire cu profesorii noștri (pe cei mai mulți nu-i găsim niciodată în paginile publicațiilor de specialitate).

Credem că noul sistem de perfecționare a cadrelor didactice va ține seamă de greutățile noastre, că vom fi solicitați să participăm la cursuri axate pe probleme de analiză literară.

Mai așteptăm ca ancheta cerută de Pompiliu Marcea să stabilească **ce anume să învețe elevul în liceu și care este partea ce rămîne în seama învățămîntului superior.**

Prof. P. CRIȘU
Arad

roza vînturilor

De vorbă cu:

ROBERT ROJDESTVENSKI

- Filmul şi poezia
- Lumea e foarte mică
- Locul poetului
- Versurile cibernetice
- Ce e nou în literatura sovietică

— Dacă nu mă înşel au trecut 12 ani de cînd ai fost ultima oară la Bucureşti...

— Da, ultima, dar şi prima oară. Am venit, atunci, în 1957 ca turist, am călătorit două săptămîni prin ţară, n-aş putea spune că am cunoscut-o, dar zilele petrecute în România au rămas pentru mine de neuitat. Am văzut Valea Prahovei, Carpaţii, litoralul Mării Negre, Braşovul, Constanţa şi Clujul.

— Fireşte un voiaj turistic nu poate oferi decît impresii de suprafaţă. Ai spus însă că impresiile acelor zile au rămas de neuitat. Vrei să le evoci ? Ce ţi-a rămas după acest prim contact ?

— O impresie solară. A fost o vară cu o lumină puternică, şi toate peisajele montane sau marine mi s-au fixat pe retină inundate în lumină.

— Au trecut, deci, 12 ani. Ştiu că în acest răstimp ai scris o seamă de poeme de mai mare şi de mai mică întindere. Că ai publicat opt volume de versuri, dintre care binecunoscutele Prospectul în derivă, Insule nelocuite, Contemporanului meu, Fluviile se îndreaptă spre Ocean, Raza acţiunii, Fiul credinţei, Lirică aleasă. **Ştiu că ţi-au fost traduse volume în mai bine de 20 de ţări şi că ai călătorit mult în ultimii ani. Nu ştiu însă cum, prin ce ciudată metamorfoză, revii în România nu într-o delegaţie de scriitori şi nici măcar prin Inturist, ci ca invitat al cinematografiei.**

— Să nu uiţi un lucru esenţial : revin tot ca poet. Sînt invitat să scriu textele de cîntec pentru noua coproducţie dintre Studioul de filme „Bucureşti“ şi „Mosfilm“ cu titlul provizoriu **Cîntecul mării.** Fiind un film muzical (regia este semnată de Francisc Munteanu), volumul de versuri pe care urmează să-l scriu pe muzica compozitorilor Mark Fradkin şi Temistocle Popa este considerabil.

— În ce stadiu se află filmul ?

— De elaborare a scenariului regizoral (coautor al scenariului e cunoscutul scriitor satiric, Boris Laskin). Muzica e scrisă, urmează să scriu şi eu textele. Interpreţii principali : Nina Fateeva şi Dan Spătaru.

— Cum ai ajuns la cinematografie ?

— Mă interesează de mai mulţi ani. Şi ca să-ţi spun drept îmi place, în mod deosebit, filmul documentar. Cred că documentarul mai are încă un cuvînt greu de spus în dezvoltarea cinematografiei viitorului. De fapt, poezia e foarte apropiată de film. Nu e o descoperire a mea. Dar o împărtăşesc. Şi în film, ca şi în poezie, există o atenţie mărită pentru amănuntul semnificativ. Atît filmul cît şi poezia îţi dau posibilitatea să creezi metafore nebănuite ; să vehiculezi epoci, spaţii, concluzii, uneori paradoxale şi, aparent, imposibile. De aceea nu mi se pare că pasul făcut spre cinematografie ar fi o săritură în gol. În 1957, am scris un poem cinematografic : **Vorbeşte sputnicul,** realizat de regizorul Serghei Gherasimov. Am mai scris un scenariu despre Festivalul tineretului de la Viena şi intenţionez să mă întorc la filmul documentar prin poemul **Recviem.** Va fi probabil un film de scurt metraj în trei părţi.

— Ce regizori îţi sînt mai apropiaţi ?

— Îmi place Joris Ivens, unele lucrări ale lui Carmen. Dintre clasici, Dziga Vertov. Asta — în ceea ce priveşte documentarul. În filmul artistic : Andrei Tarkovski, Ciuhrai, Şukşin, unele filme ale lui Kalik.

— Ţi-am citit în ultimul an cîteva reportaje. E o trecere spre proză sau, pur şi simpu, o obligaţie morală faţă de cititori în a comunica unele lucruri care nu încap în poezie ?

— Am călătorit mult în ultimii ani, în ţară şi în străinătate. Sînt corespondent special al „Isvestiei“ şi, în această calitate, am ajuns la Polul Nord şi în Extremul Orient, în Kamciatka şi Asia Centrală, în Iakuţia şi Caucaz. Practic, fără să fi fost în fiecare oraş, am trecut, în ultimii ani, prin toate zonele geografice, prin toate republicile Uniunii Sovietice. În acest timp am vizitat şi multe ţări : vreo 50.

— De multe ori se pune întrebarea dacă are vreun rost ca poetul să călătorească printre latitudini şi meridiane, să vînture lumea, în loc să se caute pe drumuri interioare. Cel mai important lucru pentru un poet — se susţine — este sondarea propriului eu, să se cunoască pe sine insuşi.

— La asta pot să răspund că lucrurile trebuie îmbinate : călătoria interioară cu cea exterioară.

— Deci cu cît o să cunoşti mai bine lumea exterioară, cu atît şi călătoria în tine însuţi se va cantona în mai mari adîncimi.

— Exact. Totul este legat. Orice călătorie ne îmbogăţeşte sufleteşte. Fiecare călătorie continuă în tine încă mult timp.

—Din cîte ai văzut în ultimul an, ce ţi-a lăsat cea mai puternică impresie ?

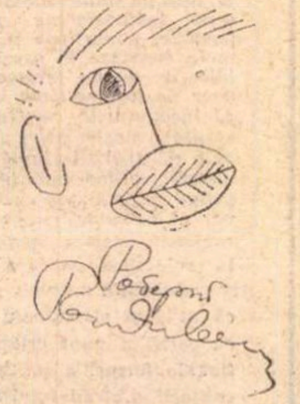
— E greu să-ţi răspund. Probabil Polul Nord

— De ce ?

— Straniu grandios, minunat. Se spune că există o boală optică cu un simptom simplu : omul care a fost odată în Arctica e imposibil să nu se mai reîntoarcă. Cu toate că nu există nici munţi înalţi, nici fluvii puternice, ci numai zăpadă şi gheaţă. Dar e atîta zăpadă, încît albul încremenit pe spaţii gigantice te atrage ca un magnet. Mă voi reîntoarce. N-am ce face, m-am îmbolnăvit de boala arctică. Mă voi întoarce poate şi pentru faptul că am întîlnit acolo oameni deosebiţi.

— Ce lumi noi ai descoperit în tine prin această lungă călătorie în jurul planetei noastre ? Care este concluzia, de majoră semnificaţie, pe care o desprinzi din inedita descoperire a lumii pe care ai făcut-o ?

— Că lumea e foarte mică, cu toate că ea ne pare nesfîrşită. Că în lumea noastră sînt foarte multe probleme nesoluţionate încă. Rămîne încă să facem foarte multe ca această lume aşa-zisă „minunată“ să devină într-adevăr minunată pentru om, fericită. Ca să poată să răspundă cu bine, la bine. În fiecare ţară, în orice colţ al planetei există oameni minunaţi, oameni care fac totul ca pe pămînt să domnească fericirea şi fiecare ţară are ceva propriu, unic. Nu există ţări neinteresante. Iată concluzia principală a călătoriilor mele.



AUTOPORTRET

— Şi care este locul poetului ?

— Rolul poetului trebuie să fie identic cu al fiecărui om în parte. Să poarte pe umerii săi responsabilitatea pentru tot ce se întîmplă în lume.

— Nu sînt cuvinte mari ?

— Nu. Pentru că a sta deoparte, a fi pasiv faţă de ce se petrece în jurul tău, e imposibil. E la modă să se discute despre poezia angajată. Am participat la multe asemenea dezbateri. Spun cu glas tare că poezie neangajată nu există. Orice poezie este obligatoriu angajată.

— Deci poezia şi contemporaneitatea sînt noţiuni indisolubile. Dar contemporaneitatea înseamnă politică, cum spui, dar pe de altă parte şi ritmurile accelerate pe care ştiinţa (cibernetica, electronica, noile descoperiri în biologie) le conferă timpului. Ce părere ai despre corelaţia poeziei cu ştiinţa şi tehnica epocii ?

— Cred că nu există un divorţ între ştiinţă şi poezie, cum caută unii să demonstreze. Nu există nici un antagonism, cu toate că vreau să-ţi spun că am prieteni ciberneticieni care au construit maşini ce scriu versuri. Am citit aceste poeme produse de maşinile cibernetice. Chiar dacă-ţi vine să rîzi, aceste versuri îşi găsesc loc foarte bine în paginile publicaţiilor de literatură. Ele sînt foarte asemănătoare cu multe poezii pe care le tipăresc colegii mei şi, uneori, chiar eu. Se aud din ce în ce mai multe voci care afirmă că va veni o vreme în care maşina îl va înlocui pe om în toate funcţiile sale. După părerea mea acest timp nu va veni, niciodată. Nu fac această afirmaţie pentru că aş crede că maşina nu poate fi învăţată să execute, practic, tot ceea ce poate omul. Dar maşina nu va putea niciodată să iubească sau să urască. Maşina poate fi învăţată să gîndească, dar niciodată să facă prostii. Adică ceea ce îi revine omului din cînd în cînd.

— Crezi că ajungînd în Lună omul va fi mai fericit ?

— Cu cît va cunoaşte mai bine lumea ce-l înconjoară, cu atît se va cunoaşte mai bine pe el însuşi.

— Ce e nou în poezia sovietică ?

— Se petrec, în poezie, în momentul de faţă, fenomene foarte interesante, există un uriaş aflux de poeţi tineri. Ei au un nivel foarte ridicat din punctul de vedere al tehnicii poetice. E un moment al acumulărilor cantitative. Cred că va veni momentul în care calitatea se va detaşa şi atunci o să-ţi pot numi cu plăcere un nume sau mai multe.

— Asta în ceea ce priveşte poezia tinerilor. Dar întrebarea mea se referă la fenomenele noi din poezia sovietică în întregul ei.

— În ultimii ani s-au decantat şi s-au făcut mai puternic auzite glasurile unor poeţi din generaţiile mai vechi. Nu e vorba de bătrîni, pentru că poeţii nu pot fi împărţiţi în bătrîni şi tineri. E vorba de poeţi pe care-i cunoaştem de mai multe decenii, cum sînt Iaroslav Smeliakov, Leonid Martînov, ceva mai tînăr : Boris Sluţki, Mihail Lukonin. Cu versuri deosebit de interesante au apărut în ultimul an Andrei Voznesenski şi Evghenii Evtuşenko. Poezii remarcabile au publicat Bella Ahmadulina, Vladimir Ţîbin. Din păcate, în ultimii 5 ani ne-au părăsit o seamă de mari poeţi ca Mihail Svetlov, Vladimir Lugovskoi. Ultimele lor versuri se tipăresc acum. Nu de mult a apărut, postum, cutremurătorul volum al lui Mihai Svetlov. Sînt retipăriţi poeţi remarcabili din anii '30 ca : Ţvetaeva, Boris Kornilov, Eduard Bagriţki. Generaţiile noi îi redescoperă pe aceşti poeţi şi se conving de marea lor contemporaneitate. Sînt la fel de necesari ca şi în timpul vieţii lor şi asta e suprema recunoaştere a virtuţilor şi meritelor unui poet.

— În fond, ce e poezia ?

— Dacă aş şti să-ţi răspund la această întrebare, cred că n-aş mai scrie poezii...

— Răspunsul e clasic.

— Viaţa, ce să fie poezia ?

— Nici acest răspuns nu mă prea satisface. Viaţa nu se poate asimila, totuşi, cu poezia.

— Poezia poate ajuta sau nu viaţa. Teoria nu e profesia mea... Şi aş spune, nici poezia. Cu toate că unii spun că aş fi profesionist. Viaţa e foarte complexă. Poate cineva să-ţi spună că e bine să scrii despre una şi nu despre alta ? Că într-un domeniu al vieţii poţi interveni, iar în altul nu. Că unele teme sînt nepoetice şi altele dimpotrivă ? Poezia este totuşi o parte a vieţii.

— După o metaforă des folosită în Occident, Voznesenski — Evtuşenko — Rojdestvenski ar fi tripleta de aur a tinerei poezii sovietice. Care ar fi, după părerea ta, asemănările şi deosebirile dintre membrii acestei triplete ?

— În Occident se spun multe despre noi, dar noi sîntem oameni cu totul deosebiţi unul de altul, poeţi cu totul diferiţi. Deosebit ne construim versul, deosebit ne construim fraza...

— Bine, defineşte-te pe tine însuţi.

— Dacă aş fi sincer ar trebui să fiu foarte aspru cu poezia mea.

— Nu e falsă modestie ?

— Mă cunoşti doar de atîţia ani. Îţi spun serios. Mi-am recitit poeziile şi am înţeles că ar trebui să le rescriu pe toate. Dar mi-e mai uşor să scriu versuri noi. De aceea nu rescriu.

— Şi chiar nu-ţi place nimic din ce-ai scris ?

— Cum să nu. Cinstit — îmi plac două-trei poeme pe care le-am scris nu de mult. Un poem care se numeşte **Iluminare** scris în acest an, deocamdată, îmi place.

— La ce film, la ce carte de proză, la ce poem din ultimul an, te-ai opri într-o selecţie făcută după propriul gust ?

— Un an nu e o entitate temporală care să-ţi dea posibilitatea unei selecţii largi. După prima impresie m-aş opri la **6 iunie,** o producţie „Mosfilm“. Un film despre primii paşi ai puterii sovietice, despre răscoala eserilor la Moscova. Proză — culegerea de povestiri semnate de Fazil Iskander. Ţi-l aminteşti ? În Institut scria poezii, dar a trecut la proză şi, după părerea mea, e una din cele mai mari nădejdi ale prozei noastre. La poezie aş remarca noul volum al lui Rasul Gamzatov : **Inscripţie pe piatră.**

— Ai cărţi de căpătîi ? Ce poeţi îţi sînt mai apropiaţi ?

— Whitman, Lorca, Brecht.

— Printre cei în viaţă ?

— E mai complicat. Probabil Lowell, Ginsberg... Am cam obosit.

— Atunci hai să ne plimbăm.

Toma George MAIORESCU

---

sport

Prima condiţie a unui arbitru bun e să ţină cu gazdele

La articolul nostru de săptămîna trecută au sosit nenumărate scrisori, în replică. De la scrisorile dulci în care bietul Interim **este criticat constructiv de mamă, pînă la strigătele de entuziasm ale dinamoviştilor şi steliştilor, am putut înregistra toate sentimentele omeneşti : Omul faţă-n faţă cu Fotbalul.**

Rapid a mîncat o bătaie de zile mari la Bacău şi — ca urmare — a rămas lider. Craiova de abia s-a încumetat să piardă, şi un autogol argeşean i-a adus un punct.

Propunem lui C. Teaşcă să mediteze asupra următoarei împrejurări : autogolul (favorabil oltenilor !) a fost înscris de Olteanu. Nu cumva Olteanu, deşi la F.C. Argeş, a jucat pentru olteni ?

Încolo — rezultate normale.

Se impun cîteva constatări de ordin mai general. Arbitrii de duminică au acordat trei lovituri de la 11 metri gazdelor. Avem de făcut o singură observaţie : că nu le-au dat de la început. Ar fi bine ca, pe viitor, echipele gazdă să beneficieze de loviturile de la 11 metri din primul minut, în aşa fel încît să nu se mai petreacă abuzuri grosolane, iar răbdarea spectatorilor să fie pusă la încercări prea grele. Cînd se va termina oare cu acest cinism al arbitrilor care acordă uneori penalti după cum spune regulamentul ?

Arbitrul Rainea a arătat punctul de la 11 m al terenului din Ploieşti abia în minutul 62. E posibil, tovarăşe Rainea, să consimţi la confuzia produsă de relativul echilibru de forţe al meciului ? Pînă cînd ?

Arbitrul Vasile Liga (din Galaţi !) a dat 11 m pentru blînda echipă Dinamo — auziţi oameni buni ! — abia în minutul 63. Trebuie analizată cu toată seriozitatea atitudinea arbitrului Liga care — zor nevoie ! — a răbdat 63 de minute egalitatea dintre Dinamo Bucureşti şi Armata Tg. Mureş.

Singur tovarăşul Şt. Biräescu a avut obraz şi a dat 11 m în minutul 4 al partidei de la Oradea. Dar nici arbitrul Biräescu n-a fost consecvent. Cînd Steaua a egalat, el a început să arbitreze partida în mod obiectiv. Şi dacă un jucător de la Crişul nu marca, tov. Biräescu era în stare să nu favorizeze gazdele şi să nu controleze cu mînă de fier desfăşurarea rezultatului.

Ei bine, trebuie să spunem clar : ne-am săturat de arbitrii imprevizibili care apreciază necesitatea penaltiului după gravitatea unui fault. Ne trebuie arbitri serioşi, oameni de caracter, ne trebuie cavaleri ai fluierului care să dea — fără şovăială — satisfacţie publicului gazdă.

Da, ei pot acorda 11 m şi cînd e fault. Dar nu numai atunci. Asta ar putea-o face oricine. Un arbitru bun, credem noi, e altceva. Nu ştim precis ce, nu vrem să oferim reţete. Dar prima condiţie a unui arbitru bun este să ţină cu gazdele.

Felicităm pe curajosul arbitru sătmărean, Anderco, care, cu toată opoziţia publicului, a eliminat un jucător oaspete punînd în pericol victoria băcăoanilor. Oaspeţii nu mai trebuie lăsaţi să joace în mai mult de 7 jucători.

INTERIM

România literară

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACŢIONAL
REDACTOR ŞEF : **Geo Dumitrescu**
REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI :
Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu
SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE :
Vasile Băran
REDACTORI :
Cristina Anastasiu, Teodor Balş, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaş, Gheorghe Pituţ, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru.
SECRETARI DE REDACŢIE :
Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu
REDACTOR TEHNIC : **Tiberiu Tretinescu**
CORECTOR ŞEF : **Octav Minculescu**

REDACŢIA : Bucureşti. B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. **ADMINISTRAŢIA :** Şoseaua Kiseleff nr 10. Telefon : 18.33.99. **ABONAMENTE :** 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. **TIPARUL:** Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

24/08

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

Anul II
Nr. 51 (63)
Joi
18 decembrie
1969
32 pagini
2 lei

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

51

O VIBRANTĂ CHEMARE

În zilele de 10—13 decembrie, în viața țării a avut loc un important eveniment politic : plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român. Consecvent sieși și poporului român, națiunii române, partidul, prin reprezentanții săi de frunte, a făcut o analiză competentă și necesară, în acest timp al sfîrșitului unui an de rodnice eforturi, a activității partidului și statului, a dezvoltării pe mai departe a societății noastre socialiste. Într-un spirit de profundă responsabilitate, plenara a adoptat proiectele planului și bugetului de stat pe anul 1970, liniile directoare ale dezvoltării în ritm susținut a producției materiale, a științei, învățămîntului și culturii. Au fost adoptate propunerile privind majorarea pensiilor țăranilor cooperatori, măsurile pentru organizarea și funcționarea comisiilor de probleme la Comitetul Central și la organele locale de partid, au fost stabilite sarcinile în vederea îmbunătățirii consultării și informării organelor de partid, a comuniștilor și celorlalți oameni ai muncii asupra activității organelor de partid și de stat, a politicii interne și internaționale a partidului și guvernului. De asemenea, plenara a analizat și aprobat activitatea delegației noastre la întîlnirea conducătorilor de partid și de stat din țările socialiste care a avut loc la Moscova la începutul lunii decembrie.

Prin multitudinea problemelor discutate, prin hotărîrile adoptate, plenara Comitetului Central se înscrie astfel ca un moment de seamă în activitatea partidului, în existența dinamică a țării.

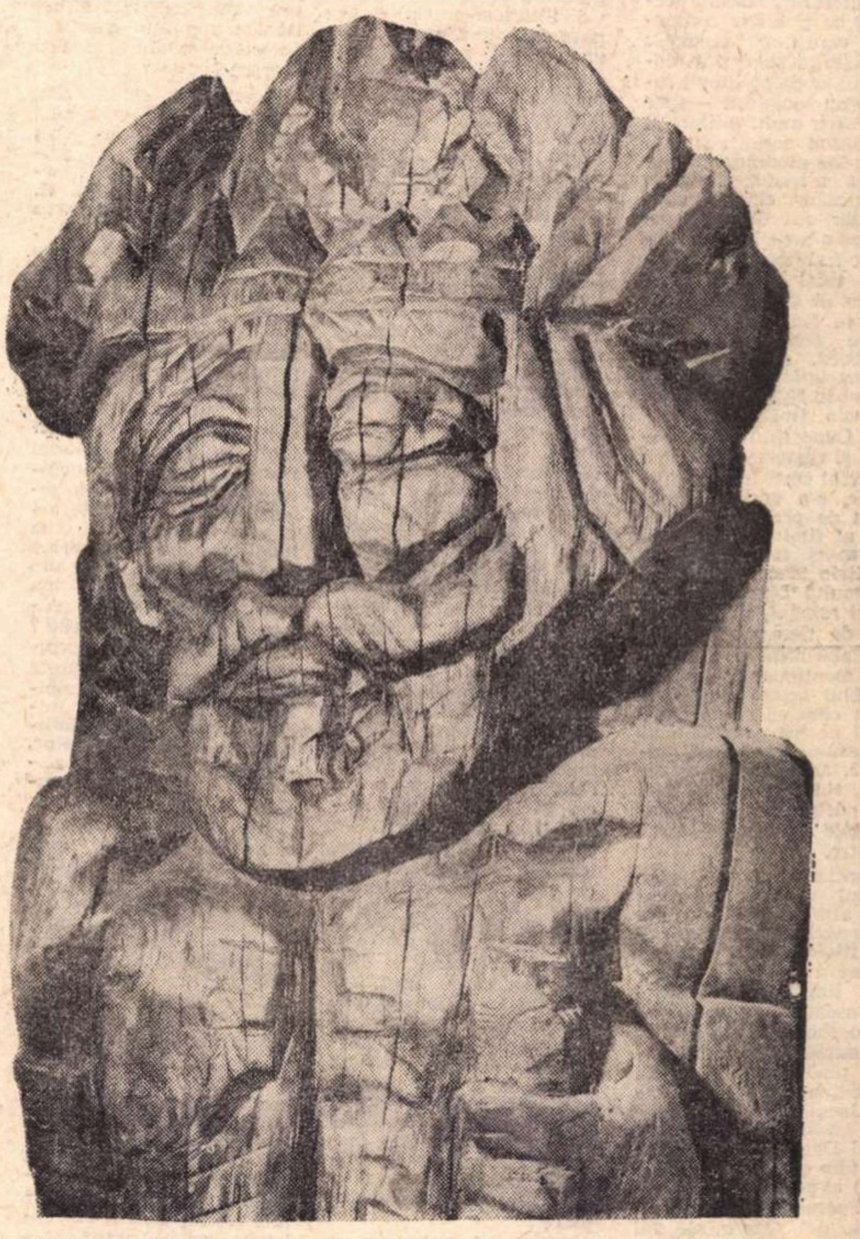
Industrializarea țării, dominantă a politicii economice a partidului, și de care depinde dezvoltarea armonioasă și în ritm accelerat a tuturor ramurilor de producție, dezvoltarea de ansamblu a societății, a progresat hotărît și sigur. Au fost obținute noi și valoroase rezultate în ridicarea nivelului tehnic al producției prin dotarea fabricilor și uzinelor cu utilaje de înaltă productivitate, a sporit gradul de tehnicizare a proceselor de muncă. Scop fundamental al socialismului, țel al tuturor eforturilor creatoare ale poporului — bunăstarea generală, prosperitatea societății — a dobîndit în anul ce aproape a trecut dimensiuni mai ample, concretizări multiple și generoase.

Sarcinile ce revin economiei naționale în anul ce ne întîmpină, ultimul an al cincinalului, fiecărei întreprinderi, fiecărui comunist, fiecărui om al muncii, țintesc spre ridicarea tot mai accentuată a eficienței întregii vieți economice, spre folosirea cît mai rațională, cu randament maxim, a capacităților de producție, spre micșorarea consumurilor de materii prime, combustibil și electricitate, spre ridicarea într-un ritm tot mai intens a productivității muncii și reducerea costurilor de producție. Sînt, după cum se observă lesne, comandamente mai vechi ale economiei noastre, sînt acele resorturi intime ale devenirii țării, sînt premizele sigure ale succeselor viitoare, ale asigurării progresului multilateral al societății noastre socialiste. Succesele de pînă acum, ca și insuccesele — pentru că nu totdeauna și nu pretutindeni și-au făcut toți datoria, pentru că nu fiecare dintre noi a dat tot ceea ce putea și se cuvenea să dea pe măsura puterilor, a talentului, a pregătirii, a nevoilor, mai cu seamă a nevoilor societății —, depistarea exactă și neiertătoare a greșelilor, găsirea limpede și imediată a căilor de îndreptare și înscrierea în efortul general de modelare a viitorului, știința tuturor acestora, iată pe scurt vibranta chemare a partidului către toți oamenii acestui pămînt întru împlinirea celor hotărîte și dorite. **„Perfecționînd munca în toate domeniile** — a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la încheierea lucrărilor ședinței plenare a C.C. al P.C.R. — **înzecind eforturile, mobilizînd activ masele largi ale celor ce muncesc, de la orașe și sate — care urmează cu încredere și abnegație politica partidului — să facem ca toate sarcinile ce ne stau în față să prindă viață, astfel încît ultimul plan anual al cincinalului să fie îndeplinit cu succes, marcînd înfăptuirea deplină a mărețului program trasat de Congresul al IX-lea și pregătind totodată condițiile necesare trecerii la realizarea hotărîrilor Congresului al X-lea al partidului".**

Este evident că progresul societății noastre socialiste, determinat în primul rînd de perfecționarea continuă a bazei sale materiale, implică în egală măsură dezvoltarea culturii și a științei. Însăși soluționarea problemelor sociale reclamă oameni cu un larg orizont cultural, cu temeinice cunoștințe profesionale și o solidă pregătire politică. În cuvîntarea sa, tovarășul Nicolae Ceaușescu a atras atenția asupra obligativității organizării unui program de discutare și studiere a problemelor noi pe care le ridică conducerea activității economice și sociale. Inevitabil, o supremă importanță capătă răspunderea în muncă a fiecăruia, de la muncitor la ministru, reașezîndu-se astfel în firescul ei datoria fiecăruia de a-și afla locul potrivit. Incompetența, oriunde s-ar ascunde, se cuvine îndepărtată fără nici o strîngere de inimă. În acest timp al desăvîrșirii și al eforturilor grave în simplitatea lor omenească au drepturi depline în Cetate numai cei ce-au înțeles **necesitatea**, numai cei ce nu-și precupețesc dăruirea și încrederea.

Ca intelectuali și cetățeni, scriitorii se consideră fără rezerve angajați în marele efort de împlinire a României pe coordonatele progresului și civilizației socialiste.

ROMÂNIA LITERARĂ



RODICA STANCA PAMFIL „DOJA" (DETALIU)

Demostene Botez

Nagreul pămîntului

Uneori, cînd mă simt prea singur
Și am nevoie de cineva aproape,
Ca prin el să știu ce este în mine,
Cad în genunchi,
Pun urechea la pămînt și-ascult.

Nu-aud nimic,
Dar nu mai sînt singur.
Comunic cu viața dinainte de-a fi ;
Mă simt ca în ușa casei de lut
A-ntîilor străbuni,
Și-atît de aproape de ei !

Ați pus vreodată urechea la
pămînt
Și-ați ascultat ?
Pămîntul nu știe a vorbi ca omul
Deși suferă ca el.
Nu-auzi nimic.
Dar îl simți aproape...
Pămîntul tace adînc.
Ca un țăran înmormîntat demult.
Tăcerea-i mai aproape de om
decît vorbele,
Dar trebuie să fi suferit mult
Ca s-o poți auzi.
Îi simți doar o svîcnire ca un puls
Ce seamănă cu-al tău,
Că pămîntu-i o ființă
Ca noi toți.
Pune urechea la pămînt
Și-ascultă...
Cînd ești singur
Și nu se mai poate.

În acest număr:

- Poeme de :
  Miron Radu Paraschivescu
- Neagoe Basarab, un Eminescu al timpului său ?
  de Șerban Cioculescu
- Treziți-vă în fiecare dimineață!
  Tragi-comedie de Teodor Mazilu

voci din public

Omagiindu-l pe Alf Lombard...

Am citit cu deosebit interes și cu mare satisfacție articolul omagial dedicat de profesorul Dimitrie Macrea savantului suedez Alf Lombard, un mare prieten al limbii și al poporului român, articol apărut în nr. 47 al „României literare". Marele prestigiu ca și înalta competență care i se recunosc lingvistului suedez în domeniul studierii limbii române au constituit — sper — pentru mulți cititori ai articolului amintit și un prilej de meditație în legătură cu traducerile și, în unele cazuri, chiar cu simpla dar atît de utila reeditare a unor lucrări filologice fundamentale. Subscriu total la aprecierile făcute de profesorul Macrea în legătură cu două dintre studiile lui Alf Lombard, și anume *La prononciation du roumain*, apărut în 1935, și *Le verbe roumain*, tipărit în 1954—1955. Cunoscînd însă pasiunea și rigoarea științifică ale celui care, în mod statornic, s-a dovedit preocupat de progresul continuu al filologiei românești, m-aș fi așteptat ca Dimitrie Macrea, autor al volumului *Lingviști și filologi români*, să sugereze atît de necesara tipărire în limba română a studiilor menționate. Cred că în felul acesta am încununa cum se cuvine sincerul nostru omagiu adus savantului suedez și, totodată, am pune la dispoziția tinerilor cercetători încă două lucrări fundamentale asupra limbii noastre.

Pornind însă de aici, gîndul ni s-a îndreptat spre alte multe lacune din domeniul reeditării operelor filologice, și mai cu seamă a celor din domeniul lingvisticii. Aceasta nu înseamnă cîtuși de puțin o subapreciere a unor însemnate realizări dobîndite pînă acum. Apariția ediției datorate regretatului Jacques Byck, a *Istoriei limbii române* de Ovid Densusianu, începutul (din păcate, foarte timid) al reeditării lui Sextil Pușcariu, tipărirea ciclului de *Opere* ale lui Ovid Densusianu, sub îngrijirea lui Boris Cazacu, Valeriu Rusu și I. Șerb, edițiile critice ale unor vechi tipărituri și gramatici românești, apropiata apariție a unei antologii din scrierile reprezentanților Școlii ardelene și altele confirmă interesul care se manifestă și în această direcție. Totodată se observă însă două tendințe care împiedică o atît de necesară accelerare a ritmului reeditărilor, creînd uneori confuzii în legătură cu valoarea, cu importanta contribuție adusă de diferiți cărturari la progresul filologiei românești. Ne referim astfel, mai întîi, la tipărirea unor monografii despre filologi ale căror opere nu au mai văzut lumina tiparului din a doua jumătate a secolului XIX sau de la începutul secolului XX. Ne referim, de pildă, chiar la monografia dedicată de Cicerone Poghirc lui Bogdan Petriceicu Hasdeu. Făcînd un sondaj în rîndul mai multor serii de elevi din clasa a XII-a și apoi în rîndul studenților de la două facultăți cu profil filologic, am avut surpriza să constat că se cunoaște foarte vag și confuz conținutul principalei opere filologice a lui Hasdeu : *Cuvinte din bătrîni*. Or, nu o dată s-a luat poziție — și pe bună dreptate — împotriva „cunoașterii" unei opere prin intermediul rezumatelor sau al unor aprecieri mai mult sau mai puțin exacte. Nu mă refer aici la valoarea monografiei semnate de Cicerone Poghirc, dar n-ar fi fost oare mai util să se reediteze întîi opera filologică a lui Hasdeu și apoi să se publice studii asupra ei ? Sînt însă și filologi ale căror scrieri au corespuns, în majoritatea lor, numai momentului, epocii, în care au apărut și care, totuși, ca deschizători de drumuri, ca întemeietori de „școli", merită să fie cunoscuți. Așa este, după aprecierea noastră, Alexandru I. Philippide, întemeietorul școlii filologice ieșene. Fără îndoială că în scrierile filologului moldovean sînt numeroase capitole — și mă refer în primul rînd la acele valoroase excursuri din *Originea românilor* — ale căror idei nu și-au pierdut cu nimic valabilitatea, unele mergînd chiar în întîmpinarea unor teorii actuale, moderne, din lingvistica mondială. Dar cine mai subscrie astăzi la ideea de bază a acestui studiu, anume că limba română s-a format în sudul Dunării încă din secolul VI e.n., cînd atîtea incontestabile mărturii dovedesc continuitatea noastră pe teritoriul Daciei ? Și totuși considerăm că reeditarea unor opere ale lui Alexandru I. Philippide, cum sînt *Introducere în istoria limbii și literaturii române*, ca și *Gramatica elementară a limbii române* ar fi de mare utilitate. Cît despre atît de discutatul volum *Principii de istoria limbii*, e regretabil faptul că nici pînă astăzi nu s-a precizat exact cît îi aparține din el lingvistului neogramatic Hermann Paul. Nu în aceeași situație se află, însă, valoroasele scrieri ale lui Sextil Pușcariu, Ion Bianu, Ilie Bărbulescu, I. A. Candrea, Lazăr Șăineanu și alții, pe care îi citām mereu, la care facem mai mult sau mai puțin exacte referințe, și peste opera cărora lăsăm să mai stăruie încă vălul uitării. S-a luat, în ultima vreme, lăudabila inițiativă de a se continua, *într-o formă nouă*, Dicționarul limbii române, început sub conducerea lui Sextil Pușcariu și care pînă în 1944 ajunsese la cuvîntul *lojniță*, inclusiv. Dar cîți dintre cei care urmăresc fasciculele ce apar au posibilitatea să-și dea seama de valoarea excepțională a acestei opere, avînd în vedere că cele trei volume și trei fascicule ale dicționarului condus de Pușcariu se mai găsesc doar în cîteva zeci de exemplare ?

Cel de al doilea aspect la care vrem să ne referim vine în directă și flagrantă contradicție cu cele amintite pînă acum. În timp ce reeditarea atîtor filologi de seamă întîrzie, s-a încetățenit aproape obiceiul ca modestele studii și articole ale unor cercetători actuali să cunoască 3—4 „ediții". Astfel, ele apar mai întîi în cîte o revistă de specialitate, apoi într-un volum antologic, al cărui titlu începe de obicei cu *Probleme de...*, apoi, puțin revizuite și amplificate, în cîte un volum aparte, pentru ca în cele din urmă să reprezinte baza unei „excelente teze de doctorat". Și cele afirmate nu sînt un simplu produs al fanteziei, întrucît, lucrînd în ultima perioadă cu studenții seminarului de Istorie a limbii române literare de la Facultatea de filologie din București, la alcătuirea unei bibliografii exhaustive a studiilor dedicate limbii și stilului scriitorilor, am întîlnit destul de multe situații de acest fel. Pentru modestele considerații de mai sus, sînt dator profesorului Dimitrie Macrea. Omagiindu-l pe reputatul lingvist suedez Alf Lombard, ne-a făcut să mergem cu gîndul la atîtea alte preocupări din domeniul filologiei noastre.

IOAN N. CHIȚU

Microradiografia unui „jurnal"

„România literară" din 11 decembrie a.c. adăpostește în paginile sale un nou capitol din „jurnalul" distinsului poet și cetățean M. R. Paraschivescu. Nu e treaba autorului acestor rînduri să judece dacă era oportun sau nu, să se dea publicității jurnalul în forma cunoscută acum. Dar, ca cititor disciplinat al „României literare" și admirator fidel al tuturor celor care, vorba lui M.R.P., „sgîrîie hîrtia în versuri, proză sau dialog teatral", nu pot să nu încerc un sentiment de amărăciune cînd citesc incriminări de genul celor cuprinse în acest „jurnal". Cum adică, „numai pentru niște oportuniști sau masochiști" Mihai Beniuc a putut constitui obiect de studiu și critică literară ?

Aserțiunea este, zău, năucitoare, derutantă... Credeam, cînd am citit cu răsuflarea tăiată primele capitole din „jurnal", că stimatul M. R. Paraschivescu va încerca să facă, pe ici pe colo, „prin părțile esențiale" o operație de plivire din cîmpul literelor românești, a ierburilor parazite și rău mirositoare. Mi-am zis apoi, citind printre rînduri, că nu se poate ca în viitoarele capitole, autorul să nu încerce să doboare falșii idoli de ieri ai poeziei noastre, la care se închina cu supusă smerenie soborul ortodocșilor literari și asta nu numai că e la modă azi să fii cu orice preț contestatar, ci și din nevoia acută de a lua masca de pe falsele valori. Cînd colo, ce văd ? Că poetul M. R. Paraschivescu a „deschis" lupta prin a-și trimite teribilele-i săgeți direct în inima nu mai puțin valorosului poet Mihai Beniuc, „confrate" — cum îl numește cu prefăcut respect, M.R.P.

Da, eram gata să strig, e nobilă lupta de idei, dar să fie o luptă... dreaptă, nu o trîntă ciobănească în care unul din adversari să întrebuințeze și niște figuri de judo. Nedumerit, cititorul se întreabă care vor fi fost gravele păcate ale lui M.B., încît poetul M. R. Paraschivescu să nu i le poată ierta nici după atîta amar de vreme ? Că poetul se angajase să izbească „o dată cu barda" în stîncă, asta o știam, dar n-am putut bănui că „barda" sa era atît de temută într-o anumită vreme. Adică, dacă a fost calificat „micul tiran" etc..., ce-am putea altceva crede despre fostul conducător al „Uniunii Scriitorilor" ?

Autorul „jurnalului" nu ne-a prea ajutat pe noi, muritorii de rînd, să înțelegem bine ce se ascunde sub terifianta formulă „ținea pîinea și cuțitul în mînuțele sale". Am putea fi tentați să credem că pe cînd era președintele breslei, poetul Beniuc tăia și spînzura fără milă și că multe capete de-ale „confraților" cădeau la podea.

A fost oare un dictator atît de urît de slujitorii condeiului încît azi apare ca un act justițiar aruncarea halebardei în pieptul poetului ? Micile nedreptăți pe care eventual le-a comis omul Beniuc ca președinte al Uniunii („ranchiunele, urmăririle și penalizările pe căi administrative" — cum ne asigură M.R.P.) pot să justifice atitudini negativiste referitoare la poezia lui Mihai Beniuc ?

Considerațiile despre așa-zisa lipsă de etică a scriitorului comunist M. Beniuc pot duce la etichetări de genul : „vîscos, deslînat, neînchegat, răsucit, contorsionat, bîlbîit, sufocant" etc. atunci cînd M.R.P. citează un articol din ziarul „Scînteia" semnat de autorul „Mărului de lîngă drum" ? Credem că asemenea formulări, ca și altele de altfel, („om de condei care se întîmplă uneori să și rimeze", „jungla unde a învățat și și-a asimilat, o asemenea «etică»" etc.) nu-s din cele mai potrivite, cînd ies de sub pana unui poet.

Cei care nu cunoaștem „dosarul Beniuc" nu știm în ce măsură spusele lui M.R.P. exprimă adevărul. Poate că, ajutați de discuțiile viitoare, libere de orice îngrădiri, vom înțelege mai bine dacă e vorba de o înfruntare principială, leală, între acești doi harnici condeieri ai noștri, sau de o sîngeroasă și respingătoare luptă de cocoși dusă pe arena oferită de „România literară". Mi se pare însă că strigătul final al autorului jurnalului miroase a praf de pușcă. Dezideratul exprimat fără disimulare seamănă cu o provocare belicoasă. Nota redacției ne-a liniștit însă. Ne-a calmat și ne-a dat speranța că pe micul domeniu al lui Apolo, care este „România literară, nu se vor încrucișa săbiile într-o luptă fără principii. Nu de alta, dar *inter arma silent musae.*

RADU BADIU
(Jurist — Buzău)

Tot despre „Momentul literar 1969"

Era firesc ca ancheta „României literare" cu titlul „Momentul literar 1969", în care cîțiva critici își exprimă părerea despre trăsătura caracteristică a literaturii actuale, să stîrnească un viu interes. În numărul 47 din 20 noiembrie 1969, Theodor Codreanu, în articolul „Pentru realism", susține cu argumente demne de luat în seamă ideea unei critici angajate, numită de d-sa „critică de direcție". Ridicarea întru apărarea realismului în literatură este lăudabilă, știut fiind faptul că acesta îi conferă trăinicie și continuitate, atunci cînd înfățișarea veridică a vieții se face cu talent, măiestria artistică fiind inseparabilă de noțiunea de literatură. Dacă autorul ar fi limitat cadrul discuției la un număr restrîns de scriitori tineri și foarte tineri, poate am fi căzut de acord cu afirmația sa, privind inexistența unei literaturi profund realiste, dar și aici ar putea exista o explicație logică : fenomenul se întîlnește la acești scriitori, pe lîngă influențele ideologice și estetice inevitabile, și datorită limitării experienței lor de viață, și datorită faptului că se află la începutul formării ca scriitori, cînd sînt preocupați de găsirea unor forme proprii de exprimare. Dar Theodor Codreanu scoate din sfera discuției tocmai pe acei scriitori, reprezentanți ai generației vîrstnice, în a căror operă realismul e așezat pe primul plan. E suficient să amintim de Zaharia Stancu, Marin Preda, Mihai Beniuc, Geo Dumitrescu, Miron Radu Paraschivescu.

Cred că la altceva s-a referit autorul : la faptul că în literatura actuală, mă refer mai ales la cea publicată în periodice, se îmbină tot mai mult elementul real cu cel, să-i zicem, fantastic ; însă acest lucru este firesc, deoarece întotdeauna imaginarul a avut ca element de pornire realul, fiind un real altfel structurat, după imaginația și talentul autorului. Fiindcă cea mai realistă operă cuprinde elemente de fantezie, fiind vorba doar de o scară a nerealului, pe care autorul poate urca, diferențiindu-se astfel nu două literaturi, ci elementul de prioritate din opera respectivă. Or, acest lucru este firesc ; omul își pune probleme tot mai complexe, și atunci, în locul unei prezentări fluide a realității, îndeobște cunoscută, preferăm o interpretare a ei. Dar intelectualizarea literaturii nu trebuie condamnată, ci înțeleasă ca un progres : o invitație făcută cititorului de a participa alături de scriitor, de a înțelege literatura și ca pe un element de laborator, de reacție, nu numai de simplă lectură fără efort.

ION C. ȘTEFAN
(Profesor — București)

Circumstanțe

De tipograf

N-am venit, prietene și frate, să ciocnim împreună paharul bucuriei de ziua ta și să-ți spun „la mulți ani". Am fost zăbavnic și acum praznicul s-a sfîrșit.

De altfel, tu te sărbătorești singur în toate zilele muncii tale prin osîrdia cu care aduni literele în rînduri, rîndurile le așezi în pagini de plumb, iar paginile — întoarse ca într-o oglindă — le ungi cu cerneală vîscoasă și ari cu ele hectare de hîrtie, pe care le însămînțezi „cu gîndiri și cu imagini" — după porunca celui pe care Tudor Arghezi îl numea mucenicul neprihănit al cugetului românesc. Munca ta ține mai mult de artă, precum cîntatul din frunză, și mai puțin de meșteșug. Ea se purifică neîncetat prin atingerea nemijlocită de locul în care se zămislește marele mister al gîndirii și creației. Rodul strădaniei tale zilnice este chivotul care păstrează în el pîinea de sare pentru minte și pentru suflet. Osteneala ta, neostenită reprezintă în veacul pașilor spre stele cea mai mare și mai pașnică revoluție din cîte a cunoscut istoria umanității: ea îi împiedică pe oameni să se simtă singuri, le dăruiește sentimentul apropierii și conștiința răspunderii comune pentru destinul planetei, zdrobește țarcurile și zăgazurile cunoașterii și ale priceperii, — nu prăbușind pe cel din culme, ci călăuzindu-i pe cei de la poalele muntelui să urce spre creste. Cu arta și meșteșugul tău, tu porți cuvîntul cărturarului din inima Cetății pînă în miezul pădurii, la urechea și la ochiul păstorului, și-l lași să se bucure din el. Datorită ție, glasul înțeleptului nu mai strigă în pustie, ca-n vremea mitului și a parabolelor.

Pentru darul acesta al tău, nesecat, milioane de semeni te cinstesc fără să ți-o spună, în fiecare zi și de mai multe ori pe zi: de cîte ori în mintea lor fulgeră lumina unui gînd pornit din altă minte omenească și ajuns pînă la ei pe calea împărătească, de tine deschisă și pietruită cu truda mîinilor tale. Dar o zi a ta, anume, în care să ți se aducă cinstire de obște, s-a rînduit de puțină vreme, — abia după ce a fost cunoscută și înțeleasă puterea izbăvitoare a muncii tale. Ziua aceasta a numelui tău și a numelui breslei tale s-a nimerit a fi aproape de obcina despărțitoare între un an neterminat și altul încă neînceput. Primește-mă, așadar, prietene și frate al meu, la ceasul tău tîrziu, cu sorcova pestriță a condeiului ; lasă-mă să rostesc, după datină, un colind de tipograf, lîngă fereastra plină de lumină a sufletului tău.

S-a ridicat mai an părintele tipografilor de totdeauna ai neamului nostru, diaconul Coresi, cel vrednic de cinstire veșnică.

Și a plecat de lîngă scaunul domnesc din Tîrgoviște, peste munți, ca să-și dureze altarul lui de literă și teasc în mijlocul pămîntului românesc, la Scheii din hotarul Brașovului.

Și de acolo, a strigat cu glas mare, să se audă pînă la margini, că „mai bine e a grăi cinci cuvinte cu înțeles decît zece mii de cuvinte neînțelese în limbă striină".

Și despre tot lucrul zilelor sale, el însuși a mărturisit cum că „am scris cu tiparriul voao, fraților românilor, să fie pre învățătură. Și vă rog ca, frații mei, să cetiți și bine să socotiți, că veți vedea voi înșivă cum că e mărgăritariu și comoară ascunsă veți afla într-însa... Ce, frații mei, unde ceartă această carte.... nu ceartă pre cei buni, ce pre răi. Bunii să nu ia pre sine, și carii vor fi cu vină certați, ei... să lase răutarea și să îmble cu dreptate".

Și scrisul „cu tiparul" al diaconului Coresi, pentru frații săi români, a fost utrenia și vecernia lui zilnică, a fost „slujirea" lui de taină, în duh și adevăr.

Osîrdia mîinilor tale, prietene și frate tipograf, este — și trebuie să fie— jertfa ta fără de sînge, „liturghia" ta laică de fiecare zi, săvîrșită în duhul și în arderea lăuntrică a „părintelui" Coresi, pentru frații tăi de pretutindeni.

Florile dalbe, flori de măr!

Al. CERNA-RADULESCU

Abonați-vă pentru anul 1970
la revista
„România literară"

Abonamentele se primesc la toate oficiile și agențiile P.T.T.R. de la orașe și sate, factorii poștali, difuzorii de presă din întreprinderi, instituții, școli etc., precum și la chioșcurile de difuzare a presei.

MIRON RADU PARASCHIVESCU

Crivină

Pădurea toată plină de lăstari
Doar iepurii o-ncearcă uneori
Blînzi şi fricoşi, de foame stricători
Ai suplei ginte, fără de pîndari

Ce s-o-nălţa cînd vom fi duşi de mult ;
Dar pînă-atunci privirea îi cuprinde
Pe toţi, iar vîntul rece le presimte
Spre cer, incertul,candidul tumult

Al oastei crude-a lor, ce nu se frînge
Sub pale iuţi, ci numai se îndoaie
Cînd răni închid sub coajă, ca altoaie,
Şi-un cuib pitit la subţioare strînge.

Dezabuzată

Paulei

Merg şi azi la teatru
Ca de-atîtea ori :
Inima în 4
Nervi tremurători.

Însă nici o dramă
Nu mă mai cuprinde ;
Doar prin loji, vreo Damă
Dacă mă aprinde

Dar sclipeşte iute
Rampei, sus, rivolta,
Eu privesc cu sute
De ochi, la involta

Cea cu ochi albastru
Veşnic zîmbitor,
Mă mai duc la teatru
Ca de-atîtea ori.

Aş fi murit de mult

Aş fi murit de mult de frig
Dacă eram cameleon
Dar azi de-abia pot să mai strig
Printre zăbrele de neon
Aş fi murit de mult de frig.

Sub cerul vînăt de catran
Unde-i sunt fiicele doar stănci
Aş poposi acuma-n van
Pe ne'ntrebuinţate bănci
Sub cerul vînăt de catran.

Dar mă priveşte-un ochi de geam
Ce s-a crăpat diagonal,
'nainte nici un fum nu am,
Mă joacă-n voia lui un val
Dar mă priveşte-un ochi de geam.

Nimic de spus nu simt că am.

Pro pace

Voi credeţi poezia ? Şi ce-aţi aflat într-însa
Afară doar de rime şi dulcile-i cadenţe ?
Sau poate că poetul a suferit şi plîns-a
Numai ca voi să-l luaţi drept un principe în zdrenţe ?

Nu, cititori besmetici ! Nu, tinerilor fraţi !
Într-amăgirea care ne bîntuie, ne-naltă,
Noi suntem ai ţărînei netrebnici expulzaţi
Pe care-o sacră mînă, cu pene îi încalţă.

Îl văd din depărtare pe Marte cum tresare
Împovărat şi singur, la fel ca în Rodin ;
Ce-i pasă lui de sînge, de jertfe şi de-o mare
Şi inutilă jale, suind spre cer, etern ?

Iarnă

Cînd s-o răci toată apa
Pe plita ca sapa,
Ba mai rece,
Atunci să treci, copile, să iei apa
Pe care o vei face-n paisprezece.
Visînd cu ochi deschişi, cu ea în mînă,
Vei creşte sub seninuri arbori noi.
Pe cînd sub frunza arsă de gunoi
Va străbătea, doar ca un prunc ce-ngînă
Resfrîngerea topazelor la noi.

Responsabilitatea actului de cultură

Evoluţia istorică a societăţii pare a se caracteriza printr-o creştere continuă a responsabilităţii fiecărui resort de activitate umană, inclusiv acela al culturii.

Fiindcă totdeauna a existat un raport strîns, dus pînă la contopire şi confuzie, între civilizaţie şi cultură, ceea ce prejudiciază simţitor determinarea finalităţii fiecăreia din ele, distingem în ansamblul existenţei umane : 1. **modalitatea de a trăi, ce cade în sarcina civilizaţiei** şi 2. **modalitatea de a gîndi ce revine în responsabilitatea actelor de cultură.** De necontestat, că modalitatea de a trăi s-a impus cu prioritate, căci : „Nu conştiinţa oamenilor le determină existenţa, ci, dimpotrivă, existenţa lor socială le determină conştiinţa" (K. Marx). Prin analogie, ne amintim de dictonul : „Primum vivere, deinde philosophari" care indică o evaluare preferenţială a oamenilor pentru subzistenţa şi modalitatea materială a vieţii, lăsînd pe plan secund modalitatea gîndirii şi implicit problema conştiinţei.

Era atomică, pe lîngă alte surprize neplăcute, ne aduce şi noutatea de a **ne obliga să gîndim altfel de cum ne-am obişnuit.** Ni se impune să preţuim, cel puţin în aceeaşi măsură „modalitatea de a gîndi", cu „modalitatea de a trăi", fiindcă fără o chibzuită „filosofare", riscăm să pierdem satisfacţiile adoratului „vivere".

Faţă de frecventele şi nenumăratele declaraţii ale oamenilor politici, privind pericolul unui cataclism, datorat mijloacelor atomice de distrugere, de ce n-am recunoaşte, alături de Karl Jaspers, că tocmai o eroare de gîndire, din lipsa unei conştiinţe echitabile, poate conduce astăzi „întreaga omenire spre pieire".

Din rîndul oamenilor de ştiinţă Karl Jaspers pare a fi cel mai preocupat — nu şi cel mai disperat — de noua situaţie creată în lume prin posibilitatea de intervenţie a bombei atomice, insistînd asupra pericolului distrugerii totale, la care este expusă omenirea. Asemeni strămoşilor noştri latini, care au formulat alternativa : „Fiat justitia pereat mundus", tot astfel filozoful nostru contemporan, în lucrarea „Viitorul omenirii" (The Future of Mankind), susţine în esenţă, că avem de ales între : **Pieirea lumii, sau o nouă conştiinţă morală;** el desfăşoară o amplă argumentare în susţinerea tezei sale, potrivit căreia : **„orice legi şi tratate nu pot acţiona eficace, fără o schimbare în om"**, respectiv fără integrarea unei principialităţi etice în gîndirea umană.

Preocupat de aceeaşi problemă a destinului societăţii, privit prin prisma consecinţelor acţiunilor umane personale, Raymond Aron relevă contribuţia unei responsabilităţi penale, a uneia civile, dar, mai mult decît atît, remarcă **„o anumită responsabilitate morală, mai precis, o anumită stare de spirit şi culpabilitate"**, prin care ne putem edifica asupra insuficienţelor de delict şi crimă pe plan social. Deci şi de data aceasta, şi cîte alte exemple n-ar mai putea fi aduse, conştiinţa omului, starea de spirit, în final profilul moral, sînt considerate drept factori hotărîtori în desfăşurarea vieţii sociale şi, desigur, implicit în momentele istorice excepţionale, în care se decide soarta omenirii.

Dată fiind această importantă participare, contribuţie şi eficienţă a factorului conştiinţă, culturii îi revin două imperative categorice : 1. **Emanciparea ştiinţelor sociale spre obiectivitate logică şi exactitate,** cu dispariţia clasificării în ştiinţe exacte şi ştiinţe umaniste (adică neexacte) şi 2. **Desăvîrşirea conştiinţei ca obiectiv permanent al tuturor manifestărilor de artă.** În ansamblu, este vorba de **responsabilitatea fiecărui act de cultură, menit prin definiţie a influenţa şi forma modul de gîndire, printr-o asimilare sistematică a valorilor spirituale în structura conştiinţei umane.**

Revenind asupra primului imperativ trebuie să recunoaştem că dacă atîtea evenimente au loc peste prevederile, şi mai ales peste cele dorite de noi, totul se datoreşte faptului că nu cunoaştem suficient elementul uman, substratul însuşi al vieţii sociale, în contrast cu domeniul naturii, unde, cunoscînd substanţa materială, stăpînim fenomenele respective. Marx a avertizat : **„Pînă acum, oamenii şi-au creat întotdeauna reprezentări false despre ei înşişi, despre ce sînt sau ar trebui să fie".** Cu alte cuvinte, ştiinţa nu numai că ne-a informat greşit asupra elementului uman, dar chiar ne-a şi dezinformat.

Un exemplu edificator în acest sens ni-l furnizează remarcabilul nostru om de ştiinţă Nicolae Mărgineanu, de la care aflăm că psihologul de renume „William Stern spunea ades la cursurile sale că opera lui Shakespeare şi Goethe nu exprimă numai două personalităţi uriaşe ci şi două lumi deosebite, Germania şi Anglia. Germania, adăuga profesorul, e culmea conştiinţei interioare accesibilă introspecţiei. Ea a culminat în imperativul categoric al lui Kant şi s-a împlinit cu toate coordonatele ei afective, volitive, nu numai raţionale — în Faust". Ne dăm seama, cu toată uşurinţa, că în atari situaţii, ştiinţa pluteşte în planul ficţiunilor imaginative, **elaborînd veritabile iluzii ştiinţifice;** oricît am dori, nu putem recunoaşte Germania din timpul celui de-al doilea război mondial mai ales, în imperativul conştiinţei lui Kant, sau în profundul umanism al operei lui Goethe, întrucît nici un popor nu poate fi caracterizat după chipul şi asemănarea celor mai desăvîrşiţi eroi ai operelor literare.

Chemarea ştiinţelor sociale, pentru viitor, nu este de a ne încînta iluzoriu cu ideea că psihologia unui popor este expresia năzuinţelor marilor creatori, ci de a ne reflecta starea obiectivă, adică partea efectivă de contribuţie a operelor de creaţie asupra structurării modului de gîndire al maselor. **Cunoscînd fidel acest proces, respectiv cuantumul şi stadiul real de asimilare a valorilor culturale în conştiinţa oamenilor, vom putea obţine implicit o orientare precisă asupra caracterului fenomenelor sociale în perspectivă, devenind stăpîni demni şi nu victime timorate ale propriului destin.**

Referitor la cel de-al doilea imperativ, **al efortului creaţiei de artă în desăvîrşirea conştiinţelor,** apreciem că nu poate fi interpretat drept idealism de factură morală cum pare la prima vedere, cît timp **conştiinţa etică este un factor de structură al omenirii şi o condiţie sine qua non a vieţii politice internaţionale, în interesul salvării civilizaţiei şi a continuităţii actualei comunităţi mondiale.**

Este vorba deci de un realism autentic, în sensul conceput de Roger Garaudy, cînd precizează crezul său în termenii : **„Pentru mine este realism tot ce ajută la construirea omului, la progresul său".** Într-adevăr, ce poate fi mai real şi mai propriu omenirii decît aspiraţiile şi eforturile pentru progres, pentru apărarea şi prosperitatea întregii lumi civilizate. În atari condiţii şi la nivelul unor astfel de exigenţe, considerăm că **este lipsită de semnificaţie orice operă de artă ce nu reuşeşte : să stîrnească un examen de conştiinţă şi să contribuie la împlinirea valorilor spirituale, apropiind omul de desăvîrşirea sa, de ceea ce poporul nostru numeşte atît de simplu : OMENIE.** Dacă **„cultura unui popor e sufletul lui"** după aprecierea lui N. Iorga, atunci act de cultură în viaţa poporului nostru nu poate fi decît ceea ce participă la permanentizarea acestui specific etnic al omeniei, în condiţiile noi ale unei societăţi drepte, eliberată definitiv de sub jugul exploatării şi oprimării.

În planul universalităţii, idealul responsabilităţii actului de cultură nu se va mai numi omenie, ci conştiinţă sau umanism. Esenţial este că omenirii îi revine obligaţia, **prin intermediul culturii, de a dobîndi acel mod de gîndire, în care conştiinţa umană să fie garanţia libertăţii şi demnităţii fiecărui om în parte, chezăşia legalităţii, păcii şi progresului întregii omeniri.**

Victor ISAC

Ion Pop

Ochiul

Steaua aceasta ce stă, stă,
Acolo, în cerul ei, şi tot priveşte spre mine,
Pînă ce mă vede, pînă ce ochiul
I se aprinde în carnea mea,
Pînă ce văd cu acest singur ochi tîrziu,
Deschis întreg în pleoapele de piatră.

Mă vei avea, fii pe pace, fundătură-a destinului,
Voi spune în continuare mari cuvinte-nţelepte,
Atît de-nţelepte, cum se cuvine
Unui profet împietrind lumea,
În aşteptarea-ntîmplării prezise.

Am şi-nceput să văd totul
Din acest mult prea frumos patrat
În care visez,
Toate drumurile duc spre mine,
Nici unul nu mă va ocoli, nu poate,
Pentru că tot ce are-un capăt
Îl are-aici, în ochiul meu stelar.

Mă uit la un copac şi văd o sămînţă mare
Cu nimburi verzi din cînd în cînd în jurul ei,
Din voi, cei ce veniţi acum sub raza mea,
Tot mai încet, tot mai încet,
Iese mişcarea ca un abur,
Rămîne o linie colorată.

Să dau ordin mîinilor mele de carne
Gata să ardă smulgînd acest singur ochi,
E neapărată nevoie să-mi amintesc
De unul care şi-a scos ochii, nemaiputînd,
Nemaiştiind, nemaivrînd,
Cum l-o fi chemat — i-aş păstra
O amintire frumoasă —
Cum l-o fi chemat, cum l-o fi chemat,
Mă gîndesc că totuşi l-am văzut undeva
Desenat pe o amforă foarte veche,
Stătea calm în faţa unui fel de cîine
Care lătra la el.

Horváth István

Curcubeu ciudat

Spre cer pămîntul ud respiră aburi,
Un fulger linge cerul în lungime
Şi sîsîie de vînt bătutul aer.
Din arc iscat de păsări cade-un trăznet.
Nu-s vietăţi între pămînt şi cer.
Smuciri de nori, forţate, durduie
Făcînd să plîngă codri alarmaţi.
Un prost de fluture călcat în tină
În cercuri vrea să-nalţe-acum pămîntul
Pîraie tulburi rîd săltînd în hohot,
Spre-un frasin rupt în două, ale cărui
Subţiri şi albe aşchii ţipătoare
Rănesc la talpă vîntul încît urlă.
Vai, rădăcinile mai sorb acizii
Topiţi de ape, cască mut nimicul
Pe unde-a fost coroana, a primejdii
Pe trunchi un strigăt flutură-ngheţat,
Dar în esenţă totul e nimic.
Căderea de imperiu nu-i mai mult
În timpul rotitor la infinit.
Merg înainte toate, un mănunchi
De raze-a străbătut prin vîrf de nori
Şi plaiul rîde-n hohot că pe el
Străluce ale nimicirii urme.
Regret că mai vibrează chiar în mine
Şi dup-a norilor îndepărtare,
Că fluturele s-a-necat în tină,
Că frasinul fu despicat în două,
Deşi eu ştiu, că Totul niciodată
Nu se ciungeşte. Forţa-n nestemate
Vestită a lui Darius, puterea
Războinicului mare : Alexandru
Le-au dizolvat glii ca pe fluture.
Da-n mine toate-au fost, sînt, vor trăi
Spre-a-mbrăţişa cu curcubeele
Plăcerii, bucuriei şi durerii
Viaţa pămîntească.

În româneşte de Octavian HODARNAU

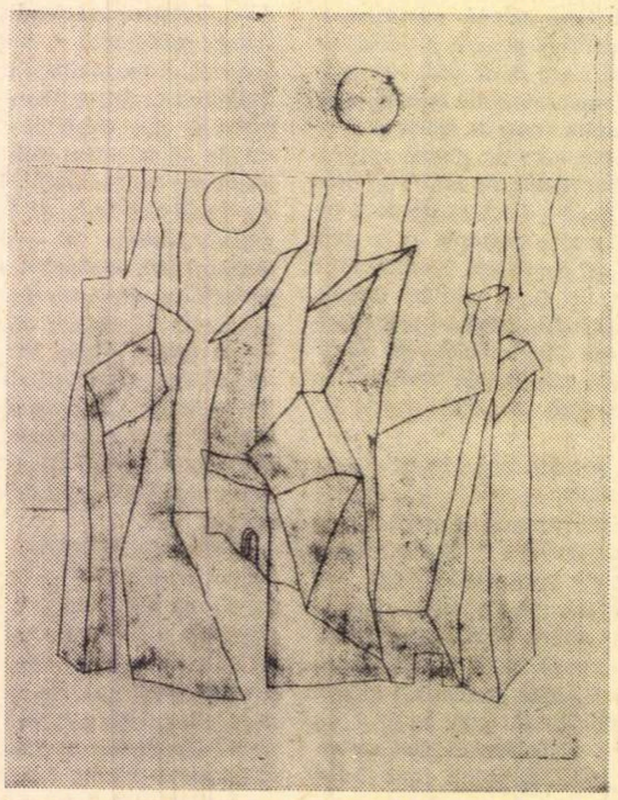
JEAN STAROBINSKI şi istoria ideilor

Nu s-ar putea spune, în nici un fel, că numele lui Jean Starobinski n-ar fi cunoscut criticii române actuale. Participanţii la **Rencontres internationales de Genève,** pe care eminentul critic le animă, i-au descoperit anterior cel puţin o latură a personalităţii : de iniţiator şi organizator de prestigiu al schimburilor libere de idei. Cînd dezbaterea în jurul „noii critici" a început să preocupe şi spiritele noastre critice, unele din articolele sale teoretice n-au scăpat neobservate, lui Matei Călinescu, între alţii. Noi înşine l-am amintit şi discutat, sub anume aspecte, în **Introducere.** Dar de abia acum, în urmă, o documentare mai amplă, culeasă chiar la „sursă", ne-a întregit imaginea acestui critic, deosebit de atrăgătoare în ce ne priveşte.

Jean Starobinski teoretizează şi profesează un gen de critică şi eseistică literară, către care merg şi afinităţile noastre : orientată fundamental spre clasici, în perspectivă estetică şi ideologică istorizantă, prin lecturi inedite, realizate printr-un concurs solidar de metode. Simpatizăm deschis cu acest integralism şi spirit de sinteză, aderent şi în acelaşi timp selectiv faţă de noile metode (structuralism, studiu formal, stilistică, psihanaliză), faţă de care criticul ia o poziţie înţelegătoare, dar şi lucidă, pe care ne mărginim deocamdată doar s-o amintim : **Considerations sur l'état présent de la critique littéraire** (comunicare la colocviul Fundaţiei Cini, **La critica forma caratteristica della civilità moderna,** 6—27 sept. 1969, Venezia). Nu vom analiza nici coincidenţele dintre o serie de teze ale **Introducerii** şi remarcabilul eseu : **La relation critique (Studi francesi, 1967—1968)** în care vedem, de pe acum, unul din textele de referinţă ale conştiinţei critice actuale. Deosebit de util ni se pare a comenta un alt aspect al acestei gîndiri critice : relaţia critică-istoria ideilor. Întrucît critica literară este de neconceput şi mai ales imposibil de realizat în afara perspectivei ideologico-critice, interesează în mod deosebit tipul de soluţie la care se opreşte Jean Starobinski. Vom vedea imediat cît de întemeiat este, cît de solid articulat şi de raţional se înfăţişează. Să mai adăugăm că astfel de clarificări sînt deosebit de necesare unei zone a criticii noastre actuale, mult prea jurnalistic înţeleasă de către unii ?

Se numesc „idei", în concepţia lui Jean Starobinski, anticipate de principiile şi metoda americanului A. O. Lovejoy **(Essays in the history of ideas),** totalitatea simbolurilor şi reprezentărilor colective, conceptualizate sau metaforizate, comune fiecărei epoci de cultură şi civilizaţie, supuse circulaţiei, transformării, interpretării succesive, de unde şi posibilitatea unei „istorii". Obiectul său constă în studiul acestor fenomene de transmisie, modificare, alterare, în sensul unei semantici diacronice de mari proporţii. Căci, în evoluţia lor, toate „ideile" schimbă de sens, se uzează, se alterează, se desfigurează, se transfigurează. „Totul se petrece ca şi cum istoria ideilor s-ar ocupa cu studiul semanticii unui limbaj amplificat, ale cărui elemente n-ar mai fi cuvintele dicţionarului, ci structurile mai complexe („ideile") ajunse la stadiul generalităţii impersonale şi al anonimatului, tipic elementelor vocabularului" **(Histoire des idées et critique littéraire,** în **Bastions de Genève** nr. 10/hiver 1962—1963). Nu există idee care prin difuziune să nu sufere deformări, simplificări, amplificări, metamorfoze, purtătoare de noi semnificaţii. Desfăşurarea unei idei este oricînd şi oriunde analitică şi implicit istorică, prin dezvoltările şi nuanţările sale succesive. În ce măsură toate aceste constatări interesează îndeaproape critica literară ?

Dacă este adevărat că orice act critic presupune o reflexie în acelaşi timp liberă, subiectivă şi edificată, „luminată", — ceea ce Jean Starobinski subliniază nu o dată — constatăm numaidecît că istoria ideilor, astfel înţeleasă, oferă criticii perspectiva cea mai largă, cea mai concret-istorică şi universală cu putinţă. Prin raportare la istoria ideilor, critica dobîndeşte adîncime filozofică, întrucît individualul operei este însumat universalului, ceea ce duce la generalizarea definiţiilor şi chiar la ontologizarea literaturii. În timp ce adaptarea şi schimbarea permanentă a perspectivei istorice determină surprinderea şi recunoaşterea continuă de noi structuri, proces deschis, întrutotul adecvat polisemiei latente a operei literare.



Desen de MARA CONSTANŢIU

Viziunea categorială şi istoricistă se asociază în felul acesta într-o rezultantă comună, mobilă, integral adecvată esenţei literaturii.

Fără îndoială, toate „ideile" au şi un aspect „tematic", constituie **teme,** ceea ce transformă istoria ideilor într-o adevărată tematologie semnificativă. Un grup specific de teme defineşte coordonatele unei epoci, fixează cadrul şi dimensiunea istorică a operelor contemporane, le precizează contextul istoric, operaţie consubstanţială oricărui proces (Jean Starobinski îi spune „traiet") critic. Chiar şi cea mai imanentă critică din lume nu-şi poate amputa integral asociaţiile, raportările istorice, şi aceasta prin simplul act semnificant al gîndirii. Pentru a nu mai vorbi de critica „integrală", care face apel în mod deschis la situare şi încadrare istorică, indispensabilă precizării osaturii operei, descifrării sensului său ideologic. Acest examen nu epuizează, în toate împrejurările, conţinutul istoric al literaturii. Dar că-i indică orientarea fundamentală, faptul este neîndoielnic.

O bună parte din studiile analitice şi de sinteză ale lui Jean Starobinski demonstrează tocmai aceste adevăruri, ilustrînd în acelaşi timp şi eficacitatea unei metode. Operele se înseriază, se încadrează unor sisteme de relaţii, se lasă privite în perspective tot mai profunde, pline de implicaţii revelatoare. Se mai poate spune ceva nou despre spiritul revoluţiei franceze ? Jean Starobinski, în **Reflections on some symbols of the revolution (Yale French Studies,** nr. 40, 1968), dovedeşte că da. Existenţa unor cupluri de simboluri, în acelaşi timp alternative şi corelative : moarte/viaţă, întuneric/lumină, zi/noapte, renaştere/distrugere este pe deplin dovedită. Mircea Eliade a studiat **Le Mythe de l'éternel retour.** Cît de activă este viziunea ciclică în istoria simbolurilor şi ideilor literare aflăm, cu şi mai multe detalii, de la Jean Starobinski, nu numai prin acest studiu, dar şi dintr-un altul, elocvent pentru veşnica întoarcere a clasicismului : **Le recours aux principes et l'idée de régénération dans l'esthétique de la fin du XVIII** siècle **(Lettere italiane, nr. 1/1969).** Dar să zicem că în aceste cazuri ar fi vorba doar de „erudiţie". Iată însă că **La doppietta di Voltaire (Strumenti critici** nr. 1/1966) face dovada că, prin generalizări şi reducţii succesive, critica se poate ridica de la simpla analiză stilistică a simetriei unor propoziţii, la definirea unei întregi concepţii de viaţă dualiste, deci ambigui : **L'Ingénu** se lasă şi se vrea citit în acelaşi timp în ambele sensuri : pesimist şi optimist. Pentru a nu mai aminti de eseurile, foarte fine, din **L'Oeil vivant** (1961), unde poetica privirii la Corneille şi Racine îşi găseşte corespondenţe, afinităţii şi explicaţii parţiale prin raportare la ideologia feudală, cavalerească, teme baroce şi principii de teologie jansenistă. Şi totuşi pagina nu se încarcă, nu devine indigestă. Ea rămîne transparentă de la un capăt la altul.

Poate şi mai atractive, şi în orice caz şi mai originale din punct de vedere al orizontului criticii noastre, sînt studiile şi eseurile „medicale" ale criticului genevez, care este, în acelaşi timp, şi doctor în medicină. Jean Starobinski se arată viu preocupat de incidenţele dintre anumite maladii, anomalii, „cazuri" şi literatură, este chiar pasionat de multipla polisemie a unor boli, de variatele lor implicaţii şi definiţii istorice, de derivaţiile lor estetice şi literare. Mare specialist în problema melancoliei, pe care o studiază într-o întreagă monografie **(Histoire du traitement de la mélancolie, des origines à 1900,** Bâle, 1960), criticul urmăreşte nu numai evoluţia definiţiei, dar şi fenomenologia sa literară, la o serie întreagă de autori : Carlo Gozzi, E. T. A. Hoffmann **(Ironie et mélancolie,** în **Critique,** nr. 227—228/1966). **J. J.** Rousseau, Mme de Staël, etc.

Cu nostalgia — alt concept medical şi în acelaşi timp profund romantic — el procedează în acelaşi mod, dezvăluind afinităţi evidente cu metoda lui Michel Foucault, din **Histoire de la folie à l'âge classique.** Moralismul lui Descartes este interpretat în lumina tradiţionalelor **Consolaţii** şi **Consultaţii (Descartes et la thérapie épistolaire, Le verbe en médecine.** 1969), **Ciuma** lui Camus este privită în perspectiva tradiţiei medicale şi filozofice ale teribilei boli **(Albert Camus et la peste, Symposium Ciba,** nr. 2/1962). Această permanentă integrare, seriere şi solidarizare a conceptelor şi temelor fundamentale, restructurează întreaga ierarhie — uneori foarte superficial definită — a ideilor, ne obligă să le privim în adevărata lor dimensiune, care este triplă : intrinsecă, temporală şi spaţială.

Dar critica literară profită de pe urma acestui examen şi în alt mod : numai în baza perspectivei deschise de istoria ideilor se poate stabili, în mod obiectiv, coeficientul de diferenţiere specific unui stil, opere, structuri formale, element fundamental al caracterizării critice. Apar în felul acesta opere originale, solitare, medii (reprezentative), precursoare, relaţii de conformism, contestare şi opoziţie, raportări convergente sau diferenţiale. Fără precizarea acestui **écart,** în funcţie de repere solide, ideea de distanţă şi libertate creatoare se pierde în aproximaţii şi impresionisme inconsistente. Analiza formală urmează a fi totdeauna precedată de stabilirea **indicelui,** tacit sau explicit, de singularizare, prin circumscrierea atentă a „detaliilor aberante", a gradului de apropiere sau depărtare de structura sistemelor corespunzătoare.

În acest punct apare, o dată mai mult, substratul solid, „filozofic", al metodei, care presupune în mod obligatoriu trecerea permanentă de la particular la totalitate, dar şi reîntoarcerea de la totalitate la detalii, ciclu hermeneutic pe care Jean Starobinski îl împrumută de la Leo Spitzer (studiat de altfel sub raport metodologic, **Critique,** nr. 206/1964). Intuiţia globală a unei culturi, stil, probleme literare urmează a fi confirmată prin exemple particulare, specifice, prin detalii vii şi semnificative : opere, instituţii, mode, locuri comune, în timp ce toate aceste „documente" trimit, pas cu pas şi treaptă cu treaptă, la coordonatele generale ale epocii analizate.

Şi dacă se poate aduce totuşi o anume obiecţie operei critice considerabile a lui Jean Starobinski (peste 150 de lucrări publicate pînă în 1967 !) este că ea, cel puţin deocamdată, rămîne încă destul de fragmentară, poate prea analitică. Lucrările de adevărată sinteză sînt relativ puţine (despre **l'Invention de la liberté,** 1964, despre **J. J. Rousseau : La trasparence et l'obstacle,** 1957), cu posibilităţi încă larg deschise spre sistematizare şi generalizare, operaţii implicate în înseşi premisele teoretice ale metodei.

Adrian MARINO

POLEMICA ŞI LIMITELE EI

În **Tribuna** nr. 47 din 29 noiembrie 1969, citim sub semnătura lui Al. Căprariu articolul **„Memoria poetului“**. S-ar părea că e vorba despre o intervenţie menită să clarifice unele probleme ridicate de nota **Cîteva precizări la unele „Amintiri“** pe care Dorli Blaga a încredinţat-o **Contemporanului** (nr. 43 din 24 octombrie). Fiica poetului semnala cu acel prilej cîteva erori strecurate în **Însemnările** lui Bazil Gruia din **Tribuna**, (nr. 42/16 octombrie şi următoarele) şi îşi exprimă totodată părerea că **„astfel de investigaţii, cum se vede nu întotdeauna ştiinţifice, nu contribuie cu nimic esenţial la cunoaşterea creaţiei şi vieţii poetului“**. În legătură cu această notă, Al. Căprariu **„resimte necesitatea etică de a-şi formula un punct de vedere“**. Părerea odată formulată, apare dilema: **„Acest punct de vedere este unul de uz strict personal ori trebuie încredinţat tiparului? Am ajuns la concluzia că el** (adică punctul de vedere, n.n.) **trebuie încredinţat tiparului din două puncte de vedere“...** Opinia domniei sale este că intervenţia fiicei lui Blaga **„implică probleme mult mai complexe a căror neglijare ar aduce prejudicii grave memoriei poetului şi istoriei literare“.**

Dorli Blaga este acuzată a fi instituit, în colaborare cu G. Ivaşcu, un **„monopol“** asupra operei lui Blaga, **„regizînd note şi articolaşe“** şi **„punînd la zid“** cercetătorii oneşti. Ne mărturisim nedumerirea: ori Al. Căprariu ignoră cu bună ştiinţă faptele, ori pur şi simplu n-a aflat încă de apariţia unora dintre lucrările lui Blaga. Acestea erau îngrijite sau prefaţate de Dumitru Ghişe, Călina Mare, Aurel Rău, Mircea Tomuş şi alţii. Ceva a aflat totuşi Al. Căprariu de vreme ce ne comunică cum că **„istoricul literar George Ivaşcu a lăsat-o mai moale“.**

O a doua chestiune ridicată de articolul din **Tribuna** este aceea a **„competenţei profesionale“** a fiicei poetului care **„nu este nici istoric literar, nici critic literar, nici poet, nici publicist“** (ca Al. Căprariu). Nu ne amintim însă ca Dorli Blaga să fi făcut vreodată consideraţii de ordin estetic asupra scrierilor lui Blaga, nici să fi emis judecăţi de valoare precum cele ale lui Bazil Gruia. Nu ne amintim nici să fi povestit în presă sau la radio amintiri despre tatăl său, deşi, măcar în această privinţă, competenţa ei cred că nu poate fi contestată. Mult mai multe îndoieli ar fi trebuit poate să suscite chiar însemnările publicate în **Tribuna** de B. Gruia, pe care — după ce criterii?! — Al. Căprariu îl consideră **„calificat“**. Bazil Gruia comunică drept inedite, cinci săptămîni la rînd, o serie de poezii, fără să fi făcut în prealabil investiţiile necesare care să le confirme ca atare. Mai mult, cu o candoare desăvîrşită, el face apel la bunăvoinţa cititorilor pentru a-şi spulbera îndoielile. (Poeziile, de altminteri, mai fuseseră publicate). Subtilitatea interpretării şi rigoarea aprecierii critice nu sînt nici ele mai prejos. Iată de pildă comentariul redactat de B. Gruia în marginea unei scrisori a lui Blaga: **„De menţionat expresiile prin care poetul transmite starea sa de odihnă activă („Tîndălim şi culegem impresii pentru mai tîrziu“). La sfîrşit apare din nou, ca un nimb al poetului semnătura Corneliei“.**

O altă acuzaţie are ca obiect „imixtiunile“ pe care fiica poetului le-ar „face“ „amputînd“ textul scrisorilor blagiene sau întîrziind publicarea lor. **„În marile literaturi** — scrie Al. Căprariu — **există ilustra şi fecunda tradiţie să devină de uz public cărţile ce cuprind documente ce privesc, chiar pînă la amănunt, operele şi viaţa creatorilor“.** Fără îndoială! Dar în nici o literatură şi nici un istoric literar înzestrat cu discreţie şi bun-simţ n-ar face publice asemenea documente sau scrisori, cîtă vreme ele conţin afirmaţii nu întotdeauna favorabile cu privire la persoane încă în viaţă. Dintr-o atare perspectivă, devine lesne de înţeles de ce corespondenţa lui Lucian Blaga e preferabil să fie publicată treptat — potrivit, de altfel, dorinţei manifestate de scriitor.

Aşteptam ca articolul **„Memoria poetului“** să lămurească **„de partea cui e exactitatea“** în **„controversa“** amintită. A-i reproşa însă lui Al. Căprariu că **„nu e** — vorba lui Maiorescu — **la chestie“** e inutil. Dramatica frămîntare pe care o găzduiesc paginile **Tribunei** are alte cauze. Publicistul clujean a depus în urmă cu doi ani, la **Editura tineretului** un volum cuprinzînd corespondenţa dintre Blaga şi Breazu. Fapt regretabil, volumul nu a apărut nici pînă astăzi. Răspunderea pentru această întîrziere revine însă, după părerea lui Al. C., **„monopolului“** Ivaşcu—Dorli Blaga. Afirmaţia nedemonstrată şi nedemonstrabilă cît timp insulta n-a constituit vreodată o dovadă, ţine de domeniul calomniei.

Care este însă **„înălţimea morală“** de la care Al. Căprariu o condamnă, pentru vini imaginare, pe Dorli Blaga? El însuşi ne declară că a acceptat o serie de tăieturi în textul corespondenţei lui Blaga, numai din dorinţa ca volumul pe care domnia-sa îl îngrijea să apară mai repede. **„Pentru această operaţie nu era necesară prezenţa fizică a subscrisului. Am răspuns că sînt de acord dar să i se dea drumul cărţii la tipar...“** Cu alte cuvinte, Al. Căprariu îi reproşa ficei poetului **„acte de barbarie“** de care însuşi se face vinovat.

Calomnios în fond, articolul lui Al. C. este jignitor şi trivial în limbaj. Dorli Blaga e acuzată de **„imixtiuni insidioase“, „lipsă de competenţă profesională şi etică“, „barbarie“ „crimă“** (morală, desigur). etc. Veninul atinge forme paroxistice, cînd, în numele memoriei poetului, (al cărui **apărător** se consideră), Al. Căprariu scrie că Lucian Blaga este pentru fiica sa **„un mort de preţ“** (adică rentabil?!?) şi cînd atare ieşiri greu de calificat sînt puse de către autor sub girul unui om de delicateţea sufletească a academicianului Perpessicius.

Fără îndoială, orice încercare de elucidare a unei probleme de istorie literară este binevenită, iar în sancţionarea amatorismului pe acest teren, polemicile îşi au raţiunea lor. Insinuările şi insultele lui Al. Căprariu depăşesc însă sfera istoriografiei literare şi limitele polemicii. Personal, le consideră **„o modestă** contribuţie **la tentativa de a** contribui **cu onestitate la conturarea cît mai fidelă a copleşitoarei prezenţe creatoare ce se intitulează Lucian Blaga“.** Polemica este însă altceva decît publicistica de scandal.

Petre NICOLAU

Desen de ALEXANDRU FILIP

N. CARTOJAN

La 20 decembrie 1969 se împlinesc 25 de ani de la moartea primului profesor de istoria literaturii române vechi al facultăţii de litere şi filozofie din Bucureşti, N. Cartojan. Deşi n-a fost iniţiatorul acestui curs la noi (l-au precedat Ion Bianu la Bucureşti, Giorge Pascu la Iaşi şi Nicolae Drăganu la Cluj), nici întîiul autor al unui tratat complet de istoria literaturii române vechi (acesta rămîne Nicolae Iorga), N. Cartojan este, mai ales pentru elevii săi, „dascălul“ şi „maestrul“ unic. A fost într-adevăr un bun profesor şi, după caracterizarea lui G. Călinescu, „un savant eminent“ care a făcut şcoală, fără ca discipolii să-i fi dus mai departe opera, altfel decît sub raport strict didactic (excepţie face ginerele său, Emil Turdeanu, a cărui activitate, desfăşurată peste hotare, nu mai are de mult contactul necesar cu cultura noastră).

Nicolae Cartojan a ajuns profesor la Universitate relativ tîrziu şi a avut o carieră scurtă. Născut la 4 decembrie 1883 în comuna Călugăreni-Uzunu din judeţul Vlaşca, a făcut liceul Sf. Sava din Bucureşti. Intrat în Facultatea de litere la 19 ani, în 1902, o termină în 1906, la 23 de ani. Profesor secundar la Giurgiu şi liceul Mînăstirea Dealu, în 1912 obţine o bursă de studii la Universitatea din Berlin, unde stă pînă în 1914. Întors în ţară în acest an, e numit de Ion Bianu bibliotecar la secţia de manuscrise a Bibliotecii Academiei, continuînd a fi în acelaşi timp profesor la liceul Matei Basarab şi Gh. Lazăr. Avea 38 de ani cînd, în 1921, Ion Bianu îl ia asistent la catedra de istoria literaturii române şi 39 de ani cînd îşi trece examenul de doctorat cu o teză despre **Alexandria în literatura românească** (o primă versiune, din 1910, fusese premiată de Universitatea din Bucureşti cu premiul Hillel). Conferenţiar suplinitor la 40 de ani şi definitiv la 43 de ani, ajunge membru corespondent al Academiei la 46 de ani şi profesor de istoria literaturii române vechi la 47 de ani, în 1930. A creat un buletin al seminarului de istoria literaturii române vechi în 1934, publicat în cinci volume în decurs de nouă ani. Membru activ al Academiei Române din 1941 şi doctor honoris causa al Universităţii din Padova din 1942 (era din 1929 şi membru în The Medieval Academy of America), a încetat brusc din viaţă la 61 de ani, după ce funcţionase o vreme paralel cu profesorul Ştefan Ciobanu, care l-a continuat pînă în 1947.

N. Cartojan a fost un specialist în sensul exact al cuvîntului în literatura română veche. Nici bizantinolog ca Demostene Russo, nici slavist ca Ion Bogdan, nici istoric ca Iorga, nici lingvist ca Pascu, nici critic ca G. Călinescu, era un filolog în înţelesul larg al termenului, şi a ştiut să profite de toate contribuţiile anterioare (îndeosebi de acelea ale lui N. Iorga, pe care n-a izbutit, totuşi să-l egaleze). Contribuţiile sale se disting îndeosebi în studiul, început de Hasdeu şi continuat de Gaster, al aşa-numitelor cărţi populare, în circulaţie la noi în secolele XVII—XVIII. Lucrarea sa fundamentală în această direcţie se intitulează **Cărţile populare în literatura românească** şi cuprinde două tomuri (I, **Epoca influenţei sud-slave,** 1929, şi II, **Epoca influenţei greceşti,** 1938). Îi revine lui N. Cartojan meritul de a fi identificat originalele unor romane cavalereşti **(Historia destructionis Trojae** de Guido delle Colonne pentru **Romanul Troiei, Pierre de Provence et la belle Maguelonne** pentru **Imberie şi Margarona, Paris et Vienne** pentru **Erotocritul** lui Cornaro), datarea unor traduceri nu mai poate fi însă admisă astăzi, iar studiul manuscriselor, astăzi îmbogăţite, necesită o revizuire. Bibliografia excesivă (slavă, greacă etc.), pare extrasă din cataloage, fără consultarea cărţilor.

Istoria literaturii române vechi, forma definitivă a cursului ţinut de N. Cartojan la Universitate (**Cărţile populare** au fost de asemenea un curs) este o operă neterminată. Întîiul volum, **De la origini pînă la epoca lui Matei Basarab şi Vasile Lupu,** apărut în 1940, în mare parte dependent de **Istoria literaturii româneşti** de N. Iorga, este cel mai caracteristic pentru metoda lui N. Cartojan. Nu se face nici o distincţie între fenomenul cultural şi cel literar, se exagerează elementul original al traducerilor, se introduc în literatura română, fără suficiente justificări, opere străine, se confundă chiar opere între ele (**Pripealele** lui Filotei cu **Polieleul** lui Nechifor Vlemidis), nu se defineşte curentul general al culturii româneşti în formă slavă la noi (isihasm). Volumul al doilea, **De la Matei Basarab şi Vasile Lupu pînă la Şerban Cantacuzino şi D. Cantemir,** apărut în 1942, după **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu, este tributar operei lui G. Călinescu, deşi polemizează cu ea. Analiza literară a marilor cronicari Grigore Ureche şi Miron Costin e, cu toate insistenţele, precară. O bătălie e „sugestiv redată“ de Miron Costin, iar **Poema polonă** a acestuia nu-i „printre cele mai bune produse de acest gen ale literaturii polone din secolul al XVII-lea“, cum ar fi spus Al. Brückner, de vreme ce Stanislas Lukasič o declara „d'une valeur presque nule“. Al treilea volum, în fine, **Cronicarii moldoveni. Epoca lui Şerban Cantacuzino şi a lui Constantin Brâncoveanu,** apărut postum, în 1945, e cel mai slab şi cu cele mai multe erori, de care, neputînd avea ultima corectură, autorul nu poate fi făcut, desigur, răspunzător. De pildă, copistul Radu Lupescu e confundat la p. 178 cu cronicarul Radu Popescu, căruia, fără dovezi concludente, i se atribuie letopiseţul anonim al Bălenilor ; Ileana Duca este în acelaşi timp fiica şi sora lui Constantin Duca (p. 179) ; Antonio de Guevara nu era episcop de Cadix (p. 186), ci de Mondonedo ; scaunul Ţării Româneşti nu era ocupat în ultimele decenii ale veacului al XVIII-lea de Şerban Cantacuzino, întrucît acesta a murit în 1688 (la p. 204 apare de trei ori greşit secolul al XVIII-lea în loc de secolul al XVII-lea ; eroarea se repetă la p. 208 şi 231) ; **Cuvîntul panegiric** la sfîntul Constantin nu a fost scris de Constantin, fiul lui Constantin Brâncoveanu, cum apare în explicaţia figurii de la p. 209, ci de Ştefan Brâncoveanu, cum citim în textul apropiat ; primele încercări de traducere ale Bibliei în limba română nu s-au făcut în a doua jumătate a secolului al XV-lea, cum se afirmă la p. 214 ; mitropolitul Grigorie de la p. 218 e în realitate Chesarie Rîmniceanu. Al patrulea volum şi ultimul din **Istorie,** care trebuia să cuprindă epoca lui Dimitrie Cantemir, n-a mai fost pregătit pentru tipar. Cursul litografiat despre epoca lui Dimitrie Cantemir este, faţă de ce s-a scris după 1944 despre istoricul voevod al Moldovei, de tot elementar. Natural, istoriografia lui N. Cartojan, care n-a trecut dincolo de stolnicul Constantin Cantacuzino, şi-a avut epoca ei.

Al. PIRU

NICOLAE ȚIC

ZGOMOTUL ȘI CĂRȚILE

Am împînzit satul cu megafoane. Asta a fost prima noastră grijă. Unsprezece megafoane agățate prin copaci, transmit, cîte trei, patru ore pe zi, dimineața, la prînz și seara, de trei zile încoace, de cînd am sosit noi. Un băiețandru blonziu, Timofte, care de curînd a încercat prima experiență amoroasă, și i-a plăcut, după cum mărturisește public, fără pic de jenă, citește trei, patru articole despre industrializare, poezii patriotice și apeluri ale conducerii șantierului, prin care toți localnicii, indiferent de studii (de ce-o fi nevoie de precizarea asta, cînd se știe că oamenii de aici abia au absolvit cursul de alfabetizare ?), sînt invitați călduros să se angajeze, contra unor salarii bunicele și alte avantaje. De trei zile încoace bărbații nu mai ies din casă, copiii nu se mai aleargă, flăcăii nu mai sar gardul la Lenuța din vecini, nici un zgomot, nici o mișcare, nici o fereastră luminată, seara, sat pustiu, nici cîinii nu mai latră.

Avem răbdare așteptăm. Imposibil ca într-o bună zi oamenii să nu-și iasă din sărite, fie și numai din pricina megafoanelor. Noi sîntem primii care-am adus zgomotul aici. Dați drumul la camioane, la tractoare, să meargă în gol, să duduie. Zgomot, cît mai mult zgomot ! Pînă cînd s-or deschide ușile, ferestrele. Aș vrea să văd un localnic înnebunit de-atîta zgomot, ieșind din casă, alergînd pe uliți, urlînd, strigînd să încetăm odată !... Măieruș ne-a adus de la Petroșani zece pachete cu vată. Să ne punem vată în urechi. Ne-a măcinat zgomotul pe toți. Cîțiva se plîng de dureri de cap. Cu vată în urechi e prăpăd : trebuie să ne-nțelegem mai mult prin semne. Am deschis ușa unei case. Tatăl, mama, trei copii — prînzeau. Lapte de oaie, mămăligă, brînză, ceapă. Nu mi-au răspuns la bună-ziua. Nu s-au uitat la mine. Mama, trebuind să treacă pe lîngă mine, și-a dus palma la ochi. Nu mi-au luat în seamă întrebările, nici nu mai știu ce i-am întrebat, nimicuri. Se zguduia casa de zgomot.

Mai mare peste noi, cei optzeci și șapte cu vată-n urechi, este Măieruș, tehnician, poliglot și violonist, împovărat cu tot felul de legende profesionale și amoroase. Din cîte i se pun în cîrcă, un singur lucru este sută-n sută adevărat : în fiecare sîmbătă seara pleacă de pe șantier, pleacă la București, unde are o garsonieră, o iubită blondă și o bicicletă. Se-ntoarce luni dimineața, înviorat, parfumat și cu idei : Megafoane !... Cel puțin cu noi, cu lucrătorii de rînd, vorbește puțin, ai zice că ne comandă și nimic mai mult. Sirenă !.... Am adus și o sirenă, de la Petroșani, ce chin pe capul nostru pînă cînd am reușit s-o instalăm. De cinci ori pe zi sună sirena : dimineața, la șapte, la unsprezece, la trei, la cinci după-amiază și la nouă seara. Localnicii, bănuim, se culcă pe la șapte. Noi sunăm stingerea la nouă. Ca să-i trezim, să-i buimăcim, să dăm cu ei de pămînt. Poftiți, ascultați sirena cu noi, în rînd cu noi, de cinci ori pe zi, aici, între dealuri, între stînci, unde și-a-nțărcat dracu copiii !... Megafoane ! Șase ore pe zi, megafoane ! Îl aprovizionăm pe Timofte cu tot felul de articole. Îi promitem primă, numai să citească șase ore pe zi. Megafoane !

Înfruntarea s-a produs abia după o săptămînă, cînd ne pierdusem orice speranță. Șapte bărbați vînjoși, îmbrăcați în alb, cu căciuli negre pe cap și cu ciomege noduroase ridicate deasupra capului, și-au luat inima-n dinți, hotărînd s-alunge necuratul de pe-acele meleaguri. Înainte de-a porni la atac, preotul făcuse o slujbă pentru ei, apoi oamenii se spovediseră, pentru a obține iertarea păcatelor. Unii, convinși că n-o să mai scape cu viață din afacerea asta, își încheiaseră socotelile pămîntești, împărțind, prin testament verbal, puțina avere pe care o aveau la copii și la rudele mai apropiate : lui Ion casa, lui Mihai grădina, lui Vasile oile, lui Petrică izlazul...

Nu zgomotul îi scosese din minți, ci teama de necuratul. Prin megafoanele acelea vorbea anticrist. Toți, toți se jurau că i-au recunoscut vocea. Domnul Dumnezeu îi pusese la-ncercare. Binecuvintează, părinte ! Preotul n-avea nici un chef să le stea împotrivă, știindu-i prea arțăgoși din fire, dar nici să pară neumblat prin lume nu-i convenea. Văzuse megafoane chiar la Petroșani. Pe Timofte, care transmitea, îl dibuise în spatele casei, pișcînd-o de sîni pe dolofana de fiică-sa, Anghelina. Oameni buni, mergeți cu Dumnezeu înainte !

Unsprezece megafoane : praful s-a ales din ele, în mai puțin de un sfert de ceas. Cei șapte s-au dus apoi la crîșmă, unde-i așteptau nevestele și copiii.

Douăzeci de megafoane : a indicat Măieruș. Am adus, de la Petroșani, douăzeci și șapte, ca să mai avem de rezervă. Am adus și un patefon, cu vreo cincizeci de plăci, muzică populară, muzică de dans, muzică. Timofte citea numai patruzeci și cinci de minute pe zi. Patru ore și cincisprezece minute învîrtea la patefon. Îi pierise cheful de giugiuleli cu Anghelina popii. Nu de dor, ci de oboseală se topea pe picioare, idiotul. Cînd se strica patefonul, și se strica destul de des, cîntam noi, brigada artistică, și din cînd în cînd Măieruș, la vioară. Mai mult cîntam, decît lucram. Și mai tare oboseam cîntînd, decît lucrînd. Opt se-mbolnăviseră de zgomot, improvizasem pentru ei o infirmerie. Douăzeci dăduseră bir cu fugiții, într-un miez de noapte ploios.

Sunasem stingerea, cu sirena, la ora nouă. La nouă și jumătate dormeam duși, pe paturi de lemn, un fel de coșciuge, al dracului de incomode, dar destul de încăpătoare. Numai șefii de brigăzi aveau paturi de fier. Măieruș închiriase o sofa de la Petroșani. Măieruș era comandantul nostru, i se cuvenea sofaua, lui toate i se cuveneau. Clopotele au început să bată la zece fără un sfert. La zece fix, bărăcile au fost înconjurate de vreo două sute de bărbați și copii, înarmați fiecare cu bucăți de tablă luate de pe șantier, cu vase de tablă, cu drugi de fier, cu fluierici... Prevăzînd un atac mîrșav, Măieruș a dat dispoziția să baricadăm imediat toate ușile, ferestrele și intrările subterane. (Două dintre barăci aveau un fel de pivnițe-magazii....). În dreptul fiecărei uși, cîte patru paturi. În dreptul fiecărei ferestre, cîte două paturi. Noi, în izmene și desculți, cu palmele la urechi, stăteam de planton, pe lîngă paturi. În mai puțin de-o oră, prețul unui dop de vată s-a ridicat la douăzeci și cinci de lei. Ne-am înfășurat capul în prosoape și cămăși. Pe la miezul nopții am început să urlăm. Ne durea carnea de atîta zgomot. Și-am căzut lîngă paturi, ca niște bravi ostași de linia-ntîi. Cu dangăt de clopote, cu tobe și cu fluierici ne-au ținut pînă la opt dimineața.

Apoi ne-au distrus iar megafoanele. A trebuit să plătim, din leafa noastră, treizeci și unu de megafoane. Măieruș voia să le treacă în cadrul cheltuielilor de propagandă. La un loc cu ziarele, cu broșurile. N-a obținut cîștig de cauză. Am dat fiecare o jumătate de chenzină. Cealaltă jumătate am dat-o pentru nunta lui Sofron. Tot ideea lui Măieruș, să-i facem cadou de nuntă, lui Sofron, unsprezece mii de lei. Ca să vadă, el, țăranul, că noi, muncitorii avem bani destui. Unsprezece mii, o nimica toată pentru noi, i-ai Sofroane, și să-ți dea Dumnezeu sănătate, ca să ne mai spargi o dată megafoanele... Ne-am dus la nuntă, o delegație de șapte brigadieri, cu banii într-o tașcă de piele, aveam indicația să-i lăsăm lui Sofron și tașca, tașca mea, o sută douăzeci de lei. După o ciorbă de cartofi sorbită în grabă la cantină, am tras un „Mulți ani trăiască !“ pentru mire și mireasă, de era să leșinăm. Unsprezece mii, tovarășul Sofron, noi avem de unde, înotăm în miare, uitați-vă la noi, ce chipeși, ce bine puși la punct... Lui Sofron îi sclipeau ochii după tașcă, de mult își dorise o tașcă de piele, tașcă de brigadier silvic, dar la bani nici n-a vrut să se uite. Poate că o sută de lei i-ar fi stîrnit un oarecare interes. Unsprezece mii nu-i spuneau absolut nimic. Nici nu auzise de cifra asta. Nu știa că se poate număra pînă la unsprezece mii. Nuntașii mai în vîrstă, mai umblați, au cîntărit în mînă teancul de bancnote, ca pe-o cărămidă. Îi apreciau valoarea după greutate. Cu mai multă, sau mai puțină discreție, sustrăgea fiecare din teanc, după nevoi, cîte două, trei bancnote. „Ni-i lăsați nouă ?“ a întrebat, după o vreme, mireasa. Ea, mireasa, fusese de două ori la Petroșani, era umblată. „Ai dumneavoastră să fie și s-aveți noroc de ei !“ A mai trecut vreun ceas pînă cînd ne-au invitat să bem un vin prost, poșircă, și să gustăm din carnea de oaie. Pe la miezul nopții ne-am întors la barăci, cu patru văduve după noi. Nu le chemasem, veneau ele, de bună voie, mă femei, mergeți la casele voastre, că tovarășul Măieruș nu ne aprobă să călcăm morala proletară, ele nu, vor cu noi, că purtăm pantaloni. Asta le atrăgea în mod deosebit, că purtăm pantaloni, bărbații din sat purtau izmene lungi și largi, se-mpiedicau în izmene, măi femei, ne ia tovarășul Măieruș în discuție.

Șase zile, de luni dimineața pînă sîmbătă seara, au tot venit pe șantier, ca să vadă cum lucrăm, ce dracu facem, erau numai ochi și urechi, comentatori prin gesturi, prin hohote de rîs, insuportabili comentatori, încît aveam senzația să ne aflăm într-o leprozerie, strînind cînd uimirea, cînd hazul, cînd indignarea unor vizitatori prea dornici de senzații tari. Obligați de Măieruș să lucrăm în salopetă, cu bocanci grei în picioare și cu boneta pe cap, încheiați la toți nasturii, strînși în centură, abia ne tîram de ici-colo, sub un soare nimicitor. Ținută reglementară, ca la paradă, disciplină, nimeni nu vorbește în front, ca să-și dea seama, dumnealor, de pe margine, că nu sîntem chiar așa, fitecine ! Răzbea transpirația prin salopetă, ni se uda fundul pantalonilor, și-atunci femeile mai să leșine de rîs. Cînd ajungeam la barăci, întindeam salopetele pe sîrmă, la uscat, putrezeau salopetele, Măieruș ne tot asigura că vom primi altele. Duminică dimineața, șapte bărbați din sat au cerut angajarea, alți șapte i-au pîndit la o cotitură că de ce s-au angajat, a ieșit cu capete sparte. Condiția, singura condiție pusă de cei șapte, înainte de a semna angajarea, a fost să le dăm imediat salopete și bocanci. Am asistat, atunci, la cea mai ciudată paradă a modei. În fața magaziei s-au adunat familiile și rudele celor șapte, au fost aduși și copiii de țîță, un bătrîn paralizat și alți doi bătrîni orbi. Angajații și-au scos tot ce aveau pe ei, și așa, goi-goluți, au pătruns în magazie. N-au avut răbdare să caute, s-aleagă salopete și bocanci pe măsură. După mai puțin de zece minute s-au prezentat celor de-afară echipați, cu boneta pe-o ureche. Iar nevestele, nevestele nu i-au recunoscut din prima clipă, cît pe-aci să se-arunce în brațele altuia... Cei doi bătrîni orbi au pipăit bocancii. În afară de preot, nimeni din satul ăsta, niciodată — nu purtase bocanci. Generos, Măieruș le-a oferit și cîte-o pereche de cizme de cauciuc. Am plătit noi cizmele, din prima chenzină.

Încă douăzeci și unu de angajați, în trei zile. Aceeași condiție : să le dăm imediat salopete și bocanci. Da, dar n-au venit la lucru cu salopeta. O țin la păstrare, pentru duminici. Alți vreo șapte ne-au întrebat dacă mai avem salopete. Avem, are statul. În cel mult trei luni, o să se angajeze toți bărbații din sat. Ne dau tîrcoale și niște schilozi. Cu ăștia nu facem tovărășie, dacă nu cumva, generos, Măieruș o să înființeze un serviciu auxiliar. Oile, caprele, cîte-o văcuță, trec toate în grija femeilor. Pisicile, purceii, în grija copiilor. Bărbații vin la noi, la tîrnăcop. Vînjoși, aprigi, au dat peste cap toate normele. Măieruș se ia după ei, mereu îi ridică în slăvi, netoții se spetesc și mai tare, vedeți, vedeți ! — ne strigă Măieruș, și trage în noi cît poate. De luni pînă sîmbătă la prînz. Sîmbătă la prînz pleacă la București. Are cine să-l aștepte în gară.

Ceva relații ne-am făcut și noi pe-aici. Și pe noi ne-așteaptă, seară de seară, pe după garduri, în fundul grădinilor, ne ducem rar, stăm ca pe ghimpi, noi știm cum e cu morala proletară, femeile astea nu prea știu, ar vrea să le povestim cum e prin orașe, cum e la București, altceva nu vor, de altceva se tem, femei bisericoase. Ieri seară, Turturel ne-a stricat firma, definitiv. Avea întîlnire, după o claie de fîn. Nimeni nu i-a zis să nu se ducă. Dar de ce s-o fi dus sărsăilă călare pe tractor, nimeni n-a putut să priceapă. Duduind vreo doi km pe ulița principală, a trezit toți cîinii. Marilena țupăia de bucurie după claia de fîn. Ea îl rugase pe Turturel să vină la-ntîlnire cu tractorul. Așa am rămas fără un tractor. Zob ni l-au făcut frații Marilenei, în colaborare cu vreo doi iubiți de-ai dumneaei. De Turturel n-au mai avut timp, a scăpat sărsăilă nescărmănat. Marilena — după el, fuga, fuga, în cămașă de noapte, spre barăci. Au venit părinții și iubiții s-o ceară-napoi, Turturel n-a vrut s-o dea. Așa se face că iar ne-a ars tovarășul Măieruș cu cîte-o jumătate de chenzină, pentru nunta lui Turturel.

M-au trimis din casă în casă, în chip de agitator, ca s-adun oamenii la o ședință, să-i adun pe toți, cu mic, cu mare. S-au obișnuit, vin la ședință ca la horă, ascultă, rîd și se

Foto : ION CUCU

minunează de cum le potrivim, dar de crezut — nu cred decît în salopetele și în bocancii lor noi-nouți. În casa lui Micula Grindei am descoperit o bibliotecă de peste o mie de volume. Două cămăruțe pline cu cărți. El, Micula, se strîmtorase, cu toți ai lui, nevastă și doi copii într-o cameră. Se gîndea să-și mai construiască o cămăruță, pentru copii. Să scoată cărțile, asta nu, la una ca asta nu se gîndise. Cărți în română, germană, franceză, engleză : literatură, filozofie, istorie. În primăvara lui 1944 venise un domn aici. Un domn cu ochelari, cu barbă, cu o pălărie mare pe cap. Un domn, cu doamna și cu un băiețel. Patru căruțe au adus cărțile de la gară pîn-aici, treizeci și ceva de km, pe un drum impracticabil. Domnul s-a arătat cumsecade, i-a răsplătit pe căruțași cu bani mulți, cît să-și poată cumpăra fiecare cîte-o capră. Lui Micula Grindei i-a achitat din prima zi chiria pe trei luni. Micula și-a cumpărat două capre. După vreo patru luni, pe la începutul lui septembrie, domnul acela și-a luat rămas bun de la Micula, rugîndu-l să aibă grijă de cărți, pînă cînd va trimite pe cineva să le ia. Cum așteptase cinci ani, Micula era hotărît să mai aștepte douăzeci. Dar să scoată cărțile din casă, nici gînd. Domnul acela îl rugase. Era un domn cumsecade, mînca la masă cu ei.

Domnul acela murise. Micula n-avea de unde s-o știe. Și nici nu trebuia s-o afle.

I-am spus de cărți lui Măieruș. A trimis două camioane și cinci băieți să le-ncarce. Păcat de benzină, a spus el, pe urmă. Credeam că sînt broșuri, pentru noi. Din asta nimeni nu pricepe nimic. Să vină un cultural de la Petroșani, ca să le dăm în primire. Culturalul s-a luat cu mîinile de păr: Doamne, în ce încurcătură îl băgasem ! Astea erau cărți suspecte. Nu cumva să ajungă în mîinile tovarășilor. A chemat în ajutor un cultural mai mare.

Cu două camioane, sub directa supraveghere a celor doi culturali, în miez de noapte am transportat cărțile cu bucluc la Petroșani ; de-acolo, cu trenul, mai departe.

Cărțile unui comunist, adunate cu trudă, în mulți ani...

Și totuși, noi am fost primii care am adus zgomotul aici .

August, 1949

PALERMO
în noiembrie

La 15 noiembrie s-a deschis la Palermo o expoziție de artă populară românească la care a trebuit să fiu prezent pentru un discurs inaugural. Astfel a început drumul de soare către sudul Italiei, în trenul care poartă numele munților Siciliei, Peloritano. Viteza electrică apropie marea Insulă de Roma continentală, cu trecerea mării între Scila și Caribda, pe un gigantic ferryboat, în unsprezece ore terestre. Trenul fulgeră după Napoli, mereu între munte și mare, deșirînd colierul de safire cu irizații în istoria civilizației lumii : Pompei, Salerno, Paestum. Începe Riviera Calabriei, cu pendularea pe înalta cornișă a țărmului, deasupra insulelor Eoline, peste care flutură ca o palidă umbră panașul vulcanului nestins, Stromboli.

Triunghiul Siciliei se apropie în noaptea care a căzut brusc, încărcată de arome și de istorie. Pe acest gigantic pod, aruncat între Europa și Africa, s-au încrucișat toate migrațiile, Sicilia fiind, în cronologia evurilor revolute, feniciană, greacă, cartagineză, romană, vandală, arabă. Sub semnul ei torid, cvasitropical, interferează luxurianta, exorbitanta vegetație a țărmurilor cu stepele dezolante ale aridului interior.

Marele ferryboat a atins ușor, inefabil, insula, la debarcaderul Messinei, cel mai cutremurat oraș al lumii. Încep două sute de kilometri nocturni, pînă la Palermo, cu stele care se răsfrîng tremurînd în palpitarea bănuită a mării. Am venit cu trenul, lent în viteza de 100 de kilometri, renunțînd la jetul celor 1000 de kilometri orari, într-un proces psihologic pregătitor pentru apropierea de orașul unde a dispărut în moarte cel mai pur reprezentant al revoluționarului democrat român din 1848, Nicolae Bălcescu. Marele regizor, care este totdeauna întîmplarea, face ca organizatorul italian al expoziției de artă populară românească să fie profesorul Gaetano Falzone, directorul Muzeului etnografic sicilian, temeinic cercetător al Risorgimentului, descoperitor al actului de deces al lui Nicolae Bălcescu în registrele Mînăstirii Capucinilor din Palermo. Ne cunoșteam numai din scris, însetați amîndoi de descoperirea adevărului asupra mormîntului, cea mai tulburătoare, ultimă pagină din viața tumultuoasă a aceluia pe care italienii îl numesc il Mazzini romeno. Întîlnirea dintre noi a fost emoționantă, desigur. Mai tîrziu, singur în noapte, părăsind hotelul Sole, am mers către mare, pe străzi întunecate, copleșite de parfum tropical, rătăcind în căutarea faimosului Albergo Trinacria. Era o noapte vastă, o noapte înaltă, stelele scăpărau în constelații necunoscute între Capul Zafferano și Monte Pellegrino, răsfrîngîndu-se în fosforul mării, a cărei vastă mișcare pendulară era consonă cu bătăile inimii mele.

A doua zi soarele avea să inunde Conca d'Oro și aveam să fiu dinamic și să-l înțeleg pe veselul Alecsandri care scria, în urmă cu exact 122 de ani : „...Amice, îți scriu aceste rînduri de subt soarele splendid al Siciliei... Petrecem tustrei [el, N. Bălcescu și Elena Negri], într-o frățească intimitate și vorbim mult de țară... Pe această terasă așezată pe coloane de marmură ne adăpostim de fierbințeala soarelui, admirînd măreața lui expunere în sînul mării...". (Era profund albastra mare siciliană brăzdată de bărci pe care Alecsandri, cu un ochi sigur de colorist, o mai evocase, alături de muntele Pellegrino.)

În dimineața aceasta de universală inundație solară, vom urca, împreună cu scriitorul Francesco Crispi, după un interviu la radio și ziarul Sicilia, pe faimosul munte, pe care Goethe, și el călător aci, îl va fi numit „cel mai frumos promontoriu al lumii". Popasul clasicului german este însemnat de o piatră pe terasa superioară a muntelui, de pe care privirea este circulară peste o panoramă unică a planetei Terra.

La deschiderea expoziției au asistat peste trei sute de reprezentanți ai vieții artistice și culturale a marelui oraș sicilian, care au salutat călduros o demonstrație clară a efervescenței culturii românești contemporane, a cărei trăsătură fundamentală este indestructibila, organica sa legătură cu tradiția sa, umanistă și milenară. Steagurile României Socialiste fluturau înalt pe frontul Palatului chinezesc din marele parc Favorita, reședința trecută a regelui Ferdinand al III-lea. Aci, Gaetano Falzone mi-a făcut surpriza de a-mi dărui două numere (necunoscute pentru mine) din 1958 ale revistei Il Pensiero mazziniano, în care a apărut, succesiv, studiul meu despre I legami di Nicola Bălcescu con Giuseppe Mazzini e l'Italia.

În orașul monumentelor arabe, normande sau ale expresiei baroce, corespunzătoare gustului spaniol, un alt pelerinaj meditativ pentru un italienist a fost Catedrala în care regele poet, mecenatul Federico Secondo, își are mormîntul din anul 1250. Personalitatea aceluia care era și împăratul Germaniei este elogiată chiar și de cronicarul trecentist Villani, zgîrcit de obicei cu epitetele ornante : „om de mare valoare și de mari fapte, înțelept prin învățătură și prin inteligența naturală, universal în toate lucrurile..." Protagonist de seamă al înverșunatei lupte, care a agitat întreg evul mediu, între papalitate și imperiu, Frederic a luptat și pentru unirea italienilor într-o monarhie sub sceptrul său laic. Personalitatea sa multilaterală a determinat la curtea sa palermitană un curent favorabil apariției și înfloririi acelei prime școli literare italiene, luminată de lirism și cunoscută în istoria literaturilor sub denumirea de Școala siciliană.

La Monreale istoricii de artă din întreaga lume fac pelerinaj, și noi alături de ei, pentru magnificul Dom normand, pentru fastuoasele mozaicuri, pentru cele 228 de coloane ale Curții interioare, în care nici un capitel, cizelat de marea artă a anonimilor, nu este repetabil într-o formă identică.

În crepusculul zilei a doua din Palermo am fost la Albergo Trinacria. Odinioară cel mai bun hotel al orașului, astăzi edificiul decrepit absolut este invadat de chiriași, de subchiriași, de pensionați, de o lume a mizeriei, de dărîmăturile bombardamentelor trecute, de rufele care flutură, singur element pitoresc, în bătaia vîntului marin. Pe via Butera, lîngă marea infinit albastră, există încă dalele străvechi pe care pășise Nicolae Bălcescu, pentru a intra, la numărul 24, în clădirea pe care nu avea s-o mai părăsească ca om viu. Pătrund într-o curte interioară îngustă ca o fîntînă, urc trepte tocite către etaje superioare. Geamurile sînt sparte, mirosurile mute de mucegai, nici o lumină. Copii, desigur de povera gente, mă privesc curioși. Chi cerca ? Îl caut pe Nicolae Bălcescu, pe cel mai de seamă istoric al țării mele. Îi caut umbra și ecoul pașilor care au măsurat drumurile pribegiei. Îl caut pe acela care a purtat în suflet, ca pe cea mai luminoasă stea, încrederea deplină în destinul viitor al României.

Pe zidurile exterioare patinate de vreme sînt încastrate două lapide pe care ultimele raze ale soarelui în apus le fac să străfulgere alb. Prima este piatra care va strivi totdeauna amintirea noastră :

In questa casa morì
in esilio
Solo e sconosciuto
Nicola Bălcescu
Insigne storico e fervido
Patriotta, Combattente
Per il risveglio della
Romania moderna

Cealaltă semnifica prezența lui Giuseppe Garibaldi :

Da questa casa
Il 31 luglio 1862
Giuseppe Garibaldi
Al grido di Roma o morte
Partì per l'impresa
Che pur troncata ad Aspromonte
Ravvivava la fede
Affrettava gli eventi

Destinul acesta, straniu într-un fel, al apropierii dintre Garibaldi și Bălcescu, este demonstrat în continuare în vecina Piazza Marina, al cărei centru este oaza de verde tropical al grădinii Garibaldi. Aci, între marii arbori cu rădăcini aeriene, strălumineză marmura busturilor unei adevărate galerii albe, în aer liber, a luptătorilor pentru ideal și patrie. Aci, lîngă Giuseppe Garibaldi, înconjurați de busturile lui Mazzini, Giovanni Carrao sau Rosalino Pilo se află și Nicola Bălcescu, grande storico e patriotta romeno, morto a Palermo (29 apr. 1819 — 28 nov. 1852). (Din nefericire, data zilei morții este inexactă, reală fiind 29 nov.) Un alt amănunt prețios pentru aceia care iubesc viguroasa proză a Ghepardului sicilian. Alături de edificiul Trinacriei se află „palatul" (cît de modest) al principelui S. Tommasi di Lampedusa. Gaetano Falzone mi-a spus că Lampedusa cunoștea viața și moartea lui Nicolae Bălcescu și că a intervenit chiar pentru „curățarea" lapidei de scoriile vremii care șterseseră vigoarea caracterelor incise.

În pelerinajul nostru am trecut pe lîngă Cimitirul Rotoli, unde, în urmă cu 32 de ani, a fost ridicat, de o sublimă ignoranță, acel monument funerar, pe marginea unui mormînt în care niciodată nu au zăcut osemintele lui Bălcescu. Așa cum am arătat și altădată, soarta tragică a înflăcăratului revoluționar a cunoscut aci culminația. O eroare grotescă în care au căzut în trecut cercetătorii a continuat ani de-a rîndul. Am mers însoțit de Gaetano Falzone la Mînăstirea Capucinilor. Aci a fost înmormîntat marele istoric român, așa cum au dovedit cercetările noastre, conjugate în rezultatul lor final, în dovada înscrierii în registrele morților de aici, în chitanța taxei de înmormîntare. Dar unde ? Dar unde ? În care parte a incintei albei mînăstiri ? Am coborît în faimoasele catacombe ale sacrului edificiu, în cea mai stranie dintre lumi, în viziunea lui Bosch. În lungile culoare subterane, agățate de corzi în zidurile laterale, într-o stranie paradă, 8000 de cadavre mumificate primesc pe vizitatori, de peste două secole. Ariditatea excepțională a aerului a permis mumificarea cadavrelor, foarte precis clasate în acest „cimitir" vertical, pe categorii sociale, aparținînd îndeosebi înaltului cler sau aristocrației. Nu aci a putut să fie adus acela care a murit în condițiile sărăciei. El a fost probabil îngropat într-un mormînt vremelnic și după zece ani oasele i-au fost strînse într-un osuar neidentificat. Ipoteza aceasta a lui Gaetano Falzone am discutat-o îndelung cu Morevole Rosario La Duca, un pasionat cercetător al subsolului palermitan. El va investiga la Capucini, încercînd identificarea unei „fossa", o groapă comună, echivalentă cu o cameră în ai cărei pereți se află niște (loculi), care pot primi cadavre, iar la completare se zidesc. (Discuția a avut loc cu prilejul primirii de către președintele Parlamentului Siciliei, R. Lanza.) Dar chiar și dacă aceste cercetări de ulterioară identificare nu vor putea da nici un alt rezultat, ne mîngîie gîndul că Bălcescu face, și în felul acesta, legătura permanentă cu Italia lui Mazzini și Garibaldi, rămînînd simbolul exilaților și al cauzei de la 1848.

Am părăsit Palermo într-o altă dimineață însorită. La orizont se înălța cel mai frumos promontoriu al lumii, Muntele Pellegrino, în care ochii mei au delineat conturul gigantic al profilului lui Nicolae Bălcescu.

Alexandru BALACI

Niculae Stoian

Sîngele meu

Dr. Gh. B.

Spui doctore c-am sîngele bătrîn...
I-o fi, de cînd tot du-te-vino-ntr-una
Aleargă ca o slugă la stăpîn
De vîjîie arterele ca struna

Nu o clepsidră-ntoarsă noapte-zi,
Ci Dîmboviță trudnic salahoare,
Și-n somn ca pe-o cetate mă păzi,
Dîndu-mi ocol din cap pînă-n picioare

Dar teamă n-am : teluric și peren
I-adulmec vieții iar în sînge jindul
Ca-ntr-un cuptor năvala de-oxigen
Oțelu-n flăcări pare vînzolindu-l.

Că zodia îmi este cea de foc
A-n veci neîmblînzitului berbece,
Detașamentul meu e cel de șoc :
La partea sedentară nu voi trece.

Loreley

Spre Nord, mereu spre Nord, albastre
Rinuri —
Se-absorb în timp legendele cu anii.
De leagănul străvechii lor Renanii
Mai povestesc castelele — ruinuri.

Ci eu pe Loreley o caut încă
Chiar dacă-n calea-mi stavili cresc, opace,
Din deznădejde chiar dacă mi-aș face
Altar al jertfei — legendara stîncă.

Măcar o clipă s-o zăresc în ceață,
Sfînt despletindu-și cîntecul și părul.
Să-și afle-n acel cîntec adevărul
Iubirea mea ce-l jinduie de-o viață.

Iulie 1968, pe Rin

La Turnul din Pisa

Abia ghicindu-l, gîrbovit în ceață
Ca un guard. îmbătrînit în post,
O noapte-ntreagă pînă-n dimineață,
Eu Turnului din Pisa soț i-am fost

Sub burnița care făcea să sune
Ca de o grindină străvechiul Dom
Uniți de-o cosmică compasiune
Ne spovedirăm de la om la om

Dezghiocat din staniolul zilnic,
Însingurat, în țarcul lui de fier,
Acum abia i-aflam destinul silnic
De-a fi tunel între pămînt și cer.

Ființa-n timp simțindu-și-o damnată,
Cu cercurile vîrstei — chingi în trunchi,
Eppur si muove — a oftat deodată,
Adînc și omenește, din rărunchi.

...Ci iată, pe cînd noaptea se ridică,
E iarăși bibelou imens și ciomp,
Un nostim și supus „hopa Mitică",
Pentru turiști americani and comp.

Pisa, noiembrie 1969.

CĂRȚILE ANULUI

Viața și opiniile lui ZACHARIAS LICHTER

Zacharias Lichter este — în unele privințe, ca și Don Quijote — un tip literar atașat la categoria vizionarului, a „profetului“, a sfîntului. Cu coeficientul său distinctiv, de raportare transcendentă, sfințenia rămîne una din formele atitudinii **cinice,** bineînțeles, nu în sens contingent, ci în vechea sa accepție filozofică. Ea se numără printre căile de protest împotriva unui conformism amorțit și desubstanțializat, pe care adesea îl combate și îl zguduie prin manifestarea ilustrativă a grotescului. Este numai una din formele atitudinii cinice, fiindcă în lumea modernă mai există și altele, bunăoară, pe plan estetic, boema. La aceasta din urmă, Zacharias Lichter participă numai accidental, atunci cînd descoperă într-însa o secondantă a cinismului său superior de „profet“.

Prin radicalismul său, acest personaj este destinat să provoace obișnuita întrebare brutală : îl accepți sau nu ? Regretăm de-a nu avea tăria să răspundem la fel de brutal și de radical. S-ar putea foarte bine să nu fim de acord cu „opiniile“ și cu stilul de viață al lui Zacharias Lichter. Și, ca să vorbim drept, nici nu sîntem totdeauna de acord, așa cum nu sîntem nici cu Don Quijote. În schimb, ne vedem obligați să aprobăm integral — fiindcă altfel ne-am simți compromiși moralmente — **atitudinea** lui Zacharias Lichter într-o mai generală accepție intențională. Poziția noastră credem că nu conține nici o contradicție și nici un fel de escamotare de la răspunderea unei afirmații. Fără să primim necondiționat ideile lui Zacharias Lichter, și fără să luăm ca model felul său de viață, putem aproba și chiar admira atitudinea pe care ele o implică.

Sub raportul ideilor, el clatină toate certitudinile comode și tot automatismul rutinier al gîndirii, sădind îndoiala și făcînd să se nască întrebarea acolo unde lucrurile par axiomatic soluționate. Șocul, pe care-l produce prin aceasta, constituie un tratament salutar împotriva oricărei tendințe de infatuată lîncezeală intelectuală. Sub raportul felului de viață, nu putem privi decît respectuos acordul ei desăvîrșit cu ideile pe care le profesează, ceea ce se întîmplă mai rar la un „filozof“ modern. De aceea, Zacharias Lichter este unul din personajele cele mai intransigent oneste ale literaturii noastre. Dar prezentarea în sine a acestei virtuți n-ar fi suficientă ca să justifice valoarea cărții. Ea amenință adeseori să cadă în platitudinea didacticistă sau în cea retorică. Aci, însă, ne întîmpină unul din puținele cazuri la noi cînd onestitatea devine pasionantă prin registrul grotesc în care se află integrată, ceea ce o face să irumpă într-un temperament din cele mai vii, mai dinamice și mai originale. Ea capătă, astfel, caracterul delectabil de **spectacol,** smulgîndu-se din cadrul neatrăgător al unei monotone și abstracte consecvențe.

Aceasta ni se pare a fi chiar una din calitățile esențiale ale cărții. În tot ceea ce trăiește și gîndește — modalități de altfel perfect contopite la el — Zacharias Lichter izbucnește continuu cu un invincibil flux de viață, mereu neobosit. Creația de personaj se potențează aci pînă la creația de mit. Eroul unui roman își încheie existența odată cu cartea sau, pe o arie mai extinsă, odată cu domeniul problematicii literare. Dacă ne mai gîndim la el, facem acest lucru în interiorul și în contextul, reluat mental, al romanului respectiv sau, cel mult, într-un cîmp al asociației tot înlăuntrul literaturii. Zacharias Lichter deține, însă, caracterul activ și inepuizabil al unui principiu, ieșind, astfel, afară din coordonatele încheiate ale unei creații artistice, și din domeniul literar însuși. Viața lui durează în continuare, se prelungește în realitate, așa încît ne și poate ieși oricînd în cale. Care din noi nu l-am recunoaște imediat ? Dar chiar și să nu-l vedem, cîte o împrejurare sau idee mai deosebită ne trezește închipuirea și curiozitatea asupra felului cum ar reacționa la ea Zacharias Lichter ; ne-am închipui atunci într-însul nu numai o persoană efectiv existentă, care mai trăiește încă, dar și una a cărei moarte nici nu o putem realiza. Or, un personaj care sparge limita volumului și a duratei literare, care intră în realitate și își perpetuează indefinit viața, odată cu a noastră, este o creație de mit.

La aceasta mai contribuie poate ceva, și anume singularul, insolitul personajului, caracterul său de **apariție,** și, nu mai puțin, de purtător al unei esențe, al unui principiu. Dar nu-i numai un purtător, un simplu receptacul ; însăși aparența grotescă a lui Zacharias Lichter este o **semnificație.** La el se contopesc pînă la gradul identității umorescul literar al înfățișării și al manifestărilor cu dramatismul funciar al unei grave ordini existențiale.

De aceea, autorul îl privește cu un aparent umor, care este, de fapt, atenție încordată, interes pasionat. Am putea vorbi și de un efectiv umor, însă vizibil afectuos, poate chiar prea nedisimulat ca atare, în comparație cu acela al lui Cervantes față de rătăcitorul său cavaler. Totuși, apropierea ni se impune. În celebra sa monografie pe care o dedică scriitorului spaniol și romanului său, Paul Hazard surprinde cu multă finețe că Cervantes îl înfățișează, mai totdeauna, grotesc pe Don Quijote, însă niciodată **injosit.** Este evoluția pe o muche de cuțit, aplicată și de Matei Călinescu la Zacharias Lichter. El pilotează în același fel acțiunea — dacă aci mai poate fi vorba de acțiune — expunîndu-și personajul tuturor ciudățeniilor hilare, dar pînă la o anumită limită, dincolo de care ia toate măsurile ca să-l apere, fie și de o momentană indignitate. Orice scenă grotescă cu substanțialul său personaj (apare tipică, bunăoară, căderea cu borcanul de iaurt) își închide ermetic supapele în momentul cînd o inertă convergență a anecdotei curge spre **injosire,** și deodată îi imprimă o neașteptată cotitură către **sublim.** Zacharis Lichter este apărat nu pe cale exterioară, de succesul social — ritos dsprețuit de el — ci de o forță lăuntrică, pe care o simțim infrangibilă, și n-am vedea nici o portiță pe unde ea să fie atacată. Dezaprobarea, batjocura, violența, care pe alți oameni îi demobilizează, sînt interpretate, de astă dată, pozitiv, și asimilate ca secondante ale crezului său. Acesta îmbrățișează și dizolvă orice venin, făcîndu-l chiar element nutritiv în substanța sa tare, spirituală. Nimeni n-a fost mai aspru și mai crud cu Zacharias Lichter, nimeni nu i-a adus acuzații mai nemeritat infamante decît el însuși. Și atunci, nu există cruzime, nu există învinuire venită din afară, care să nu rămînă caducă, să nu fie supralicitată cu anticipație în sinea acestui om.

În ciuda fizionomiei lui Zacharias Lichter de „iluminat iudeo-german de pe la sfîrșitul veacului al XVIII-lea“, și în ciuda „flacărei sale profetice“, sîntem înclinați a vedea în această carte o expresie plenară a spiritului românesc. La atîtea paradoxe ale cărții sale, să ne permită Matei Călinescu a face și noi acest paradox în jurul ei. De altfel, explicitarea unei asemenea afirmații va constitui de-acum înainte aproape tot restul expunerii noastre. Faptul se poate desprinde atît din evocarea tipică a mediului cît și din accentul ideilor. Și se desprinde cu atît mai puternic, cu cît nimic nu este construit forțat și nici măcar vag intenționat în acest sens, străin în totul de atitudinea programatică a lui Matei Călinescu.

În primul rînd, sub aspectul mediului fizic și moral, deși niciodată nu se pronunță numele Bucureștiului sau al vreunui loc din cuprinsul său, ni se înlesnește totuși identificarea unei atmosfere, care se situează pe firul secular de evocare a capitalei noastre în proza românească. Presimțim peste tot orașul cunoscut, cu străzile, cu grădinile și scuarurile sale, cu cîrciumile, cu pomii în toate ipostazele lor — tei înfloriți sau copaci stingheri și „melancolici“ din centru — cu casele de chirpici ale vechilor mahalale, cu cîinii, de pe fostele ulițe periferice, cu dupăamiezele sale frumoase de toamnă. Îl presimțim în oameni, în clevetirile „senzaționale“ ale cafenelei literare („Una **bună** cu cutare...“), în intelectualii săi „subțiri“ și pretențioși — maniaci „specialiști“ în mărunte subdomenii științifice — în boemii frecventatori ai bodegilor, în Poetul-Golan care reproduce atît de frapant un anumit tip bucureștean.

Este, în mod paradoxal, o carte ce sugerează certe filiații cu **Craii de Curtea-Veche,** în sensul în care desprinde tipuri complet singularizate și stranii din furnicarul Bucureștiului. Capitala noastră a fost mereu un izvor nesecat de varietăți ale atitudinii cinice. Tocmai de aceea apropierea de Matei Caragiale ne solicită cu un deosebit interes. Numai că izolata revoltă cinic-estetistă Pantazi - Pașadia devine o izolată revoltă cinic-ontologică la Zacharias Lichter.

Dar nu mai insistăm pe firul acestor exemplificări comparative. Ceea ce am vrut să ilustrăm este altceva, și anume că romanul lui Matei Călinescu constituie pînă acum o ultimă verigă din evocarea Bucureștiului, privit în esența sa specifică. Cu un aer al său ireductibil, de opulență românească, extrapolată adesea din registrul roadelor materiale în acela al unei fecundități neașteptate de forme și atitudini în trăire, orașul participă la întregul joc de contraste al orientului, unde cele mai subtile și mai amețitoare parfumuri intelectuale stau alături de lepra jactantă a ultimei declasări morale. Ne referim, desigur, la un București încă al trecutului, așa cum rezultă și din sugestivele indicii ale lui Matei Călinescu. Este interesant de notat că mai toți scriitorii noștri de seamă, care au evocat orașul, începînd cu Filimon, au lucrat în pasta bogată a inepuizabilelor sale contraste, agrementate cu toate surprizele bizarului. Tocmai de aceea l-am avut în vedere îndeosebi pe Matei Caragiale. Este o specie contrastantă care participă la orientul cu **„gîzii între fete mari...“,** însă cu un nerv, cu un ritm și cu un colorit în totul specifice, la care conlucrează cele mai diverse fețe ale singularizării cinice. Una din ele, ridicată, de astă dată la planul mare al ideilor, ni se prezintă prin chipul hirsut al lui Zacharias Lichter.

Sub aspectul mediului fizic și moral. un anumit spirit românesc și-a adîncit coordonatele numai în delimitata variantă a Bucureștiului. Circumferința și volumul anecdotic al spectacolului nu depășesc zidurile cetății. În schimb, ideile în sine, neoprite de bariere imagistice locale, se extind și devin reprezentative pentru întregul spațiu românesc. Ajungînd cu interesul nostru la aceste idei care constituiesc, de fapt, adevărata pondere a cărții și partea sa cea mai pasionantă, mărturisim, cu regret pentru noi, că, în privința **conținutului** lor, ele merită o discuție atît de largă, cum nu poate încăpea nici pe departe în cuprinsul unei simple cronici. Ne vom mărgini, în consecință — deși tot în mod sumar — să stabilim numai factura și registrul lor de ansamblu.

S-a mai vorbit, pe bună dreptate, de caracterul paradoxal al ideilor dezvoltate în această carte. Cuprinderea completă a facturii lor credem, însă, că reclamă un adaos : **paradoxul** plus **taina.** Faptul se vede, de altfel, expres enunțat : „Actul de cunoaștere autentică sfîrșește totdeauna în paradox și în mister“. Îndeobște, înclinația paradoxală presupune la bază o atitudine infuz raționalistă, exprimată printr-un fel de eliptism logic, care dispare odată cu elucidarea. Nu acesta este, însă, cazul în raportarea de față. Zacharias Lichter nu consideră suficiente explicitările, în fond foarte riguroase, ale paradoxelor sale. Expresă sau numai implicită, încheierea la orice problemă rămîne invariabilă : „dar aceasta este o taină“.

Paradoxele cărții capătă factura incongruentă a grotescului, cel mai adesea prin asocierea unei noțiuni negative, în accepția sa curentă, cu una înalt pozitivă. Iată cîteva exemple : „nebunia este unificare... acest ridicol este sublim... fără absurd puritatea piere... Dumnezeu m-a pedepsit pentru nevinovăția mea... îmi este refuzat pe veci dulcele chin al pedepsei... pînă și iertarea ar fi o pedeapsă“. Paradoxul și grotescul, care, în literatura modernă, ilustrează tocmai inconsistența lumii actuale, devierea ei de la realitate, sînt recuperate aci pe plan pozitiv printr-o cufundare a lor în albia tainei. Procedeul stă la baza **dogmei,** a gîndirii dogmatice și, pe o arie mai largă, a mentalității dogmatice. Comportamentul păstorului din Miorița este un paradox tainic („A te apăra în fața altcuiva decît a lui Dumnezeu, spune Zacharias Lichter, este mîrșăvia mîrșăviilor“). Truda îndelungată a Meșterului Manole și jertfa sa, răsplătite printr-o... moarte năprasnică, intră în aceeași zonă de sensuri. **Rugăciunea unui dac,** de unde începe prin versul **„să blesteme pe-oricine de mine-o avea milă“,** este iarăși un paradox tainic. Toată această serie de ilustrări pare să-și identifice semnificația numai în planul **dogmei.**

Nu putem trece aci cu vederea faptul că Lucian Blaga, vrînd să construiască o filozofie românească, începe, în mod semnificativ, tocmai prin **Eonul dogmatic,** Desigur că lui Matei Călinescu nu-i putem atribui o intenție similară. De aceea, cu atît mai demnă de relevat ni se pare apropierea lor printr-o vizibilă convergență de efecte. Ideile cărții de față, fără a suferi în **conținutul** lor nici o înrîurire de la Blaga, se integrează, totuși prin factura lor, în același **eon.** „Numai cei care au prezumția știutului, spune Zacharias Lichter, pot să-și închipuie că în domeniul autenticității, deci al spiritualului, a cunoaște înseamnă a elucida“ ; iar mai departe, concluzia corelativă : „actul cunoașterii presupune o comunicare infinit discretă întru mister“.Nu recunoaștem aici cele două categorii de cunoaștere blagiene, **paradisiacă** și **luciferică ?** Prima din ele ar fi o tentativă de luminare, de cuprindere exhaustivă prin **definiție** — noțiune privită cu atîta dispreț de Zacharias Lichter, care o azvîrle în „imperiul prostiei“ — iar a doua ar însemna nu o elucidare, ci, după expresia lui Lucian Blaga, o „potențare a tainei“ sau o cunoaștere „în orizontul tainei“. Este ceea ce el numise „minus-cunoașterea“. În ultimul citat folosit de noi, Matei Călinescu ne-a ajutat parcă anume. subliniind atributul de „infinit **discretă“.** Într-adevăr **discreția,** transfigurată printr-o insondabilă **infinitate** a ei, reprezintă modul românesc de gîndire și de comportare atunci cînd se aplică la zona absolutului, de unde derivă și consecutiva sa expresie de dogmă. Atitudinea păstorului din **Miorița** este și ea „infinit discretă întru mister“, ca întruchipare a unei inefabile mentalități dogmatice.

Desigur că în calitatea sa de om cultivat, Zacharias Lichter este debitor și el, într-o măsură, filozofiei occidentale. Dar, îi convertește termenii și registrul în sensul gîndirii românești. Astfel stadiile am spune **paradisiace** din concepția lui Kirkegaard — **esteticul, eticul, religiosul, —** devin stadii **luciferice** la eroul lui Matei Călinescu — **circul, nebunia, perplexitatea.** De pe un portativ al **știutului,** ele intră într-unul al absurdului, al paradoxului, al tainei, cu alte cuvinte în tot ceea ce face să treacă ecuația raționalistă către

Edgar PAPU

(Continuare în pagina 14)

Cunoaștere

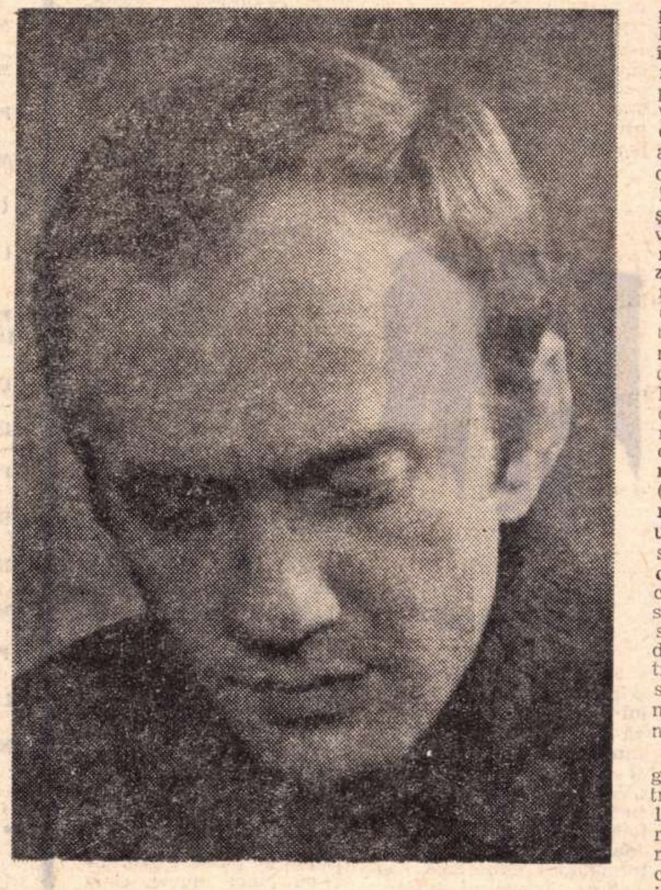
Romanele lui Alexandru Ivasiuc sînt privite în clipa de față cu o oarecare neîncredere, datorită în primul rînd caracterului lor atît de pronunțat eseistic ; reproșul acesta ridică de fapt o chestiune de principiu care — din păcate — nu a fost încă rezolvată în chip satisfăcător de cineva. Explicația acestei nereușite trebuie căutată — după părerea noastră — în faptul că, pînă acum, răspunsurile care ne-au fost propuse erau rezultatul unui examen doar teoretic al chestiunii ; or, în plan strict teoretic, bineînțeles că vom aprecia drept regretabil acel proces, în urma căruia concepte fundamentale își pierd puritatea lor primitivă și — în ciuda distanței foarte mari care le separase pînă atunci — ajung să se contopească într-un produs hibrid. Nu trebuie să pierdem din vedere însă faptul că — deși regretabil — acest fenomen cunoaște totuși o răspîndire foarte largă în cadrul literaturii contemporane și că responsabilitatea acestei noi orientări o poartă în general nu scriitorii minori, ci — și aici se află adevărata dificultate a problemei — tocmai scriitorii de primă mărime, scriitorii cei mai reprezentativi ai vremurilor noastre. De aceea, primele reacții pe care le-au provocat operele lor au fost rezerva și îndoiala ; ne amintim acum că, într-o cronică a timpului, Marcel Proust era învinuit de faptul de a fi ales în operele sale „un punct de vedere științific“. Autorul Timpului pierdut *s-ar fi mulțumit să noteze „tot ceea ce îi revenea în memorie și pe urmă să îl studieze cu atenție“, dar „fără a arăta vreo preocupare pentru construcția și forma cărții sale“, singurul lucru care l-ar fi interesat fiind exactitatea și justețea comentariului, în așa fel, încît romanul lui se supunea mai degrabă „regulilor unei critici științifice“, decît normelor „de altfel secrete“ ale artei (Jacques Boulenger). Rezervele inițiale formulate de Jacques Boulenger și de alții nu l-au împiedicat însă pe Marcel Proust să se impună definitiv în conștiința publică ; pe măsură ce ne-am familiarizat cu scrierile lui, nu ni se mai pare atît de gratuită prezența unor pasaje cu caracter pur eseistic, pasaje în care romancierul își formulează în mod explicit ideile, cum sînt acelea consacrate „lecturii“, sau „intermitențelor inimii“, sau analizele rezervate unor opere de ficțiune (sonata și septuorul lui Vinteuil, tablourile lui Elstir, romanele lui Bergotte etc.). Începînd cu Marcel Proust, romancierul contemporan își propune obiective mult mai vaste decît acela de a înfățișa anumite destine individuale, și anume el tinde să realizeze adevărate sinteze spirituale ale secolului acesta ; afirmația este întru totul valabilă pentru Thomas Mann (cu* Doktor Faustus, *în primul rînd, dar și cu* Muntele magic), *cît și pentru Albert Camus (mai întîi în* Străinul, *apoi în* Ciuma), *sau Jean-Paul Sartre* (Drumurile libertății), *sau André Malraux (în* Condiția umană) *etc. Astfel încît tehnica eseului se impune aproape de la sine ; dacă fenomenul trebuie acceptat sau — dimpotrivă — respins, ne vine foarte greu să spunem. În orice caz, aceia care deplîng apariția lui în rîndurile unor romancieri români aparținînd generației celei mai tinere, ar fi obligați să examineze fenomenul în întregul său, într-un context european mai larg, și numai după aceea să rostească un verdict.*

În ceea ce îl privește pe Alexandru Ivasiuc, cazul său s-ar părea că ar fi cronic, de vreme ce unii au ajuns să îi pună la îndoială pînă și vocația de romancier ; reacție pripită, întrucît scriitorul se arată perfect stăpîn pe arta sa, lucru pe care vom încerca să îl dovedim în continuare. Tehnica predilectă a sa este o tehnică prin excelență romanescă, acea tehnică pe care Marcel Proust a denumit-o a „respectării ordinii impresiilor“. Romancierul francez o descrie în La Prisonnière, *în acel loc unde Albertine se arată preocupată de „secretele“ literaturii dostoievskiene ; eroul îi explică faptul că „D-na de Sévigné, ca și Elstir, ca și Dostoievski, în loc să ne prezinte lucrurile într-o ordine logică a lor, cu alte cuvinte începînd prin a ne indica mobilul (cauza lor), ei ne arată mai întîi efectul, iluzia care ne frapează“. Alexandru Ivasiuc nu se rezumă însă (cum, de altfel, nici Dostoievski și nici Marcel Proust nu s-au rezumat) la a consemna impresiile în ordinea lor firească, adică începînd cu efectele vizibile ; romanele „de observație“ se opresc totuși la acest prag și refuză să treacă dincolo de el, bizuindu-se pe aptitudinea cititorului de a degaja singur ceea ce asemenea efecte „sugerează“ sau „semnifică“. Literatura realistă tradițională a oficiat un adevărat cult al „detaliului semnificativ“ ; iar scriitorii „analiști“ de factură tradițională nu izbutesc, în ultimă instanță, decît să devină cumplit de fastidioși, deoarece ei nu fac altceva decît să expliciteze înțelesurile mai mult sau mai puțin evidente pe care le conțin aceste detalii. În cazul lor, tehnica eseului mi se pare și mie absolut inutilă ; la Alexandru Ivasiuc însă, care procedează și el la o interpretare a impresiilor, operațiunea nu poate fi socotită nicidecum o simplă „explicitare“. Efectele vizibile sînt, în operele sale, foarte slab semnificative ; de aceea, pentru a reconstitui ordinea logică a lucrurilor, scriitorul schițează întotdeauna un efort de imaginație, prin care sînt furnizate mult mai multe elemente decît acelea — absolut insuficiente — pe care le-ar putea oferi o simplă explicitare. Iată-l, de pildă, pe doctorul Ilea (din romanul* Vestibul) *care, la unul din cursurile pe care le ținea la universitate, descoperă o studentă mai singuratică, care „mușca un măr cu seriozitate infantilă, cufundată în plăcerile dulci-acrișoare ale gustului fructului“. După curs, doctorul Ilea se întoarce spre casă prin piața Sf. Elefterie, unde zărește niște mere pe o tarabă și „se repede“ să cumpere „două kilograme“. Puțin mai tîrziu, eroul se ho-*

CRONICA LITERARĂ

Mircea Ciobanu

EPISTOLE



Cît de incomodă este, la lectură, proza modernă, observase pe tonul său de zeflemea şi Paul Zarifopol : siesta gîndirii, îndelung preparată, suferă grave tulburări după o pagină din Proust sau chiar din „copiii teribili" ai secolului Gide, Cocteau. În special, voinţa de mărturisire a autorului lipsită de vechile pudori nu mai menajează tihna voiasă a celui care citeşte. Obişnuit cu armoniile şi echilibrul impasibil al epicii tradiţionale, prins dintr-o dată în angrenajul dezvăluirilor intime, expuse cu o crudă indiscreţie, ca şi cum ar fi fost ruptă o convenţie de neagresivitate, — cititorul nu ştie cum să acopere oglinda dezagreabilă care pare să-i răsfrîngă şi propriul chip. Pe ce şanse de eschivă mai poate el miza cînd spovedania atinge pînă şi zonele abstracte existenţiale, intră în peisajul arid al confruntării cu nălucile raţiunii şi stînjeneşte astfel dorinţa cea mai imediată de relaxare ?

Spre această treaptă de asceză a lecturii, prin refuzul de a seduce şi de a capta atenţia, tinde şi formula de naraţiune eseistică, cu ramificaţii în literatura veacului, pe care o cultivă Mircea Ciobanu. După *Martorii*, un roman elaborat, în care concretul era continuu trecut prin retorta speculaţiei intelectuale, *Epistolele* duc mai departe un proces de despuiere şi de austeritate. Cine intenţionează să alcătuiască din idelile cuprinse în *Epistole* un fel de filozofie asupra existenţei, recurge la un transfer de planuri. Nu ambiţia de a construi silogisme, de a se închega într-un sistem cu seriile lui cauzale, animă acest tip de proză. Poate că induce în eroare perseverenţa cu care e urmărită starea de luciditate, cu toate riscurile ei. Dar, cum ştim, luciditatea e un motor al sensibilităţii şi, din această nevoie a comunicării emoţionale, a transmiterii unui fior, se revendică intervenţia incandescentă a ideii. Prejudecata opoziţiei dintre artă şi cugetarea abstractă îl exaspera pe Camus, care vedea tocmai într-un întreg curent prestigios al romanului contemporan „o inteligenţă care se foloseşte de aparenţe". Cu alte cuvinte opera e provocată de gîndirea lucidă care, însă, chiar în acest act, se renunţă pe sine, se pocăieşte, acceptă triumful cărnii. Absorbind meditaţia fecundă, ea nu pierde uimirea iniţială a spontaneităţii, a candorii.

Numai privită ca o dramă a existenţei, starea de exacerbare a intelectului descrisă în *Epistole* capătă coerenţă, e comunicabilă. „Triumful cărnii" se realizează aici prin plasticizarea dilemei metafizice, prin încorporarea ei în concretul imaginii. Ni se pare edificatoare experienţa întreprinsă de Mircea Ciobanu pentru că ea include de cel puţin două din atributele majore pe care le pretinde situarea prozei române pe o orbită mai largă : tragicul şi nivelul de reflexivitate. Dintr-o altă prismă *Epistolele* sînt o reluare a mitului lui Sisif. Adresate iubitei, scrisorile constituie, de fapt, un prilej de autoscotocire lăuntrică, un prilej de clarificare. Este această tentativă sortită eşecului ? Înlăturînd vălurile de umbre şi ceaţă, sfîşiind falsele exteriorizări, e posibilă delimitarea, adică descoperirea fără dubii a propriei identităţi ? Deşi porţiunea examinată se concentrează asupra relaţiei abstracte dintre fiinţa vie şi destinul existenţial, implicaţiile sînt, fireşte, multiple, iar tragicul, în straturile acestea rarefiate, devine funciar.

Din nou ca în *Martorii* se impune obsesiv necesitatea de a stabili o strategie pentru a supravieţui asediului pe care îl exercită lucrurile. Eroarea şi deruta provin din acceptarea unei circumstanţe de inculpare şi deci din organizarea traiului pe criterii de fortificaţie în faţa primejdiilor. Simţurile apără, pun la adăpost, participă la evitarea loviturilor vulnerabile. Odată trezit din crispare, într-un moment al revelaţiei, omul constată însă inutilitatea efortului, fiindcă o treptată înstrăinare a fost produsă de însăşi admiterea ideii de vină şi, implicit, a pedepsei. Dacă încordarea nu mai lasă nici un răgaz, dacă luptătorul doarme şi noaptea în zale, cum mai poate fi el deosebit de armurile lui, de mijloacele de protecţie care i s-au substituit ? De aci chinul dedublării — motiv dostoievskian —, sentimentul insului că a fost uzurpat, că a hrănit pe altcineva din temerile sale, că a dispărut autenticitatea. E o suferinţă a alienării, mai mult a conştiinţei alienării : neputinţa de a-ţi crea propriul destin, de a opta liber, cînd lanţul determinărilor a fost fixat dinainte. Dacă nu mai apare mobilul de la început, reperul, şi mişcările se desfăşoară ca un ritual searbăd, automatism al vidului, insul se transformă, printr-un tragism de uzură, într-un rob al propriei biografii, şi al pîndei existenţiale. Decît această alternativă, mai bine boala şi părăsirea iluziei de vindecare. Astfel înţelese, *Epistolele* se convertesc de fapt în viziuni poematice, prin care se celebrează caracterul sacru al „leprei", al proscrierii, căci în felul acesta e permisă salvarea din monotonia îngrădirilor. Iată unghiul de incidenţă estetică de folosit pentru evaluarea naraţiunilor.

Le-am numit viziuni poematice deoarece se reţine tocmai apăsarea pe elementul palpabil şi efectul halucinatoriu pe care-l creează paradoxal precizia în descripţie. Un marş apocaliptic spre o ţintă stranie e descompus cu o sadică insistenţă asupra detaliului crud : copitele încinse ale boilor şi cailor, refuzul lor de-a înainta şi loviturile de bici brăzdîndu-le pielea încinsă, feţele supte ale oamenilor, cu porii atît de deschişi, încît s-ar fi spus că nu pentru a lepăda sudoarea se deschiseseră, ci pentru a cere apă, apă de oriunde, lemnul încins al roţilor, cu şinele lor de fier care nu scapă din strînsoare lemnul şi iarăşi animalele aproape îngenuncheate, cu ochii gata să le plesnească-n orbite, umplînd văzduhul cu mugete şi nechezături, încă o dată mirosul de lemn şi carne încinsă, pulberea aşezată pe feţele şi pe straiele oamenilor şi întreg convoiul acoperit de acest giulgiu alb — povara de alb. Deasupra acestei înaintări de coşmar guvernează, abstractă, o perseverenţă a certitudinii, a lipsei de spaimă, a autorităţii ieşite din sfera contestaţiei. Cu cît exactitatea amănuntului apare mai scrupuloasă, cu atît se adînceşte şi misterul, se face mai difuz şi mai răscolitor fiorul ocult existenţial. E o dialectică a stilului de un patetism sobru, continuu grav, fără vreo concesie acordată umorului, stil pe care Mircea Ciobanu îl stăpîneşte bine.

Tot astfel ambiguitatea care se naşte o dată cu căderea întunericului — s-a lăsat bezna reală de nepătruns sau ochiul şi-a pierdut aptitudinea de a scruta ? — suscită panica vitală. E un amestec de verosimil şi fantastic în relatarea poematică. Ultimele reflexe ale lumii le absorbea întunericul, dunga desemnînd vertical îngemănarea laturilor înalte ale dulapului se topea, uruitul roţilor iar se porni şi înainte de a se pierde, îndepărtîndu-se, paharele vibrară înfundat, încă mai era distinct conturul mesei din dreapta, un scaun căruia haina îi îmbrăca spătarul, ar fi trebuit să închipuie un cocoşat decapitat, cercetîndu-şi degetele creştetul aşezat pe genunchi, reflexul înalt, tăind la jumătate marginile ovale ale dulapului — şi în acest efort involuntar de înregistrare a peisajului privirea o lua înaintea gîndului. În proza de veleităţi generalizatoare eseistice se sconteează enorm — excelentă rezolvare tehnică ! — pe acuitatea percepţiei imediate, pe raportul direct cu obiectele şi fenomenele. Aceeaşi forţă de iradiere ca şi viziunile poematice o au, pe o altă direcţie a demonstraţiei, întîmplările cu caracter de parabolă. Modele literare ale genului, centre de referinţă, criterii-etalon sînt paginile lui Kierkegaard (despre Abraham, despre Don Juan) sau Kafka (despre Adam şi Eva, despre păcatul originar). Pe Mircea Ciobanu îl preferăm în ipostaza estetică, a ideii cu deplină acoperire corporală, investită în epic, în tipologie. Semnalăm din noul volum ingenioasa interpretare a docilităţii lui Iov (A patra epistolă, despre ziua în care nu se va mai naşte nimeni), rolul victimei şi al călăului în palpitanta urmărire de pe terasă (A şaptea epistolă, despre ruşine), spectacolul exhibiţiei şi groaza pe care o răspîndeşte cutezanţa acrobatului (A douăsprezecea epistolă, despre cădere), ducerea în ispită din pricina aşteptării. (A treisprezecea epistolă, despre măsura cîtorva lucruri). Peste scrisori suflă un vînt al melancoliei, nostalgia unei stări de graţie, de seninătate paradisiacă. De îndată ce se păstrează speranţa, cum se poate realiza resurecţia ? Prin sine actul confesiunii constituie o mîntuire, alungă el demonii, adică produce exorcismul ? Întreaga dezbatere porneşte, aşadar, de la rostul mărturisirii.

Ca să primim acel secret pe care vrea să ni-l divulge Mircea Ciobanu, dar şi pe cel pe care vrea să-l păstreze poate inaccesibil, trebuie să ne referim la un pilon care susţine, în cazul lui, confesiunea : nevoia de martori. De prezenţa martorului depind, evident, mai multe faze ale autoelucidării. Mai întîi, însăşi iubita, căreia i se destăinuie durerile, reprezintă o ocazie de a ieşi din sine, de a verifica autenticitatea unei trăiri, de a obţine confirmarea. Să zicem însă că interlocutorul este, aici, un personaj privilegiat, de excepţie, pe care numai un noroc l-a hărăzit acestei meniri, altfel rămasă vacantă. Într-una din epistole e recunoscută, ca o slăbiciune firească, dar greu de reprobat, dorinţa iniţierii în comun. Chiar momentul sublim de învingere a spaimei suportă o amînare, dacă el poate fi apoi savurat însoţit. A pătrunde singur misterul, înseamnă o impietate. De la ezitare la decizie traversarea e condiţionată şi de eventuala ivire a martorului, care modifică inerent normele de apreciere a faptelor. Neliniştea că trebuie să dai explicaţii, să te justifici, să înduri ruşinea, să curmi bănuieli, să recuperezi încrederea — te îndeamnă uneori, din oboseală sau scîrbă, să admiţi postura dizgraţiei. Cea mai penibilă pare nevoia de martori în vederea atenuării tensiunii existenţiale. Etalarea durerii nu indică numai o tergiversare, un timp acordat pentru reîmpăcarea internă, dar şi o ordonare estetică a suferinţei. Astfel cuvîntul ajunge un canal care amortizează şocul, împiedică revărsarea spontaneităţii haotică, anarhică. În această capcană nu cade însă însuşi autorul ? Oricum, el cultivă fără voie o contradicţie. Alcătuite cu o rafinare a dispunerii *Epistolele* aleg nu numai o anume succesiune a ideii şi a imaginii, dar şi o aşezare grafică distinctă dintr-un exces împins la manie, de caligraf. Cuvîntul nu e doar o tentativă de a evada din nebulos. Mai mult decît atît, efectul artistic al relatării răscumpără destule umilinţe.

Nevoia de martori pe calea artei este, deci, orice ar crede Mircea Ciobanu, un factor de reconciliere. Dacă trebuie să ni-l închipuim pe Sisif fericit, cum scrie Camus, revolta disperării îşi găseşte o compensaţie, o revanşă în bucuria de a comunica şi, implicit, de a crea. Acesta e prilejul unic de a menţine conştiinţa, de a-i fixa aventurile, de a trăi de două ori. Nu spune şi Nietzsche, citat de Camus : „Arta şi numai arta ; avem arta pentru ca adevărul să nu ne ucidă"?.

S. DAMIAN

---

de noapte

tărăşte să scrie o scrisoare tinerei sale discipole, ia o foaie de hîrtie albă, desface stiloul, însă — în loc de mărturisiri şi rînduri tandre — pe foaia imaculată apar contururile unui neuron. Oricine s-ar strădui „să expliciteze" aceste date, să extragă deci semnificaţia pe care ele o conţin, ar ajunge la rezultate cu siguranţă ridicole ; redînd „ordinea logică" a lucrurilor, Al. Ivasiuc nu analizează doar nişte date deja existente, ci săvîrşeşte un efort de creaţie. Diferenţa adîncă dintre „tehnica explicitării" şi aceea a „interpretării creatoare" este sugerată de altfel şi de o splendidă metaforă pe care scriitorul ne-o propune în Cunoaştere de noapte *; pentru dînsul, evoluţia propriilor sale personaje poate fi asemănată cu evoluţia unor iceberguri, din care se zăresc doar „crestele strălucitoare" care spintecă valurile. Sub nivelul apei însă, se găsesc „mase ascunse", pînă la care ochiul privitorului nu poate ajunge, şi asupra cărora ceea ce descoperim la suprafaţă nu reuşeşte să ne instruiască îndeajuns ; acestor mase, nimeni nu le poate „ghici forma sau culoarea", şi nici „intenţiile lor ascunse de corpuri indiferente şi greoaie". Şi totuşi, o astfel de operaţiune trebuie înfăptuită, fiindcă „adevăratele determinante ale mişcării" acolo trebuiesc căutate, în abisurile întunecoase şi aproape impenetrabile (v. p. 5).*

Se cuvine să amintim aici că analiza sufletească — tehnica specifică eseului moral — devenea creatoare şi în cazul lui Marcel Proust, romancierul vinovat în primul rînd pentru orientarea literaturii contemporane spre eseu ; Garabet Ibrăileanu a demonstrat mai de mult această afirmaţie. Noi îi vom adăuga doar un nou aspect ; şi la scriitorul francez, detaliul semnificativ deţinea de fapt o foarte slabă valoare de semnificaţie, în aşa fel, încît analiza nu se confundă cu o simplă explicitare a lui. Cine ar putea descoperi — la un prim examen — ce însemnătate fenomenală deţine plăcerea pe care eroul lui Marcel Proust o încearcă atunci cînd gustă o bucată de pişcot înmuiată într-o ceaşcă de ceai ? Cine ar putea arăta înrudirea profundă dintre senzaţia de plăcere trăită în împrejurarea de mai sus şi aceeaşi senzaţie, încercată la un pas greşit făcut de erou, un pas pe două dale inegale ale pavajului ? Cine s-a gîndit chiar de la început exact la ceea ce trebuia să se gîndească, adică la faptul că, pe această cale, eroul învinge timpul şi dobîndeşte nemurirea ? Analiza unor astfel de manifestări enigmatice nu se rezolvă printr-un act de rapidă deducţie logică ; ea constă de fapt într-un proces de descoperire *treptată a unei realităţi lăuntrice.*

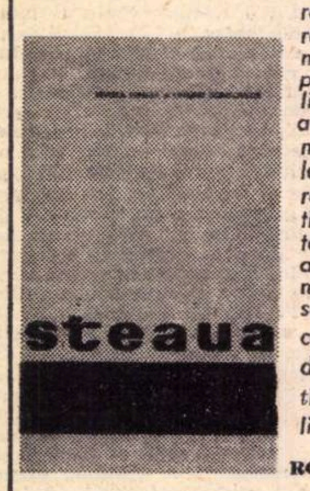
Tehnica romanescă predilectă a lui Al. Ivasiuc îşi găseşte o aplicare strălucită în cea de pe urmă operă a sa, în Cunoaştere de noapte, *una din cărţile cele mai importante ale anului 1969 ; de fapt, nu chiar peste tot, ci mai cu seamă în primul capitol, pe care îl consider tot ceea ce a scris mai remarcabil autorul pînă acum. În acest capitol, facem cunoştinţă cu Ion Marina, un „înalt funcţionar într-un minister cheie", căruia i se anunţă ştirea teribilă că soţia sa suferă de o boală incurabilă, care nu-i poate îngădui nici o speranţă. Aflarea acestei veşti provoacă o reacţie dintre cele mai ciudate din partea eroului (scriitorul respectă, prin urmare, ordinea impresiilor, consemnînd — înainte de toate — efectele ultime ale proceselor sufleteşti) ; şi anume, privirea lui începe „să atomizeze", adică să se oprească numai asupra detaliilor. Distinge cu foarte multă limpezime „bărbia rasă" a doctorului care îi comunicase ştirea, remarcînd chiar „cîteva fire rămase pe buza de jos" ; halatul doctorului avea nasturii cusuţi „cu aţă albă", în cruce, iar unul din braţele acestei cruci era „mai gros", iar celălalt „mai subţire". Pe fruntea doctorului se desenau „patru pliuri largi", iar eroului nu îi scapă amănuntul că, la cuta din mijloc, conturul era săpat „mai adînc şi mai întortocheat". Atenţia personajului suferă — într-un cuvînt — din pricina unei foarte apăsate tendinţe spre dispersare ; atenţia lui Ion Marina nu se poate fixa pe nimic : „nu putea nici măcar să se oprească asupra unui obiect, să stăruie cu privirea asupra lui, să stea, pentru că din fiecare punct izvorau alte detalii" şi „pe noul detaliu ochii alergau din nou". Şi totuşi, scena oferea un asemenea factor de stabilitate : emoţia morală provocată de vestea primită. Probabil însă că acest factor nu era suficient de puternic, ipoteză care se confirmă cîteva rînduri mai departe : „s-ar fi bucurat şi s-ar fi simţit uşurat de o tristeţe oricît de adîncă, umană, de sentimentul de părăsire şi de singurătate pentru cea care, era sigur, acum, urma să moară în curînd" (p. 32). O explicaţie imediată a comportării eroului în scena amintită se poate, prin urmare, da, printr-o simplă operaţie de explicitare a reacţiei lui Ion Marina ; dar pe Alexandru Ivasiuc nu îl preocupă atît „raţiunea suficientă" a gesturilor umane, el plonjează mult mai adînc, dorind să reconstituie întreg procesul, începînd cu originele sale cele mai îndepărtate. De ce Ion Marina nu a simţit nici o emoţie morală, atunci cînd i s-a comunicat moartea foarte apropiată a soţiei sale ? Romanul va oferi, în continuare, un răspuns complet la această întrebare ; oricum, în această direcţie, cuvîntul cel mai greu îl are nu puterea intelectuală a scriitorului, ci imaginaţia sa, forţa sa creatoare.*

Cunoaştere de noapte *rămîne — pentru mine, cel puţin — una din cărţile fundamentale ale anului 1969, alături, desigur, de altele, nu mai puţin valoroase, cum ar fi romanul lui D. R. Popescu, volumul de versuri al lui Gh. Pituţ sau volumele de critică ale lui Adrian Marino şi Matei Călinescu (aşteptate să apară zilele acestea, dar cunoscute nouă deja, prin cîteva fragmente destul de întinse).*

Liviu PETRESCU

ochiul magic

Salut revistei „Steaua"



Se împlinesc 20 de ani de la apariția primului număr al revistei Steaua. În aceste două decenii, ea a reprezentat un valoros focar de cultură, militînd consecvent pentru afirmarea unei literaturi de înalt nivel artistic, fiind un însemnat factor de stimulare a creației literare, de promovare a tinerilor scriitori de talent. Cu ocazia acestei aniversări, România literară adresează colegei sale un călduros salut, urîndu-i noi succese în activitatea de slujire a literelor românești.

ROMÂNIA LITERARĂ

Rezonanțele unui lirism „local"

Atrași de animația reîntîlnirii condeielor caransebeșene, am asistat în orașul Caransebeș la o plăcută „interferență" de talente. Scriitori cunoscuți pe o arie ce depășește sfera regionalismului, Horia Pătrașcu, Petru Vintilă, Maia Belciu, Cornelia Ștefănescu (dar caransebeșeni de origine), invitați de comitetul pentru cultură și artă al județului Caraș-Severin, s-au întîlnit aici cu talentele literare localnice într-o ambianță pe care gazdele au căutat s-o facă cît mai agreabilă. Confirmați de altfel și de litera tiparului într-o plachetă intitulată *Interferențe* apărută recent la Reșița, tinerii bănățeni au oferit spectacolul unei interesante desfășurări lirice. Și ar fi nedrept să fie trecute cu vederea strădaniile unor poeți ca George Suru, Nichifor Mihuta, în a cărui poezie se sublimează toată simbolica unor basme ancestrale sau ca George Munteanu, Nelu Spiridoneanu, Dumitru Ionipan, Dafnia Romanescu, Al. Horvath și alții.

Remarcați unii de critica literară, mai mult sau mai puțin locală, alții cunoscuți doar pe o arie restrînsă la nivelul regiunii, acești tineri poeți și prozatori ar merita o mai mare atenție din partea revistelor literare.

MARCEL PETRIȘOR

Prea multă dreptate strică

Pentru mine, nota lui Adrian Păunescu e de fapt, fără ca autorul ei să vrea, un elogiu. Și e de datoria mea să-i mulțumesc cînd recunoaște negru pe alb că de cele mai multe ori am avut dreptate. Nu numai că mă simt mîndru, dar încerc chiar o senzație de ușurare: în sfîrșit am greșit și eu. Nu-ți dai seama Adrian Păunescu, să ai întotdeauna dreptate și să ți se recunoască doar în șoaptă pe coridoare, în culisele ședințelor, etc. Îți jur că mă săturasem de dreptatea asta zadarnică și ineficientă. Acum se pare că am dreptul să sper că intru și eu în rîndul oamenilor simpatici, al celor care-i înjură pe tineri ca să-și apere scaunele (voi avea Adrian Păunescu un scaun de abanos încrustat în aur și diamante !), a celor ipocriți și lingușitori. M-am bucurat după ce am citit nota dumitale. Dar a fost o bucurie scurtă. Dacă nu-i adevărat, mi-am zis, și Păunescu greșește, ori pur și simplu vrînd să mă ajute să devin și eu un om ca toți ceilalți, spune un neadevăr. Dacă totuși am avut dreptate (vai! împreună cu Eugen Barbu) și Tudor Vasiliu n-are talent, ci doar o îndemînare, ce-i drept, remarcabilă pentru cei 20 de ani ai săi? Dar să știi Adrian Păunescu, eu tot îți rămîn recunoscător. Și asta pentru că m-ai declarat bătrîn. A fi bătrîn înseamnă multe și prinde bine astăzi. Acum, eu nu mai am nevoie să strig pe toate drumurile că generația lui '26 e solidară cu cea a lui '67. Sînt bătrîn, Adrian Păunescu, și s-ar putea nici dreptate să n-am. De-acum încolo va fi mult mai ușor pentru mine.

D. ȚEPENEAG

Psihocritica

Sectoare noi ale criticii se nasc prin sciziparitate. O vagă bănuială, întărită de o cronică a lui Constantin Crișan în revista „Ateneu" (nr. 11 din noiembrie a.c.) ne face să ne temem de o diziolență în tabăra — și așa destul de mică — a stiliștilor: se pare că s-a născut și pe la noi **psihocritica**. Noua disciplină aplică — în versiunea românească — un fel de acupunctură pe epiderma cuvintelor, cu rezultate de tipul celor de mai jos

(cobai este ultimul volum al lui **George Alboiu: Cel pierdut**):

„Căci, pe „Cîmpia Eternă", **cel pierdut** știe să-l întîlnească superb pe **cel mîntuit,** cată să purifice, să se stăpînească, în apele psihologice ale Poeziei (!?) și să stăpînească în noi, cititorii, dorința echilibrului. Joc superb de oglinzi paralele, antipodice..." „De unde se naște așadar poezia lui George Alboiu? Greu de răspuns într-un cuvînt. Se naște în orice caz din... cuvinte pe care **autorul** știe să le organizeze, să le arunce în noi ontologii asociative iar, prozodic, foarte des, din aritmii de o indubitabilă geografie inedită"...

Iată și „noile ontologii" ale psihocriticului: „...**Noi** reverberații stilistice, încadrabile unei sistemologii afective contradictorii, n-aș zice ambigui"...; „verbul se înscrie pe orbita unei simbolici intenționale..."; „...se complinește cu tușele inițiale care n-au nimic din magica excursie aeriană ci dimpotrivă..."

Specialist avem, clinica s-a instalat în revista băcăuană, pacienți trimit periodic editurile... Rămîne doar să apelăm la psihocritică de cîte ori ne dor cuvintele..

b. L.

„Secolul 20"

Numărul 7, ultimul apărut, al revistei „Secolul 20", își compensează întîrzierea prin calitatea materialelor care îl alcătuiesc: secțiunea „Vocile poeziei moderne" cuprinde cîntul I din faimoasele „Chants de Maldoror" — un Lautréamont majestuos și delicat, baroc și clasic, așa cum îl consacră textul original, într-o inspirată versiune de Tașcu Gheorghiu (e momentul să cădem pe gînduri, să ne amintim atîtea mari performanțe ale acestui traducător, căruia anii îi sporesc mereu arta ca apoi să ajungem la unica concluzie, atît de des uitată — traducător mare e numai acela care, în mod implicit ori explicit, e și mare scriitor, ceea ce Tașcu Gheorghiu mereu ne aduce aminte că este). Apoi versuri de Ezra Pound, în românește de Virgil Teodorescu și Petronela Negoșanu, și un portret intuitiv al lui Pound semnat de Virgil Teodorescu. Strofe de Gottfried Benn, traduse de Dan Constantinescu, precedate de un eseu al lui Benn, „Probleme ale liricii", a cărui acuitate intelectuală a redat-o foarte strict în românește Dieter Fuhrmann, un poem de T.S. Eliot („East Coker", tradus de Sorin Mărculescu), alături de un eseu al acestuia („Cele trei voci ale poeziei", în românește de Al. Baciu), sînt toate urmate de culegerea cea mai rară și mai inedită a întregului grupaj: „1 ianuarie 1924 și alte poeme", de Ossip Mandelstam, în românește de Ioanichie Olteanu, cu pagini de jurnal intim, dedicate poetului de către Anna Ahmatova, în românește de Madeleine Fortunescu (iată într-adevăr un foarte mare poet, vai, prea puțin cunoscut la noi; e de salutat inițiativa „Secolului 20" de a ne prezenta sectoare mai puțin cunoscute din literatura sovietică, și e de dorit ca ea să continue). Partea lirică a numărului se încheie cu poeme de Umberto Saba, în românește de Ilie Constantin.

Parodie?

E foarte greu de înțeles ușurința cu care își capătă spațiul în revista „Tomis" (nr. 11, nov.) niște compoziții poetice incapabile de orice seducție. Îmbelșugatul grupaj publicat de Nicolae Fătu se semnalează prin lipsa de originalitate și prin absența oricărei „profesionalizări", în care măcar forma să ne mulțumească. Iată un Toma-Alimoș ad-hoc: „Ce făcuși Maneo, nătînge, / Toma îți întinsese buzelor plosca, ce mai voiai de la sînge? / Ce-ți săvîrșiră palmele Maneo, nătînge? / Cînd îți dă peste nume totul se rușinează și plînge / C-ai coborît fala culorii focului în ocară: / Ubnii și călăreții cu gîndul pe dinafară, / Pajura, roșul vinului, spicul de iulie-n stepe. / Apa, năvala vîntului peste zările nimănui, / Țara care din jertfa Tomei începe, / Și se înalță pe umerii laudei lui." Noțiuni atît de grave și de adînci nu se folosesc cu ușurință decît în parodie.

P. P.

Succedanee

Editura „Meridiane" a publicat în acest an o lucrare de informație teatrală foarte utilă, reunind într-un volum cărțile lui Philippe van Tieghem „Les grands comédiens" și „Les grandes acteurs contemporains", traducerea românească apărînd sub titlul **Mari actori ai lumii.** Ea pune la îndemîna cercetătorului o mică enciclopedie a anilor 1 400—1 960, cuprinzînd personalitățile marilor farsori francezi, ale actorilor italieni, germani, englezi, ruși, japonezi, ale figurilor dominante ale scenei franceze din ultima jumătate de veac. Fie din cauza spațiului restrîns pe care și l-a decis el însuși, fie din cauza carenței de informație, autorul trece foarte sumar peste mișcarea teatrală din alte țări (Italia, de pildă, e prezentă cu cinci nume, Germania cu șapte etc.). Absența totală și evident nejustificată a actorilor români a fost suplinită de o lungă și discutabilă **Addenda,** semnată de traducătoare (Sanda Diaconescu), un studiu istorico-biografic cu pretenții prea extinse, încercînd a face ceea ce van Tieghem nu și-a propus nici măcar pentru acele epoci și țări care-i erau bine cunoscute, adică o privire exhaustivă. Sînt îngrămădiți laolaltă actori ai anilor 1 800—1 968 în alăturări și ierarhii uneori bizare, se află, trecute pretimpuriu și hazardat în istorie, persoane obscure care nu s-au impus niciodată (sau deocamdată), lipsesc nume realmente strălucitoare ale teatrului românesc.

De ce a fost adăugată volumului această codă istorico-teoretică? Avem dreptul să fim dezamăgiți de faptul că un istoric și comparativist merituos și laborios ca van Thieghem nu cunoaște realitatea culturală românească (și nu e prima oară cînd trebuie să ne întrebăm dacă nu cumva minusul său de știri, în ceea ce ne privește, e tot atît al nostru cît și al lui); dar, în compensație se putea trimite cititorul ediției românești (prin prefață — care aici e o simplă și inutilă edulcoree — ori printr-o notă specială) la tratatul de „Istoria teatrului în România", volumele de „Teatru românesc", monografiile solide consacrate, pînă acum, lui Matei Millo, Constantin Nottara, Grigore Manolescu, Aristizza Romanescu, Mihail Pascaly, biografiile-album dedicate lui Tony Bulandra, G. Storin, Ștefan Braborescu, Soniei Cluceru și altora, memoriile lui Ion Manolescu, Luciei Sturdza Bulandra, Mariei Filotti etc. O atare procedură ar fi fost mult mai eficientă decît utilizarea succedaneului, la care a convenit și editura.

Procedeul anexării de studii repezite a mai fost luat în discuție cu prilejul tipăririi „Istoriei cinematografului mondial" de Georges Sadoul, amendat atunci pentru o cauză similară, (un adaos al „redacției române" cuprinzînd o istorie „completă" a filmului românesc în șapte file); e de mirare cum editurile noastre nu sînt stimulate de asemeni împrejurări, mai curînd să comande acele cărți de referință care ne sînt necesare decît să promoveze încropeli fortuite, de pauperă eficiență.

V. S.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Camil Petrescu: ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÎIA NOAPTE DE RĂZBOI, în limba maghiară (E.P.L.) — Traducere de Szász Béla. Volumul este însoțit de o bibliografie.

Lucrețiu Pătrășcanu: UN VEAC DE FRĂMÎNTĂRI SOCIALE — 1821—1907. (Editura politică).

Mircea Eliade: MAITREYI — NUNTA ÎN CER (E.P.L.) — Două romane. Studiu introductiv de Dumitru Micu.

Marin Preda: RISIPITORII (E.P.L.) — Ediția a III-a, revăzută și definitivă.

Profira Sadoveanu: OCHELARII BUNICII (Editura tineretului). Versuri pentru copii

Mircea Sîntimbreanu: SCHIȚE VESELE (Editura tineretului). — Povestiri pentru copii.

Constantin Abăluță: PSALMI (Editura tineretului) — Poezii. (Coperta și desenele autorului).

Gavril Scridon: ECOURI LITERARE UNIVERSALE ÎN POEZIA LUI COȘBUC (E.P.L.). — Studiu de literatură comparată, cu un cuvînt înainte.

Paul Tumanian: UN PAHAR DE CINZANO (E.P.L.). — Povestiri.

Ilie Tănăsache: ÎNAINTEA ULTIMEI CĂDERI (E.P.L.). — Schițe și povestiri.

Damian Necula: ANUL SOARELUI CALD (Editura tineretului). — Poezii.

Doina Ciurea: DIALOG DESPRE EROARE (Editura tineretului). — Nuvele și schițe

Petre Popa: IARBA (Editura tineretului). — Povestiri (Colecția „Luceafărul").

Bodor Pál: NUD DE FATĂ, în limba maghiară (Editura tineretului). — Poezii.

Beke György: SOLITAR ÎN CRIMA, în limba maghiară, (E.P.L.). — Roman.

Molnos Lájos: CIOPLITORUL DE STATUI, în limba maghiară, (E.P.L.). — Poezii

Pusztai János: PE CARUL LUI ILIE, în limba maghiară (E.P.L.) — Volum de proză.

Ludwig Bechstein: CĂCIULA PITICULUI (Editura tineretului) — Povestiri pentru copii. In românește de Eugen Frunză.

Nicolae Stoica de Hațeg: CRONICA BANATULUI (Editura Academiei) — Frescă a trecutului Banatului, din cele mai vechi timpuri și pînă la 1825. Studiu și ediție de Damaschin Mioc. (Colecția „Cronicile medievale ale României", VII).

• • • STUDII PRIVIND POLITICA EXTERNĂ A ROMÂNIEI — 1919—1939. (Editura militară) — Culegere de studii apărute sub egida Institutului de studii istorice și social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R.

• • • STUDII DE ISTORIA LIMBII ROMÂNE LITERARE — SEC. AL XIX-lea, două volume, (E.P.L.). — Redactori responsabili: acad. Al. Rosetti și B. Cazacu. Secretar de redacție: Sorin Alexandrescu.

Alice Mănoiu: J. A. BARDEM (Editura Meridiane). — Monografie.

Gabriela Bordenache: SCULTURE GRECHE E ROMANE DEL MUSEO NAZIONALE DI ANTICHITÀ DI BUCAREST (Editura Meridiane).

Gheorghe Trandafir: SOCIOLOGIA MODULUI DE A TRĂI (Editura științifică) — Studii sociologice.

Col. O. Lustig, locot.-col. T. Dinu, locot.-col. E. Boc: VOI DEVENI OSTAȘ AL ȚĂRII (Editura militară) — Lucrare adresată tineretului cu scopul de a cunoaște din timp o serie de aspecte legate de desfășurarea serviciului militar.

N. Ciachir, P. Gălățeanu: REPUBLICA SOCIALISTĂ FEDERATIVĂ IUGOSLAVIA (Editura enciclopedică).

N. Postolache, M. Postolache: TRADIȚIILE SPORTIVE ALE ROMÂNILOR (Editura C.N.E.F.S.).

I. Goga, Em. Valeriu: OLIMPIADA MEXICANĂ (Editura C.N.E.F.S.).

Panighianț Eugen: VALEA OLTULUI (Editura C.N.E.F.S.) — Ghid turistic.

Stimată redacție,

Traducerea poemului medieval anglo-saxon BEUWULF, recent publicată de E.L.U., a apărut cu un număr de greșeli de tipar, dintre care unele derutante. Rugăm să publicați în coloanele gazetei dv. o listă minimală a acestor greșeli.

Cu mulțumiri,
DAN DUȚESCU și LEON LEVIȚCHI

Pag.		Rîndul	În loc de	Se va citi
20	6	de jos	Făcut-au	Și pus-au
25	1	de sus	căutau	cătau
31	19	de sus	aurii	auriii
37	6	de sus	vlăstare	vlăstar
38	7	de jos	Șezînd	Ședea
41	14	de sus	sete	este
42	3	de sus	fraților tăi	fratelui tău
43	5	de sus	împodobite	împodobita
47	11	de jos	dăltuit-o	dăluit o
48	16	de jos	cată	căta
49	4	de sus	și-n pulbere	și în pulbere
49	8	de jos	din miază-noapte	din cea miază-noapte
50	4	de jos	Hygelas	Hygelac
51	6	de jos	chinul	chinuri
52	6	de sus	fieștecărui,	fieștecărui
53	13	de sus	marele	marile
54	8	de sus	iuți	juți
56	4	de jos	Păcatu-l	păcatu-l
58	11	de sus	puțin	puțini
58	12	de sus	pentru	patru
62	10	de sus	calcă	călcă
62	8	de jos	Obștească	Obșteasca
62	6	de jos	străpunge	străpunse
66	16	de sus	Și	și
79	10	de sus	osul	osu-l
79	12	de jos	neînnimbă	ne înnimbă
79	11	de jos	ochii-i	ochii-și
80	2	de sus	Cu-n	Cu-în
81	1	de sus	atît	atîta
81	10	de sus	Dinnainte	Dinainte
81	14	de jos	toată puteau	toată abia de puteau
82	12	de sus	mi-arată	mi-arătă
92	3	de sus	la pîndă	la pîndă în pisc
93	5	de jos	presupusul	prepusul
94	7	de jos	lăsatele	lăstarele
99	11	de jos	s-a-nfruntat	s-a-nfruptat
102	10	de jos	sau	său
103	6	de jos	moștenitelor	moștenitele
107	6	de jos	așteaptă	aștepta
109	9	de jos	Presupunea	Prepunea
114	2	de sus	De-ar	Cînd
117	3	de sus	ferice	ferire
122	17	de sus	vîltori	vîlvori
124	15	de jos	strînsură	strînsura
125	2	de sus	într-un	întru
133	2	de sus	de zăreau	se zăreau
139	7	de sus	falcă	faclă

POEZIA:

Florin Manolescu

Sebastian Reichmann

Geraldine

Gîndindu-mă la dadaism, la futurism sau la suprarealism, într-un cuvînt la curentele de avangardă ale literaturii, am avut întotdeauna senzația unui paradox, care văd că pentru exegeții cei mai competenți, partizani, în treacăt fie spus, ai mișcărilor respective (Maurice Nadeau, Huelsenbeck, la noi Sașa Pană) nu există. Nu am reușit niciodată să înțeleg de ce o literatură care se întemeiază pe supralicitarea subiectivității, pe un individualism revoluționar (expresia este a lui Maurice Nadeau), în fine, pe o mare putere de invenție, nu valorează prea mult cînd este judecată printr-un singur individ. Semnificația dadaismului sau a suprarealismului vest-european nu decurge din opera unui anumit autor (Tzara, Huelsenbeck, Hans Arp, Breton, Eluard, Louis Aragon etc.), ci din examinarea unei literaturi mai complexe de grup, așa încît în legătură cu aceste curente de avangardă nu ne interesează în primul rînd un scriitor, ci ideea de curent ca atare.

La noi cel puțin, avangardiștii, luați fiecare în parte, pot inspira neîncredere, și așa se explică de ce critica sau istoria literară a manifestat față de ei un fenomen de respingere.

Forța avangardiștilor este o forță de grup, și din acest motiv ei trebuiesc judecați numai **prin sinteză.**

La această concluzie ne conduce și observația că toate aceste curente reprezintă mai mult decît o literatură de grup, **o activitate de grup,** opera principală a dadaiștilor sau a suprarealiștilor fiind reprezentată, de fapt, de o activitate sincretică, ilustrată prin conferințe, prin expoziții, prin concerte și, mai ales, printr-un ziar în care textele literare sau programatice coexistă cu ilustrațiile.

Cine se ocupă de avangardiști nu-i poate trata monografic, cu atît mai mult cu cît trecerea lor printr-un curent sau prin altul are, de obicei, semnificația unui fenomen de pasaj. Avangardiștii trebuiesc **dizolvați** în curent, și în legătură cu aceasta avem în primul rînd nevoie de o antologie a **revistelor** de avangardă care, ele, sînt adevăratele personalități ale mișcării.

A trebuit să reamintesc toate aceste lucruri pentru ca să pot vorbi în termenii cei mai potriviți despre acest volum de debut al lui Sebastian Reichmann, născut la Galați în anul 1947.

Cartea în sine nu este extraordinară, și dacă am face imprudența să o raportăm la tradiția noastră avangardistă (pentru a nu mai vorbi de cea europeană) ar trebui să spunem că ea este de-a dreptul onestă. Negativismul, indisciplina individuală, nonconformismul teribil nu depășesc niciodată, în versurile lui Sebastian Reichmann marginile decenței și ale bunului simț : „Este bine știut că nu poți fi nici inspector / este bine știut că nu poți fi nici tată / dacă nu știi cine a scris / Heptameronul Decameronul Dodecameronul / pe vremea cînd te puteai distra bine prin Grecia / și dacă nu știi să deosebești un crocodil / de o iguana / pierzi și ultima șansă și nu mai poți / fi nici tată al vreunui crocodil sau iguana“ **(Cartierul lunii).**

Aș spune chiar că autorul nici nu dorește să contrarieze prea des spiritul vechi al poeziei, atîta timp cît masca dezordonată a frazei nu reușește să altereze cu adevărat un sentiment sau o stare de spirit coerentă : „...iubito înaltă la poarta ta iar drapelele cu crabi / aburii cailor ce păstrează schelete vechi și nemișcate / vor fi flori urîte albe la ceremonia de război / uită firul apei iubito firul tapiseriei pe care faci dragoste / vizierele răsună peste priviri aici tai versul / nu ascult muzica de fier / nu poți să te îmbraci toată n-ai timp / rămîi așa și dăruie-mi un os din coapsă...“ (p. 46).

Există totuși cîteva poezii în care accentul cade, în cea mai bună tradiție avangardistă, pe aspectul formal al existenței. Versurile devin atunci o chestiune de tehnică pură, compatibilă cu cibernetica și cu mașinismul : „...trei copii care învață șotron mestecă vorbe / și se trezesc cînd trece expresul / Chiar dacă umbrele se lungesc de bună voie / pe spatele cailor se odihnesc mustăți adevărate / Soarele se joacă cu exploziile lui nucleare / primăvara e un mit pentru popoarele mici / Curioasă pielea se întinde pe mobile / începe un joc cu portăreasa bătrînă / așteptarea s-a obișnuit cu încă o stație / Pictorul pîndește lîngă turn o fată nebună“ **(Piele de învingător).**

În felul acesta, **Sumarul** însuși poate deveni un poem, și dacă fac această observație nu vreau să se înțeleagă că poezia avangardei este la îndemîna oricui. Eu încerc să sugerez, pur și simplu, care este modul de existență al acestei poezii, care echivalează de multe ori cu un mod de a ne privi din afară, din perspectiva mașinilor electronice dacă vreți, din perspectiva automatelor pe care noi le-am imaginat ca să ne exprime mai sigur și mai repede : „...ești chemat la masa de aur / acum cînd tu știi tot cînd știi / lebăda pe care am visat-o în una din nopțile trecute / ghiarele leului care nu mai fărîmițează pietrele pustiului / tu părăsind imaginația / această colecție de ziare care reprezintă pentru mine / (unde te va duce această încăpățînare de a nu privi fluviul) / o noapte a sfinților...“ **(Sumar,** p. 77).

Această dezorganizare aparentă, această întîlnire arbitrară de cuvinte și de fraze respectă, de fapt, ca în teatrul absurdului, o schemă mai profundă, un automatism, un program mecanic de care spiritul nostru nu este întotdeauna străin.

Este adevărat că montajul dadaist de cuvinte („...filigranul care protejează carnea / de falsificare vamă întreruperi circumstanță / nudurile cutreieră gările / la ordinul nudurilor care ard în piață / fereastra camerei care păstrează artiștii în șemineuri de cristal / e far pe marea de mucoase / scara bîlciului panorama comedia urcă din piață la fereastră / fereastra un pămînt împuțit și tare pentru bărcile și saltelele de spumă“), amestecul grav de banalități și de lucruri suave, parafraza în marginea maximelor savante („deși sînt om, nimic omenesc nu mi-e străin...“ „...Morții cu morții morții cu vii...“) sînt procedee pe care poezia le folosește de mult, și că, într-un domeniu în care inteligența și inventivitatea contează mai mult decît talentul, ele nu sînt de natură să sporească valoarea unor versuri. Mai mult decît atît, scoțîndu-le din contextul lor programatic, judecîndu-le în numele „bunului gust“, al „echilibrului“ și, în general, al canoanelor, poezii ca cele ale lui Sebastian Reichmann pot fi repede desființate.

Constantin Ştirbu

Contraste tîrzii

Nu știu în ce măsură Constantin Știrbu își dă seama că poeziile sale cele mai bune ilustrează, de fapt, opera altor poeți : „Din pîinea albă ne-a strigat pe nume / Ieri după prînz un fel de glas. / Și am ieșit la poartă să mă uit în lume / Și cuțitu-n pîine a rămas. // Cineva din aer, cineva din apă, / Cineva din frunze, alții din zăpezi, / Sapă-n dor canale, nevăzute sapă / Și-un fior le arde cînd le memorezi“. **(Secvențe banale).**

Versurile acestea trăiesc printr-un cuvînt, printr-o schemă prozodică, și de aceea pot spune că emoția se sprijină, în întregime, pe o repetiție de sunete sau pe o sacadare savantă a ritmului. Modelul este, firește, Adrian Păunescu, de la care Constantin Știrbu a împrumutat însă numai gesticulația exterioară și solemnitatea frazei

După ce am remarcat această față a poeziei, care, prin metru cel puțin, se potrivește spiritelor agitate și virile, polemiștilor, este firesc să mă mir cînd descopăr în altă parte o efeminare a mișcărilor, o grație metaforică a desenului liric.

Dar tocmai aceste disponibilități, care se exprimă, deocamdată, într-o poezie măruntă, de temperament feminin, mă obligă să constat că poetul are totuși talent : „Mi-am făcut o barcă dintr-un lemn ce cîntă / Cînd atinge apa c-un suiș invers. / Prin speranța mea, de sclipiri răsfrîntă — / Văd ce se petrece în univers. / ... / Mi-am făcut o barcă și-am furat cu frică / Lemne din tulpină de copac bătrîn. / Cînd pe voi mă supăr ea ușor se strică / Și-n înotul brațelor rămîn“. **(Mărturisire).**

Ludmila Ghițescu

Fîntîni

Pentru că mulți intelectuali trăiesc cu convingerea că poeții sînt cei mai buni critici și pentru că nu-mi închipui că un exemplu o să le zdruncine credința, în bine sau în rău, în sfîrșit, pentru că mie îmi lipsesc cuvintele în legătură cu versurile Ludmilei Ghițescu, să-i lăsăm pe poeți să se judece singuri !

Voi cita de aceea cîteva fragmente din prefața pe care poetul Virgil Carianopol o dedică acestui volum, umilindu-mă astfel și recunoscîndu-mi incompetența :

„Mulți scriitori vor fi scris și vor mai scrie tomuri întregi de versuri, dar ceea ce va rămîne în urma lor va fi numai acele poezii, care vor întruni adeziunea totală a celor ce le primesc, apreciindu-le. În acest sens Ludmila Ghițescu, autoare a două volume de versuri: **«A căzut o stea»** (1942) și **«Așteptare»** (1945), ar interesa mai puțin, dacă din activitatea sa din ultimul sfert de veac, nu ar fi reușit să transcrie și să comunice cititorilor sentimente care să facă din zbuciumul său interior valoare artistică“. „De cele mai multe ori ea creionează, conturează numai peisajul sau sentimentul în fața căruia vibrează, lăsîndu-le așa, ca pe un tablou neisprăvit, dînd astfel posibilitatea cititorului să-l completeze singur. În acest sens poezia **«Orele»** ni se pare edificatoare“ „Pe același itinerariu se înscrie și poezia **«Berzele»**, poezie în care Ludmila Ghițescu merge la aceeași sugestie, dar care în același timp arată și drumul pe care se dezvoltă din ce în ce către realizări mai pregnante : «Vin berzele albe, albe / lîngă lacul cu iarbă multă, multă / firul de iarbă, lîngă lac, tînăr, tînăr / stă cu berzele albe, albe. / Mergem / pe cărărui pentru berze și sălcii, / culegînd anii ghioceilor / Vîslesc anii, vîslesc. / Vin berzele, pleacă / berzele tinere, tinere, cu aripile întinse / Vin albe... albe...»“.

„Există aci ceva ce nu pot defini, poate numai o atmosferă, poate mai mult — nu știu ce — dar simt că este totuși ceva mai deosebit decît pot spune, ceva în care tehnica poetei nu se lasă întrecută de sentiment“.

„Sigur, nu se poate spune că Ludmila Ghițescu nu are și ea scăderile ei. (Care poet a scris numai poezii care să rămînă ?). Are unele poezii în care ideea nu se continuă gradat, cum și altele la care, trebuia să mai stăruie, dar în afară de aceasta ceea ce se cuvine de remarcat este că poezia sa merită cu prisosință să fie cunoscută...“.

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

B. Elvin

Teatrul și interogația tragică

Sub titlul „Teatrul și interogația tragică“, B. Elvin ne dă un eseu inteligent despre literatura dramatică apuseană a ultimelor decenii. Reflecțiile sale se concentrează asupra pieselor lui Bertold Brecht, Sartre, Camus, Eugen Ionescu, Beckett, Dürrenmatt și Frisch; nu sînt uitați însă nici „tinerii furioși“, nici alți autori ca Tennessee Williams, Arthur Miller sau Eduard Albee. Ideea centrală a eseului e că teatrul mondial cunoaște azi o nouă epocă de glorie prin redescoperirea tragicului; procesul acestei transformări salutare se dovedește a fi chiar mai adînc decît ar părea la prima vedere; abia acum scena trăiește revoluția „modernizării“ prin care au trecut de mult alte arte. B. Elvin are dreptate, dar numai pentru că nicăieri spiritul conservator n-a opus atîta rezistență ca în teatru unui nou limbaj. Repertoriul dramatic de „succes“ a rămas cu obstinație închis autorilor care refuzau să meargă pe drumurile bătute; a trebuit să vină războiul, lagărele de exterminare, amenințarea atomică și toate convulsiile lumii contemporane ca Beckett sau Eugen Ionescu să facă „rețetă“. E inexact însă că procesul pe care-l surprinde B. Elvin a început cu piesele lui Sartre și Camus. Teatrul expresionist regăsise tragicul încă înainte de primul război mondial și procedase la o revoluționare radicală a limbajului dramatic. Beckett și Ionescu nu au ieșit din Cehov sau Pirandello, ci din Strindberg și Wedekind. Ca să descoperim rădăcinile actualei mișcări dramatice apusene, n-avem nevoie să căutăm „interogația tragică“ pe tema marilor experiențe dureroase prin care civilizația modernă a silit să treacă umanitatea, la Giraudoux, adică acolo unde nu există; e suficient să ne amintim de Georg Kaiser, Unruh sau Toller, fiindcă din mijlocul lor a răsărit Brecht. Dar și Dürrenmatt și Frisch, autori elvețieni de expresie germană, ne trimit la acest moment din istoria dramaturgiei europene. Ei l-au frecventat asiduu pe Kaiser care și-a petrecut anii săi de exil în republica geneveză, unde a scris numeroase piese **(Das Floss der Medusa,** inspirată direct din atrocitățile ultimului război, poate sta foarte bine alături de **Vizita bătrînei doamne** și de **Andorra).** Nu însă problemele de filiații istorico-literare îl preocupă pe B. Elvin și nu ele trezesc interes în cartea lui. Am stăruit asupra acestei erori deoarece ea rezultă dintr-o optică pentru care exclusiv Parisul certifică răsunetul mondial al vieții teatrale. Lucrurile nu mai stau astăzi chiar așa și de o asemenea perspectivă eseul se cam resimte. Dacă se rejoacă la Paris Pirandello trebuie să-l aducem neapărat în discuție. Dacă iar acolo Büchner nu e gustat, să zicem, nu ne mai batem capul cu el. Totuși, cartea e substanțială; B. Elvin are un real talent să problematizeze lecturile atente pe care le face; în contact cu textele comentate mintea lui scapără. Eseul foiește de observații fine și remarci profunde. Practic, gustul contemporan pentru tragic în teatru este discutat cu o rară vioiciune dialectică. Cartea lui B. Elvin deschide numeroase luminișuri în așa-numita „dramaturgie a absurdului“, îi relevă excelent sensurile contemporane. Puține pagini atît de pertinente s-au scris la noi despre Brecht, Beckett și mai cu seamă Eugen Ionescu. Dinăuntru, fără nici o prejudecată inițială, dezbaterea e condusă astfel încît să apară și impasurile în fața cărora se oprește gîndirea acestor dramaturgi porniți pe drumul revoltei și al negației.

Un stil lipsit de orice pedanterie, îngrijit, dar care reușește să rămînă comunicativ, cu o aplecare plăcută spre formularea aforistică, slujește mișcarea degajată a ideilor. Poate că mai puțină volubilitate și mai multă rigoare ar fi dat un relief superior observațiilor originale, nu o dată amenințate să se piardă printre prea multe cuvinte.

George Muntean

Cercetări literare

George Muntean este unul dintre tinerii cercetători care, avînd norocul să lucreze nemijlocit sub îndrumarea lui G. Călinescu, în ultimii ani de viață ai acestuia, a știut să facă o bună ucenicie. De la magistru, discipolul a învățat că și temele specioase te pot duce în inima creației literare, atunci cînd eviți arhivistica stearpă, îi dai erudiției o finalitate precisă, și desfășori o vastă și fină rețea asociativă pentru a umple cu semnificații amănuntul caracteristic. Îl vedem astfel pe George Muntean ocupîndu-se de „lumea meseriilor în opera lui I. L. Caragiale“, demonstrînd „vocația teatrului“ la G. Călinescu, executînd o „lectură experimentală“ a legendei Meșterului Manole, relevîndu-ne „un cronicar necunoscut“, exprimîndu-și observațiile scoase din studiul „paremiologiei“ și „folclorului meșteșugăresc francez“.

Surpriza e de a descoperi în asemenea investigații un spirit care știe să facă interesante orice subiecte, chiar și cele aparent ingrate prin mobilitate intelectuală, gust și inventivitate critică. Din cercetarea profesiunilor pe care le exercită eroii lui Caragiale, George Muntean extrage cîteva observații pătrunzătoare asupra mediului citadin românesc surprins de scriitor. Nu fără o intuiție adîncă a particularităților acestui univers, ne ajută să-i percepem anumite trăsături definitorii în ordine socială și morală. Prin meserii ajungem și la idealul artistic al lui Caragiale, ba chiar la unele forme pe care le ia ironia sa; atunci cînd, ca și Creangă, simulează „prostia“.

În gustul de a compune mici comedii destinate divertismentului, George Muntean surprinde o vocație fundamentală a spiritului călinescian. „Șun“ — ne atrage comentatorul atenția — este o operă dramatică solidă, foarte originală. Scurtele „farse“ scînteiază de inteligență și vervă comică; e de încercat ce efect ar avea, jucate, asupra unui public larg. Dar o dimensiune teatrală are toată opera lui G. Călinescu; multe „cronici ale optimistului“ sînt adevărate scene, iar „Istoria literaturii“ e concepută după o savantă regie. Frecventînd paremiologia avem prilejul să facem o serioasă școală poetică. Tonul gnomic, sentențios, ne apropie imediat de marele lirism. Tot din studiul proverbelor învățăm cîtă putere are ritmul : el fixează formele definitive, aducîndu-le la o expresie care nu mai suportă nici o schimbare.

Dar spiritul subtil, în care înțelege să conducă cercetarea istorico-literară George Muntean, îl dovedește mai ales studiul „Mihail Sadoveanu, poet al istoriei naturale“. Aici sîntem în fața unei teme „bătute“. Cine nu s-a ocupat de felul cum a zugrăvit natura marele povestitor moldovean ? Faptul nu-l descurajează însă pe tînărul cercetător, el reia problema cu un ochi proaspăt și-și propune să o trateze sub o latură inedită. Sadoveanu nu pictează peisagii, ci are o viziune adamică a naturii; el vede speciile și regnurile, toată colcăirea infinită a vieții. Privirea lui Sadoveanu e contemporană cu geneza materiei însăși. Comentatorul găsește, spre a-și sprijini observațiile de o mare, pertinență, formulări memorabile. Făcînd o comparație, între felul cum Blaga și Sadoveanu descriu Șurianul notează: „unul vine la **Munte,** celălalt **umblă** prin el“; Și în altă parte: „La Sadoveanu, vînătorul urmărește cerbul, cucoșul de munte, dropia, lupul, păstrăvul, dar împușcă **un cerb, un cocoș de munte, o dropie,** prinde **niște păstrăvi, cleni, lostrițe, crapi** etc., nu împuținează specia ca forță vitală, ci doar ca neînsemnat număr de exemplare... el nu e un devorator ci un artist, un rafinat și un meditativ, el nu împușcă oricum și orice... E aici un punct de tangență cu scrisul unui alt mare vînător-artist, Ernest Hemingway, care, tot așa, in Africa, vînează **lei** și nu **leul** ca specie, de pildă. E în toate acestea o supunere la un ritual, la un joc cu reguli șlefuite prin secoli...“.

Nimeni n-a spus pînă azi lucruri mai substanțiale despre natura sadoveniană ca George Muntean. Aceasta e o carte de vizită serioasă.

istorie literară

ION BARBU în enciclopedii

O incursiune în marile enciclopedii, dicţionare enciclopedice sau de specialitate, urmărind modul cum asemenea lucrări menţionează numele unui poet ca Ion Barbu, este nu numai interesantă sub aspectul informaţiei, ci şi plină de învăţăminte. Prezenţa sau absenţa în astfel de lucrări a unor personalităţi de seamă depinde între altele, dacă mai e nevoie să spunem acest lucru, de stăruinţa cu care noi înşine am ştiut şi ştim să impunem atenţiei generale adevăratele valori ale culturii noastre. Sentimentul, în cazul lui Barbu, din acest punct de vedere, este departe de a fi reconfortant.

Numele lui Ion Barbu, matematician de renume mondial, una din cele mai înalte expresii ale liricii noastre după Eminescu şi, fără a folosi cuvinte lipsite de acoperire, una dintre figurile proeminente şi definitorii ale poeziei universale din ultima jumătate de secol, nu constituie încă o prezenţă definitiv şi pretutindeni fixată în conştiinţa valorilor spirituale. Cei patruzeci de ani care au trecut de la apariţia „Jocului secund“ şi a articolelor sale literare nu au fost, se pare, o perioadă suficientă pentru a-i consacra şi pe plan universal numele. După cum vom vedea, multe din lucrările de informare nici nu-l menţionează. Altele abia îi acordă cîteva rînduri, adesea cu date biografice eronate. Prezentările, atîtea cîte sînt, nu conţin, cu rare excepţii, aprecieri de ierarhie literară, aşa cum se întîmplă, de ex., cu Tudor Arghezi şi uneori cu Blaga, ci numai aprecieri de ordin poetic. Desigur, aici se reflectă o anumită stare de indecizie manifestată de o parte a criticii şi istoriei noastre literare de ieri şi de azi.

Relativa prudenţă a unora, explicabilă prin noutatea excepţională a poeziei lui Ion Barbu, minimalizarea sau negaţia mioapă a altora, urmate de o lungă perioadă de tăcere din partea poetului, dar şi din aceea a criticii, ar putea explica într-o oarecare măsură, fără a justifica precaritatea prezenţei sale, pînă acum, în lucrările străine de informare.

Mai întîi cîteva observaţii. Peste tot unde apare menţionat, locul de naştere al poetului este indicat în mod greşit, Giurgiu, în loc de Cîmpulung Muscel. E curios cum s-a putut acredita această versiune, împotriva căreia însuşi poetul s-a văzut obligat să ia în cîteva rînduri atitudine în presa timpului.

Majoritatea lucrărilor menţionează studiile şi faptul că Barbu a fost matematician şi profesor universitar. Dar aproape nicăieri nu se indică titluri din lucrările lui matematice şi nici din proza literară.

Prima lucrare de sinteză, după cîte ştim, într-o limbă străină, care-i menţionează numele, aparţine profesorului Ramiro Ortiz. Este vorba de *Varia Romanica* — Florenţa, 1932. Partea introductivă la poezia română contemporană începe cu unele consideraţii generale, în care Minulescu e apreciat ca „fără îndoială reprezentantul mai autorizat al modernismului român“, iar Tudor Arghezi ca „cel mai mare poet român contemporan“. În continuare sînt citaţi N. Davidescu, Mihail Săulescu, Adrian Maniu, Camil Baltazar, Ilarie Voronca, Lucian Blaga, G. Bacovia „şi mai ales Ion Barbu *(Gioco secondo)*“ ca „cei mai caracteristici reprezentanţi ai poeziei române de avangardă“.

Poeţii menţionaţi sînt apoi prezentaţi separat. Ion Barbu reprezintă „ultima fază a poeziei române moderniste“.

Autorul dă în traducere proprie poeziile *Panteism, Păunul, Riga Crypto* şi *Uvedenrode*, care e considerată cea mai cunoscută poezie a lui Ion Barbu.

Textul acesta a trecut, aproape fără modificări, în lucrarea *Storia della letteratura romena*, care reuneşte lecţiile ţinute la universitatea din Padova în 1935—1936, în *Letteratura romena* — Roma, 1941 — ambele aparţinînd, de asemenea, profesorului Ramiro Ortiz — şi în *Enciclopedia italiană* — Roma, 1948—1961.

În *Appendice I* al acestei enciclopedii, prefaţat de Giovanni Gentile, aflăm că Ion Barbu e pseudonimul lui Ion Barbelian (sic), născut la Giurgiu în 1885. Prezentarea din *Appendice* menţionează debutul în 1919 la *Sburătorul* lui E. Lovinescu, primul care l-a apreciat în articolul „Anticipaţii literare“, studiile matematice la Bucureşti, Göttingen şi Berlin. Urmează textul din *Varia Romanica*, fără aprecierile la poezia *Uvedenrode*.

Dizionario enciclopedico italiano — Roma, 1955 — îl menţionează la *Barbilian* şi indică, de asemenea, eronat data şi locul naşterii (Giurgiu — 1885). Prezentarea, pe un spaţiu mult mai restrîns, conţine aceleaşi aprecieri asupra celor trei „faze“ ale creaţiei sale poetice : poezia „naturistă“, „exotică“ şi poezia creată după scheme matematice „di difficile intelligenza“.

În sfîrşit, mai amintim *Dizionario universale della letteratura contemporanea* — Milano, 1959—1960, director Alberto Mondadori. Printre colaboratori figurează şi Rosetta del Conte, ale cărei preocupări pentru literatura noastră sînt bine cunoscute. Aici găsim una din cele mai informate prezentări, dar cu o vizibilă notă de rezervă faţă de metoda poetică a lui Barbu.

În bibliografie se menţionează, pe lîngă volumele de versuri *După melci* şi *Joc secund*, articolele *Poetica domnului Arghezi*, şi *Evoluţia poeziei lirice după E. Lovinescu*. E singura lucrare care indică titluri din proza literară a poetului. Bibliografia de referinţe cuprinde, între altele, G. Călinescu : „Sub zodia altei poezii“.

După lucrările în limba italiană, mai receptive la fenomenul Ion Barbu sînt cele în limba germană. În *Die Welt-Literatur* — Viena 1951—1954 (autori E. Franwallner, H. Giebisch şi E. Heingel) — poetul e prezentat într-un substanţial, deşi restrîns, articol. Autor al mai multor opere importante matematice — se spune — debutează la *Sburătorul* şi e la început influenţat de Parnasul francez. Curînd găseşte un stil de o surprinzătoare noutate, care se bazează pe o riguroasă şi unitară viziune filozofică a lumii. Barbu contează ca reprezentantul liricii pure sau ermetice. „În versurile sale, amintind prin ermetismul lor sonor de formulele descîntecelor, jocul cuvintelor devine expresia unui ascuns şi straniu univers de idei“.

Lexikon der Weltliteratur — Viena, 1960 — îl menţionează şi la litera respectivă şi în articolul despre literatura română : „...unul din cei mai importanţi lirici ai modernismului român, a publicat în revista lui Lovinescu, *Sburătorul*, — 1919 — primele poezii, care sînt considerate a fi scrise în stilul parnasienilor francezi. După aceea a căutat să încorporeze în poezie fastul oriental. În culegerea de poezii din perioada mai tîrzie de creaţie, Barbu îşi dă osteneala să reprezinte omul şi lumea în esenţialitatea lor eliberată de orice contingenţă. A tradus lucrări de Shakespeare în limba română“.

În articolul despre literatura română : „Cel mai important modernist este Ion Barbu, care a aspirat în poezie la asceza absolutului“.

Lexikon der Weltliteratur — Stuttgart, 1936 — oferă, de asemenea, una din prezentările bine informate. Lucrarea este, de altfel, dintre cele mai receptive la fenomenul literar românesc, în special începînd cu secolul al XIX-lea. Eminescu, Maiorescu, Ghica, Blaga, Arghezi, Pillat, Minulescu, Călinescu etc., sînt prezentaţi cu un cert sentiment al valorii lor, indicîndu-se la fiecare o sumară bibliografie de referinţe. După obişnuitele date biografice, Barbu e apreciat ca matematician de renume mondial. Primele sale poezii au constituit „un eveniment literar“. Limba sa e un aliaj bizar, sonor, fastuos de neologisme şi arhaisme. „Critica timpului întîmpină dificultăţi în a-l defini : ermetic, cubist, parnasian sau liric absolut — erau formulele. Barbu e un poet existenţial, care gustă aventura Fiinţei pînă dincolo de posibilităţile cunoaşterii, un căutător sincer şi autentic care scrie pentru o elită a spiritului. A tradus din Shakespeare ; nu a mai publicat nimic în ultimii douăzeci de ani“.

Brockhaus enzyclopädie — Wiesbaden, 1966—1967 — conţine un articol sobru şi condensat din care reţinem : „...cel mai abstract dintre moderniştii liricii române. Pornind de la şcoala lui Mallarmé şi Valéry tinde spre expresia pură, eliptică, către incidenţele unei limbi convenţionale, al căror caracter abstract trebuie să atingă impersonalitatea cifrelor. Barbu a publicat lucrări despre teoria numerelor şi altele“.

Spre deosebire de prezentările în limba italiană, de ex., care pun accentul mai ales pe elemente exterioare, perioade, dificultăţi de înţelegere etc., prezentările în limba germană se disting prin sublinierea unor aspecte de substanţă în poezia lui Ion Barbu.

Există însă şi în limba germană lucrări mai puţin receptive care nu-l menţionează, după cum nu menţionează numele multor scriitori români. *Das Kleine Lexikon der Weltliteratur* — Stuttgart 1958 — de Hermann Pongs, omite nume de prim ordin : Alecsandri, Maiorescu, Barbu, Blaga, Arghezi etc. *Meyers neues Lexikon* — Leipzig, 1961—1964 — omite, alături de Barbu, multe nume ale literaturii noastre, în special dintre cele două războaie. *Lexikon der Weltliteratur* — Leipzig, 1965 —, acelaşi lucru. *Der grosse Brockhaus* — Wiesbaden, 1952 — îi menţionează doar numele între alţi poeţi.

Lucrările de acest gen, în limba en-

Breviar

NEAGOE BASARAB un EMINESCU al timpului său ?

Două sînt problemele principale pe care le ridică *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie Voievod* : aceea a paternităţii şi aceea a valorii lor. Prin alte cuvinte : este această lucrare opera pravoslavnicului domnitor sau a unui călugăr ? Şi mai departe : sînt *Învăţăturile* într-adevăr o operă capitală, comparabilă cu *Principele* lui Machiavelli ? „Descoperită“ de mai multe ori, de slavişti de pretutindeni, întrucît lucrarea a fost scrisă în limba slavonă, ea a stîrnit repetate entuziasme. Om de ştiinţă romantic, uşor impresionabil şi repede aprins, Bogdan Petriceicu Hasdeu a fost primul care a văzut în autorul ei presupus — domnitorul, — un Marc Aureliu al nostru, epitet însuşit peste cîteva decenii de savantul rus Al. I. Iaţimirski. Cartea a făcut obiectul unei teze de doctorat la Lipsca, în 1908, susţinută de tînărul învăţat bulgar Stoian Romanski. De atunci încoace, numeroase controverse au fost stîrnite de opoziţia categorică a eminentului elenist Demostene Russo, care l-a numit pe autorul necunoscut al operei *Pseudo-Neagoe*, tăgăduind domnitorului paternitatea *Învăţăturilor* şi fixînd data compunerii lor în prima jumătate a secolului al XVII-lea. Se pregăteşte acum o teză nouă de doctorat, de către Dan Zamfirescu, în favoarea paternităţii domnitorului şi a întîiei datări, — ultimii ani de viaţă ai lui Neagoe Basarab, decedat în 1521. Acelaşi cercetător publică în recenta culegere antologică *Literatura română veche* (1402—1647), vol. I, Editura tineretului, cîteva comentarii la *Învăţăturile lui Neagoe Basarab* şi fragmente din această lucrare, precum şi, de asemeni, contestata, de către D. Russo, Carte a lui Neagoe la a doua îngropare a oaselor mumă-si, doamna Neaga. În primele rînduri ale introducerii, de la diapazon foarte înalt, începe astfel : „Neagoe Basarab deţine, în literatura noastră veche, locul lui Eminescu în literatura modernă ; este expresia integrală, la o înălţime neatinsă de nici un alt *creator* (sublinierea este a noastră !), a profilului moral şi a valorilor intelectuale ale poporului român întreg“. Şi continuă : „Contemporan al unora din cei mai mari gînditori şi moralişti europeni, ca Erasmus din Rotterdam, Luther, Machiavelli, precedînd cu puţin apariţia lui Montaigne, Neagoe Basarab nu le este cu nimic inferior în intensitatea gîndului, simţirii, patosului moral şi suflului umanist al operei“. Iar în concluzie : „Învăţăturile sale reprezintă una din marile cărţi ale literaturii europene din veacul al XVI-lea“. Nu am fi relevat aceste hiperbole axiologice cu totul neîntemeiate, dacă ele n-ar figura într-o colecţie ca *Lyceum*, destinată tineretului studios şi cadrelor didactice, faţă de care oamenii de carte sînt datori să-şi cîntărească fiecare cuvînt şi să-şi înfrîneze elanurile romantice, incompatibile cu stilul ştiinţific modern.

Cum de altfel problema paternităţii este prea spinoasă ca să fie „lichidată“ într-un scurt articol ca acesta, nu ne rămîne decît să examinăm valoarea *Învăţăturilor*, care ne sînt prezentate în noua antologie ca o carte capitală a Renaşterii, la nivelul marilor opere ale lui Erasm, Luther, Machiavelli şi Montaigne. Însuşi N. Iorga, care a luptat titanic cu D. Russo, ca un campion statornic al paternităţii voievodului, a numit cartea „compilaţia lui Neagoe“ *(Istoria literaturii româneşti*, I, ediţia a II-a, revăzută şi larg întregită, Bucureşti, 1925, pag. 143). Lista izvoarelor ar fi nesfîrşită. Sperăm să o aflăm în noua ediţie a *Învăţăturilor*, care ni se pregăteşte, ca şi în teza lui Dan Zamfirescu, care ne va edifica, astfel, asupra compatibilităţii dintre creaţie şi compilaţie. Romantic prin temperament ca şi Hasdeu, şi ca şi el la fel de inflamabil, savantul N. Iorga se aprinde la ideea că paşnicul domn, care n-a avut îndemnul, în nouă ani de domnie, să tragă spada din teacă, a fost totuşi, la lectura *Învăţăturilor*, „un om de război care se înfioară în toată fiinţa lui cînd aude goana năvalelor şi încăierărilor“ şi că „pornirile acestea războinice ale rasei lui *(sic)* de luptători fără frică şi de straşnici domni, biruitori şi poruncitori, se văd din minunatul capitol, desigur cu desăvîrşire original, în care scriitorul înţelept începe cu socoteala cuminte a solilor şi mîntuie ca apărător al coroanei şi ţerii sale, prin strigătul de chemare la luptă pe viaţă şi pe moarte“. Aşadar partizanul pînă la capăt al paternităţii lui Neagoe se luptă ca să smulgă din contextul lucrării de compilaţie un singur capitol „cu desăvîrşire original“ (pînă la proba contrarie !).

În treacăt fie spus, este mult mai lesne de înţeles ca autor al unei compilaţii, cu izvoare în cea mai mare parte teologice, un om al bisericii, un călugăr cărturar, decît un domnitor român, de la începutul secolului al XVI-lea, despre a cărui pregătire culturală nu ştim nimic şi care nu s-a manifestat cu nimic altceva ca om de condei, cum aveau să se afirme un Iacob Heraclid (Despot Vodă, cu titulatura domnească Ioan Voievod) şi mai ales Dimitrie Cantemir, adevărată figură renascentistă, întîrziată numai datorită condiţiilor istorice ale răsăritului european. Dar nu vom stărui asupra tezei paternităţii, admisă, aşa cum s-a relevat de majoritatea istoricilor noştri. Problema acum este alta : a semnificaţiei majore a *Învăţăturilor*, nu în cadrul culturii româno-slave, aşa cum au văzut-o slaviştii în genere, ci în acela al culturii europene şi în paralelă cu operele celor mai de seamă umanişti occidentali. Dacă este aşa, atunci să ne grăbim să traducem *Învăţăturile*, cum au fost tălmăcite operele marilor noştri clasici, în toate limbile apusului şi să le prezentăm ca pe al nostru *Il Principe*, de la egal la egal ! Să încerce Dan Zamfirescu această probă de foc a comparatismului, care a reuşit cu Eminescu, Creangă şi Caragiale ! Numai factura unei mari personalităţi ar îndreptăţi paradoxul axiologic de ordinul transformismului, şi anume de a preschimba într-o operă originală un mozaic de citate din toate rafturile literaturii teologice.

Aşa a procedat Eminescu, poetizînd în marginea bucoavnelor liricii romantice ? Sau a fost într-adevăr, cum l-a numit Titu Maiorescu, cea mai înaltă expresie a inteligenţei româneşti ? Întrebarea este de prisos, dar ea nici nu s-ar fi putut pune, fără ciudata idee a lui Dan Zamfirescu de a face din voievodalul presupus autor al *Învăţăturilor* egalul lui Erasm, Luther, Machiavelli şi Montaigne, şi omologul lui Eminescu în cultura noastră cea veche. Dacă ni s-ar cere să-l căutăm şi noi pe acesta, nu l-am putea găsi decît în Dimitrie Cantemir, mare poet în cîteva fragmente din *Istoria Ieroglifică*, pamfletar de forţă,

Şerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 14)

și dicționare

gleză sînt departe de a excela printr-o informare cît de cît satisfăcătoare, cel puțin în ce privește literatura noastră după 1900. *The encyclopaedia americana* — 1961 —, în contrast cu bogata bibliografie citată (Iorga, Densusianu, Cartojan, B. Munteanu, Călinescu, Ramiro Ortiz, Vianu, Gino Lupi etc.), nu oferă decît foarte sărace și șterse prezentări. Dintre poeții perioadei interbelice numai Blaga și Arghezi se bucură de atenția acestei voluminoase lucrări. O imagine la fel de palidă oferă *Enciclopedia britanică* — 1965. Nici Barbu și nici Blaga nu sînt menționați separat. În articolul despre România apar însă mai multe nume. Dintre poeții perioadei amintite sînt menționați: Minulescu, Bucuța, Blaga, Pillat, Crainic, Voiculescu, A. Maniu, Arghezi și Barbu: „Poeziile matematicianului I. Barbu evocă formele geometrice ale cristalului. *(Joc secund* — 1930)".

În *Diccionario enciclopedico salvat* — Madrid, 1960, Barbu și Blaga nu figurează nici separat și nici la articolul *România*. Iată în schimb textul privind literatura interbelică: „Critica istorico-literară e reprezentată de Ion Bianu (m. în 1935), Sextil Pușcariu, Bogdan Duică (m. în 1935) etc... Lirici actuali importanți sînt Tudor Arghezi (n. în 1880), I. Minulescu (n. în 1881), Aron Cotruș și Cezar Petrescu". Mai e nevoie de comentarii?

Enciclopedia universal ilustrada — 93 vol., Madrid, 1958—1964, nu cuprinde nimic despre literatura noastră dintre cele două războaie!

Dintre lucrările în limba rusă citām *Bolșaia sovetscaia ențiclopedia* (1955), *Malaia sovetscaia ențiclopedia* (1960) și *Kratcaia literaturnaia ențiclopedia* (1962), care nu-l menționează.

În limba franceză există, în afară de enciclopedii și dicționare enciclopedice, un număr destul de mare de dicționare literare sau de alte lucrări de sinteză literară. În mod surprinzător însă numele lui Ion Barbu apare extrem de rar în aceste lucrări, ca de altfel și numele altor scriitori din perioada interbelică. Doar două lucrări, după cît știm, îl menționează. *Histoire générale des littératures* — 1961 — și *Clartés* (l'encyclopédie du présent) — vol. XV — Paris, 1966 — aceasta din urmă sub semnătura lui Eugen Ionesco. În prima lucrare: „Cu Ion Barbu (născut în 1895), poezia modernistă încearcă și reușește experiențele cele mai dificile. Parnasian la început, el descoperă apoi faza sa «balcanică», dimensiunea bufonă și rară a unui folclor aproape suprarealist, pentru a descoperi, în sfîrșit, esența însăși a limbajului, purificarea sa absolută. Titlul principalei sale culegeri de poezii, *Joc secund* — 1930, exprimă tocmai această încercare supremă a poeziei de a *seconda* lumea, a o elibera de contingent, a o surprinde în realitatea ei primordială".

În cealaltă lucrare — *Clartés* — Barbu e apreciat doar ca „tantôt mallarméen, tantôt pittoresque et oriental".

Cu aceasta, prezența în lucrările franceze de informare a unuia dintre cei mai mari poeți ai literaturii române se epuizează. *Grand Larousse encyclopédique* — 10 vol. 1960—1964 — nu-l menționează nici separat și nici la articolul consacrat țării noastre. De altfel, Barbu nu e singurul poet român pentru care marele și reputatul dicționar nu a găsit spațiul necesar. Dintre cele două războaie numai Blaga și Arghezi sînt menționați. Suplimentul din 1968 aduce unele completări, mai ales asupra perioadei actuale a literaturii noastre. Alături de textul prezentărilor se dau și fotografiile unor scriitori: Marin Preda, Eugen Barbu etc. Despre Ion Barbu însă, nici aici nu găsim nici un cuvînt.

Lucrările de sinteză literară Laffont — Bompiani: *Dictionnaire universel des lettres* — Paris, 1961 — și *Dictionnaire des auteurs* — Paris, 1964 — nu manifestă mai multă solicitudine față de numele lui Ion Barbu sau față de cele ale lui Blaga, Arghezi etc.

Încheiem această sumară incursiune citînd o ultimă lucrare, care prin calitatea informației și a aprecierilor asupra lui Barbu nu e cu nimic deosebită de amintitul dicționar spaniol sau de marele Larousse francez: „Barbilian, Dan (cunoscut și sub pseudonimul literar de Ion Barbu) matematician și poet român... Ca poet a debutat cu poezii de factură parnasiană. Ulterior (volumul *Joc secund* — 1930), versurile lui B. au dobîndit un caracter pronunțat ermetic, limbajul a devenit din ce în ce mai prețios, talentul său *irosindu-se în căutări artistice fără perspectivă*" (s.n.). E vorba de *Dicționarul enciclopedic român* — 1962.

M. NIȚESCU

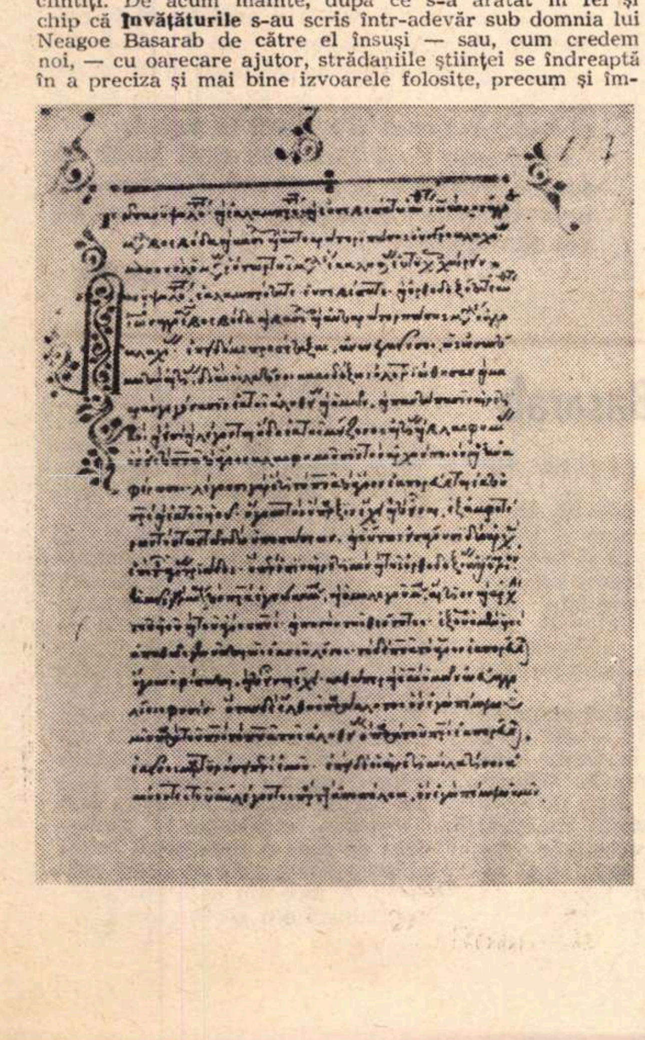
Album contemporan

DEMOSTENE BOTEZ

Foto : C. CIOBOATĂ

Manuil din Corint către Neagoe Basarab

Învățăturile lui Neagoe Vodă Basarab către fiul său Teodosie au prilejuit în anii din urmă — și desigur vor mai prilejui — o seamă de cercetări asupra autenticității și a izvoarelor lor. Astăzi, părerea lui Demostene Russo și a lui P.P. Panaitescu că avem de-a face cu un fals literar alcătuit în veacul al XVII-lea sau pe la mijlocul celui de al XVI-lea, nu mai găsește apărători neclintiți. De acum înainte, după ce s-a arătat în fel și chip că **Învățăturile** s-au scris într-adevăr sub domnia lui Neagoe Basarab de către el însuși — sau, cum credem noi, — cu oarecare ajutor, strădaniile științei se îndreaptă în a preciza și mai bine izvoarele folosite, precum și împrejurările care le-au dat naștere. Totodată psihologia lui Neagoe ni se dezvăluie mai limpede. Într-adevăr, domnia lui este o domnie luminată de cultură. Această cultură este românească, în haina slavonească și-n duhul bizantino-sud-slav. La curtea lui se întîlneau, alături de diecii făcători de hrisoave, feluriți cărturari, greci, sîrbi, dalmați, cei mai mulți fiind clerici. Însăși doamna lui Neagoe era din neamul despoților Serbiei. Bogățiile țării și ale vistieriei îi îngăduiau domnului român să fie neînchipuit de darnic și de mărinimos cu sfintele lăcașuri din Peninsula Balcanică (îndeosebi cu toate mînăstirile Muntelui Athos) și cu patriarhiile grecești, în frunte cu cea de la Constantinopol. Trăind în tinerețe în preajma fostului patriarh Nifon, care fusese adus în Țara Românească de Radu cel Mare, Neagoe și-a îmbogățit cultura care, lucru cu totul firesc pe aceea vreme, atît la noi cît și în întreaga Europă, se bizuia cu precădere pe Sfînta Scriptură și scrierile bisericești. Adînc pătruns de strălucirea domniei, de menirea sa de mijlocitor între cer și pămînt, Neagoe, mare ctitor de biserici și de mînăstiri în țară și peste hotare, a ridicat, între altele, vestita biserică de la Curtea de Argeș. Pentru sfințirea ei voevodul a chemat, alături de stareții mînăstirilor muntenești, pe însuși patriarhul Constantinopolului, Teoplit, cu un alai de mitropoliți greci și cu igumenii tuturor mînăstirilor Muntelui Athos, în frunte cu Gavril „protul", adică mai marele Sfîntului Munte. După care toți aceștia s-au înturnat la ei acasă cu bogate daruri de la cîrmuitorul român, care apărea oarecum ca ocrotitorul de nădejde al Ortodoxiei, călcînd pe urmele împăraților de altădată.



Ca un răsunet al faimei lui Neagoe vine acum o descoperire cu totul neașteptată, care neîndoielnic va întregi icoana culturală a vremii și felul nostru de a înțelege latura intelectuală a voevodului. Pînă va apărea o lucrare a noastră anume despre aceasta, dorim să împărtășim cu un ceas mai devreme iubitorilor de trecut, „lamura" acestei descoperiri.

Datorită prieteniei unor colegi de breaslă de la Atena, bizantinologii L. Vranusis și Ch. Patrinelis, avem în fața noastră fotografiile unei scrieri grecești (din veacul al XVI-lea, judecînd după scris), care desigur va stîrni oarecare vîlvă. Este vorba de o consultare teologică pe care marele ritor al patriarhiei Constantinopolului, Manuil din Corint, a dat-o domnului Țării Românești la cererea acestuia.

Iată, în tălmăcire românească, începutul scrierii, încă inedite, a lui Manuil: „Preaînălțatului și preastrălucitului și preaevlaviosului domn Ioan Neagoe, mare voevod și împărat și autocrat a toată Ungrovlahia, Manuil marele ritor al Marei Biserici, întru norocire să se bucure.

Preaînălțate, preastrălucite, preaevlavioase și preaortodoxe Doamne Ioane Neagoe, voevod și împărat și autocrat a toată marea Ungrovlahie, deoarece mi-ai poruncit a-ți raporta, ca pe scurt, pricinile pentru care Latinii cu credință greșită s-au înstrăinat și mult s-au îndepărtat de la adevăr și de la noi, și întrutotul sînt și se chiamă eretici..." și marele ritor, ca purtător de cuvînt în ale teologiei al Marei Biserici, adică al Bisericii constantinopolitane, arată toate deosebirile de credință dintre catolici și ortodocși, „cea mai mare" fiind, zice el, hula purcederii Sfîntului Duh și de la Fiul.

Să nu ne mirăm prea mult că voevodului român i se spune **împărat** și **autocrat**. În ochii creștinilor greci, lipsiți de împărat încă din 1453 cînd sultanul otoman a cucerit Țarigradul, voevozii români erau ca niște ocrotitori de la Dumnezeu. Așadar, spre a-l măguli pe Neagoe, și potrivit totodată icoanei pe care i-o întipăriseră în minte dărnicia și luxul acestuia — Manuil din Corint dă domnului Țării Românești, binefăcătorului Patriarhiei, titlul de împărat. Îi mai spune și autocrat: cuvîntul (pe slavonește **samodărjeț**) era folosit încă din veacul al XIV-lea de cancelaria noastră, domnul țării socotindu-se ca fiind **de sine stăpînitor,** adică neatîrnat față de orișice stăpînire de pe pămînt, în afara aceleia a lui Dumnezeu, de la care ținea domnia. Întocmai ca împărații bizantini, țarii bulgari sau craii sîrbi...

Nu are rost să înșiruim aici deosebirile de credință dintre ortodocși și „latini", după lucrarea lui Manuil. Trebuie totuși amintit că, spre mirarea noastră, nu se citește nici un cuvînt despre papa și întîietatea lui. De altfel, lucrarea — care se oprește la mijlocul unei file a manuscrisului — nu pare să aibă încheiere. Bănuim că textul nu a fost copiat pe de-a-ntregul.

Am vrea să știm cînd și-a alcătuit Manuil din Corint consultarea. Socotim că cuvîntul **împărat** ne poate ajuta în această privință. După sfințirea bisericii de la Curtea de Argeș (15 august 1517), Neagoe apare înconjurat de o strălucire împărătească. Pe de altă parte, în 1519 el cere papei Leon al X-lea încheierea unei alianțe împotriva turcilor, în numele său, al fiului său Teodosie și al poporului său, cu Biserica Romei. Credem deci că voievodul muntean i-a cerut lui Manuil să-l lămurească asupra credinței, pe semne, între aceste două date. Așadar, anticatolicismul lui Manuil nu pare să fi înrîurit politica voevodului, care înainte vroise să cîntărească bine hotărîrea pe care avea de gînd s-o ia.

Însemnătatea însă cea mai mare a scrierii lui Manuil constă în altceva. Într-adevăr, lucrarea (cea dintîi închinată unui voevod român) dovedește, fără doar și poate, îndeletnicirile teologice ale lui Neagoe. Și tocmai potrivnicii autenticității **Învățăturilor** se mirau de bogatele cunoștințe teologice ale autorului lor, socotind cu neputință ca Neagoe să fie acela! Iată acum făcută dovada că domnul muntean se pricepea la teologie, cerînd la nevoie și lumini de la cărturari străini. Prin urmare Neagoe poate fi autorul **Învățăturilor,** iar părerea noastră că a putut fi ajutat la alcătuirea lor capătă mai multă tărie.

Pînă va apărea lucrarea noastră despre scrierea lui Manuil din Corint, problema literară a **Învățăturilor** se va putea adînci. Din pricina aceasta socotim cu cale să stăruim asupra eventualității că Neagoe a fost ajutat. Credem chiar că însăși doamna sa a colaborat la **Învățături**: de aceea ea nu apare amintită în cuprinsul scrierii domnescului ei soț; de aceea avem, lucru ciudat, și cuvintele lui Neagoe la patul de moarte; de aceea vechea tălmăcire românească (datorită, credem, penei lui Udriște Năsturel pentru fiul său Mateiaș înfiat de Matei Basarab) se încheie cu sfatul biblic următor: „Fiule, păzește legile părintelui tău și nu lepăda **învățăturile maicii tale".**

Aceste precizări le aducem deocamdată ca un răspuns parțial la întrebarea pusă de curînd de Anton Balotă (în revista **Studii,** Nr. 2/1969), care se întreabă pentru ce nu e pomenită doamna lui Neagoe în **Învățăturile către Teodosie.** De fapt, după moartea voevodului, ea a dus la bun sfîrșit lucrarea, tăinuindu-și iscălitura în povața cea din urmă...

Petre Ș. NASTUREL

GHEORGHE ASACHI şi problemele limbii române

În cadrul aniversărilor culturale recomandate de Comitetul Naţional U.N.E.S.C.O., s-a comemorat, în luna noiembrie, personalitatea lui Gheorghe Asachi, de la a cărui moarte s-au împlinit 100 de ani.

Prin preocupările şi realizările sale, Gheorghe Asachi aparţine stilului enciclopedic de creaţie, atît de caracteristic marilor noştri oameni de cultură din secolul trecut, el afirmîndu-şi prezenţa creatoare în domeniile cele mai variate.

Întemeietor al presei, al învăţămîntului şi al teatrului în limba română în Moldova, creator în limba română în mai multe genuri literare, om de ştiinţă, traducător, editor, organizator şi animator al vieţii culturale, Asachi a căutat să răspundă numeroaselor nevoi obiective ale dezvoltării culturii noastre de la începutul secolului trecut, cînd viaţa naţională a luat o orientare nouă prin afirmarea specificului naţional în toate domeniile, în acord cu cerinţele civilizaţiei europene a timpului. În mod firesc, el s-a străduit să satisfacă şi solicitările din epocă privind limba naţională, ale cărei cerinţe erau, în esenţă, următoarele : 1. îmbogăţirea vocabularului cu termeni noi, necesari noţiunilor vieţii şi culturii moderne ; 2. crearea de noi stiluri literare, cele existente pînă atunci fiind numai cel religios şi, în parte, cel istoric ; 3. consolidarea normelor limbii literare pentru a-i asigura corectitudinea şi unitatea.

Aceste cerinţe de bază erau comune, la începutul secolului trecut, în toate provinciile româneşti, deosebirile afirmîndu-se numai în soluţiile preconizate.

Activitatea lui Asachi în Moldova a fost şi este comparată cu cea a marelui său contemporan Ion Eliade Rădulescu în Muntenia, ei avînd preocupări şi unele idei asemănătoare. Dar între Asachi şi Eliade există şi deosebiri, în favoarea celui din urmă, în ceea ce priveşte importanţa contribuţiei pentru îndrumarea limbii române pe căile ei de dezvoltare modernă. Eliade a avut o activitate susţinută şi rodnică, pînă în 1840, în problemele limbii române, pe cînd cea a lui Asachi a fost mai fragmentară şi mai sporadică, fapt pentru care contribuţiile lui au fost mai puţin remarcate şi comentate, deşi ele sînt semnificative pentru caracterizarea generală a rolului său cultural. Afirmaţia lui E. Lovinescu, biograful său cel mai de seamă, că preocupările lui Asachi în materie de limbă ar fi de importanţă redusă nu este deplin îndreptăţită, deoarece de la el au rămas, în numeroasele periodice pe care le-a întemeiat şi condus, observaţii şi precizări esenţiale asupra dezvoltării limbii române, care se cer cercetate şi comentate.

Gheorghe Asachi a admirat, ca şi Eliade, Şcoala Ardeleană pentru demonstrarea originii latine a limbii române, dar a respins exagerările latinizante ale acesteia în ortografie, în gramatică şi în vocabular. În ceea ce priveşte dezvoltarea limbii române, el a luat atitudini şi a exprimat opinii sănătoase, mai ales în tinereţe. Caracteristică în această privinţă este critica făcută în 1833 gramaticii latinizante a colaboratorului său de la „Albina românească", Gheorghe Săulescu. Într-un raport oficial, adresat Eforiei Şcoalelor din Moldova, Asachi îşi defineşte limpede şi esenţial concepţia asupra limbii. **„Nici un lucru,** scrie el, **nu interesează îndeobşte o naţie, ca limba, avînd asupra ei drept de proprietate şi aceia care nu au altceva nimic. Din care urmează că gramatica, spre a fi a naţiei, trebuie să se întemeieze pe firea limbii, pe regulile practice ce sînt într-însa, pe care datoria gramaticului e a le culege şi a le orîndui în sistemă lămurită. Ipotezuri, iscodiri şi idei particulare ale autorului nu pot fi regule, iar alcătuirea cuvintelor noi este iertată a se face cu scumpătate şi la nevoie neapărată".**

După precizarea acestor principii de bază ale gramaticii descriptive şi normative moderne, care fuseseră enunţate şi de Eliade în „Gramatica" sa de la 1828, Asachi respinge gramatica latinizantă a lui Săulescu, conchizînd : **„A supune limba la o sistemă străină cu de-a sila, a o îmbrăca în forme clasice numai pentru dragostea maicii de la care se trage, este o tiranie filologhică mai grea a se statornici decît cea politică"** (Gh. Asachi, **Scrieri literare,** ed. N. A. Ursu, vol. II, 1957, p. 330—331).

În ceea ce priveşte cerinţa unanim simţită în epocă pentru unificarea limbii literare, Asachi a împărtăşit părerea, susţinută, în acea vreme, şi de Eliade, că ea poate fi realizată pe baza literaturii religioase, care a reuşit, în cursul secolelor, să-şi creeze un stil şi o normă unitară în toate provinciile locuite de români. **„Cărţile bisericeşti tipărite în osebite epohe,** scrie el, **prin tustrele provinţiile Daciei au păstrat uniformitatea graiului, legînd pe români între sine naţional".** Această afirmaţie, făcută în 1839, este întregită, în 1844, precizînd : **„Uniformitatea limbii vechi bisericeşti a şapte milioane de români din osebite provinţii ni impune datoria a ni feri de dizbinarea acestei limbi".**

Considerînd limba cărţilor bisericeşti ca bază a limbii noastre literare, Asachi, ca şi Eliade, a preconizat îmbogăţirea şi modernizarea ei, **„care s-ar cuveni,** scrie el, **a să legiui de un giudeţ amfiction, ce să poate închega din gramaticii români a Transilvaniei, a Ţării Româneşti şi a Moldovei"** („Albina românească", 1839, nr. 12/9 februarie). „Amfictionul" lingvistic de care vorbeşte Asachi era un fel de tribunal arbitral al învăţaţilor din cele trei provincii româneşti, chemat să hotărască normele de corectitudine, de îmbogăţire şi de unitate a limbii în lumina necesităţilor mereu crescînde ale culturii româneşti. Această idee cu caracter raţionalist, curentă în epocă în Europa şi răspîndită atunci şi la noi, a stat la baza întemeierii mai tîrziu a Societăţii Academice Române, în 1867.

Gheorghe Asachi a fost intens preocupat în variata lui creaţie literară de îmbogăţirea limbii române cu termeni care să exprime noţiunile noi ale culturii moderne. La sfîrşitul traducerii cărţii lui I. Kaidanov despre istoria imperiului rus, ca şi la sfîrşitul unora dintre ediţiile volumelor sale de poezii şi de proză literară, el adaugă glosare explicative pentru cuvintele noi pe care le întrebuinţa.

Asachi a avut o însemnată contribuţie, prin scrisul său foarte răspîndit în epocă, la introducerea a numeroase neologisme în limba română literară sau la punerea în circulaţie mai intensă a unora introduse de alţii mai înainte.

Printre neologismele folosite frecvent de Asachi şi încetăţenite în limba noastră literară menţionăm : **agricultură, ambasador, anatomie, aristocraţie, ambiţie, arest, arte frumoase, bastard, bibliotecă, buletin, civilizaţie, controversă, diform, haos, intempestiv, reformă, vizită, vagabond, uniformitate, tiranie, proprietate** etc. Unii termeni creaţi sau folosiţi de el n-au supravieţuit : **mînufăptură** pentru „manufactură", **grosietate** pentru „grosolănie", **întiime** pentru „întîietate", **înstelite** pentru „înstelate", **şerpează** pentru „şerpuieşte", **totime** pentru „totalitate", **mug** pentru „mugesc" etc. Asachi a încercat, ca şi Cipariu mai tîrziu, să folosească termeni dispăruţi din limbă, luaţi din cărţile bisericeşti, ca, spre exemplu, **meser** pentru „nenorocit", „mişel". El a folosit unele forme vetuste, ca : **războiuri, ipotezuri, filologhie, epohe, favorisitor,** care dau scrisului său un aer arhaizant.

Gheorghe Asachi ne-a lăsat o indicaţie teoretică sumară, dar revelatoare pentru concepţia sa, şi asupra traducerilor. care începuseră să se înmulţească în epocă. **„De cînd soarta, românilor favorisitoare, au deschis căile pe care au a păşi pentru a agiunge la scopul dorit a civilizaţii, mulţi tineri însufleţiţi de o vrednică de laudă dorinţă, ostenesc,** scrie el, **în osebite ramuri cu ţintire de a îmbogăţi limba şi ideile compatrioţilor... Sfezile şi controversile asupra formelor limbei sînt intempestive şi absorb timpul preţios a acelor autori carii, cu însărcinarea traducerii din limbi străine, să par îndatoraţi a naşte bastarduri, pre carii totimea naţii, necunoscînd, nu le va putea primi, de ai săi fii adevăraţi"** („Albina românească", 1839, nr. 12/9 februarie).

Deşi a folosit, ca şi Eliade, un apreciabil număr de termeni neologici de origine franceză, Asachi a susţinut teoretic, ca şi acesta, spre sfîrşitul activităţii sale, ca limba din care să ne îmbogăţim vocabularul şi după care să modelăm limba română să fie cea italiană, considerată de ei ca cea mai apropiată dintre limbile romanice de limba noastră. **„Prin urmare, cuvintele ce ni lipsesc,** scria el în 1854, **frazili şi diciile** (zicerile) **nouă, dupre dizvoltarea ideilor şi a ştiinţelor de azi, au a se împrumuta de la acea italiană, dîndu-li forma şi terminatul românesc. Aşadar, latino- şi galomania să nu să întindă şi asupra reformei limbei, căci din fabrică fără matrice cuvenită nu pot ieşi decît figuri diforme, vătămătoare caracterului limbei"** (Gh. Asachi, **Scrieri literare,** ed. N.A. Ursu, vol. II, 1957, p. 346—347).

Dar dezvoltarea limbii române nu a apucat, după cum se ştie, calea preconizată de Eliade şi de Asachi. Această orientare nesocotea, pe de o parte, legile obiective de dezvoltare ale limbii române, iar pe de alta, ea era o îndrumare tardivă, căci limba franceză, cu marele prestigiu european al culturii pe care o reprezenta, se impusese cu zeci de ani înainte la noi ca sursă de neologisme, fapt pe care îl relevă chiar scrierile lor proprii şi, în general, scrisul epocii, precum şi dicţionarele româneşti de atunci : cel al lui Petrache Poenaru, al lui Vaillant, Negulici sau Stamate, care abundă în neologisme franceze.

Asachi a avut, ca şi Eliade, o contribuţie pozitivă la introducerea alfabetului latin în scrierea limbii române. Despre ortografia latiniştilor scria că este complicată şi **„conduce pe cititoriul la un adevărat labirint".** El preconiza şi în această privinţă adoptarea ortografiei italiene, **„cea mai conformă cu pronunţia română",** după aprecierea sa.

În majoritatea lor, ideile lui Gheorghe Asachi despre dezvoltarea limbii române au fost pozitive. Ele n-au fost însă deplin eficiente în epocă din pricina caracterului lor fragmentar şi fiindcă scrisul lui Asachi era mai prejos de principiile lui sănătoase. El a menţinut în scrisul său numeroase particularităţi regionale moldoveneşti şi o construcţie greoaie a frazei, într-o epocă în care limba română literară se statornicea pe baza graiului muntean şi cînd exprimarea devenise mai simplă şi mai vioaie sub influenţa limbii populare şi a limbii franceze.

Cu toate acestea, prin numeroasele lui scrieri originale şi traduceri, prin versurile şi proza lui literară şi prin numeroasele periodice în limba română pe care le-a întemeiat şi condus timp de decenii : „Albina românească", „Alăuta românească", „Gazeta de Moldavia", „Spicuitorul moldo-valah", „Icoana lumii", „Calendarul pentru toţi" şi „Almanahul", Gheorghe Asachi a contribuit, într-o măsură însemnată, la prelucrarea şi şlefuirea limbii române, în limitele epocii de tranziţie de la cultura veche românească la cea modernă, al cărei reprezentant tipic a rămas, consacrat în istoria culturii noastre, alături de Eliade.

D. MACREA

Incepînd cu numărul viitor vom publica o serie de foiletoane cu titlul general :
Neobişnuitele întîmplări ale conştiinţei în urmărirea certitudinii, după curioasa carte a lui Hegel „Fenomenologia spiritului", *în care colaboratorul nostru C. Noica îşi propune să prezinte, pe cît se poate de limpede şi capitol cu capitol, o carte de filozofie care a fost privită cu mult interes de clasicii marxismului şi care e de o permanentă actualitate.*

Cronica

limbii

La o aniversare

S-au împlinit de curînd 20 de ani de la înfiinţarea Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice. Cu această ocazie va avea loc o sesiune festivă în ziua de 22 decembrie.

Concepută ca o organizaţie largă, în care să fie cuprinşi specialiştii din toate gradele de învăţămînt, societatea avea să prilejuiască schimbul de experienţă între ei şi să stimuleze creaţia ştiinţifică, în primul rînd pe plan local. Ea şi-a îndeplinit cu cinste acest rol. După formarea unui comitet de conducere central, s-au înfiinţat un mare număr de filiale şi subfiliale, în toate oraşele mai mari ale ţării. Şedinţele de comunicări şi publicaţiile au dat o mărturie vie a activităţii rodnice desfăşurate în mai toate filialele.

Au fost organizate numeroase reuniuni generale, în diferite oraşe ale ţării, cu teme de istorie, de filologie, de folclor, şi participanţii veniţi din toate filialele au dezbătut probleme de predare a materiilor de specialitate, de elaborare a manualelor şi aşa mai departe. S-au publicat mai multe volume colective, cuprinzînd cercetări ale membrilor societăţii, iar culegerea „Limbă şi literatură", cu apariţie la început anuală, a ajuns acum la patru numere pe an. Articolele pe care le cuprinde sînt adesea citate în publicaţiile de specialitate, din ţară şi de peste hotare.

Rolul societăţii s-a dovedit a fi dublu. Pe de o parte a stimulat cadrele didactice să menţină contactul cu actualitatea ştiinţifică, pe care-l cîştigaseră în anii de studenţie (din propria mea experienţă, de pe vremea cînd eram profesor secundar, pot arăta că erau pe atunci profesori în vîrstă care rămăseseră la cunoştinţele acumulate de ei cu zeci de ani înainte, cînd erau studenţi). Pe de altă parte, societatea a promovat cercetările pe plan local : folosind arhivele regionale, informaţiile directe privitoare la limba, literatura, folclorul localităţilor unde predau, profesorii contribuie la dezvoltarea ştiinţei şi salvează adesea date pe care în curînd nimeni n-ar mai avea de unde să le procure.

O greutate mare a stat şi în oarecare măsură mai stă şi azi în calea activităţii dorite : nu peste tot s-a înţeles că trebuie să se lase timp membrilor societăţii ca să-şi dezvolte activitatea şi cîteodată ei nu pot nici să participe la reuniuni. Cu sprijinul organelor centrale ale Ministerului Învăţămîntului, situaţia s-a îmbunătăţit totuşi treptat.

De remarcat că, printre colaboratorii la publicaţiile societăţii, proveniţi din învăţămîntul mediu, mai mulţi, ca urmare a bunei lor activităţi de cercetare, au fost promovaţi în învăţămîntul superior.

Istoricii şi filologii au dus casă bună împreună, timp de 19 ani, învăţînd unii de la alţii şi sprijinindu-se reciproc. Ca urmare a dezvoltării societăţii, aceasta s-a despărţit anul trecut într-o societate de ştiinţe istorice şi una de ştiinţe filologice, dar raporturile au continuat să fie cordiale, ceea ce se vădeşte între altele şi prin faptul că sesiunea festivă este ţinută în comun.

Urăm celor două organizaţii viaţă lungă şi succese importante în continuare. Activitatea de pînă acum este o garanţie că urările noastre nu vor fi zadarnice.

Al. GRAUR

Zacharias Lichter

(Urmare din pagina 8)

gîndirea dogmatică. Iar grotescul care intră adesea şi el — sub specia nu a imaginii, ci a gîndirii — în componenţa dogmei, îşi pierde caracterul său curent de incongruenţă, de crispare, de convulsiune, în sensul în care datele depresive ale poeziei moderne îşi află şi ele recuperarea. pe alt plan, la unii poeţi ai noştri de tipul lui Nichita Stănescu. Este adică vorba de planul comunicării „infinit discrete" dinlăuntrul orizontului dogmatic.

Matei Călinescu are un capitol admirabil despre „semnificaţia măştii". Am putea spune că autorul pătrunde nu numai semnificaţia, ci însăşi esenţa ei. „Paradoxul măştii", ne iniţiază personajul său, „vine de acolo că ea **arată, indică,** dar în acelaşi timp **ascunde".** Această idee se aplică perfect chiar la autorul cărţii. Fiindcă „o mască trebuie să fie în primul rînd urîtă", Matei Călinescu se ascunde sub masca de o „urîţenie neverosimilă" a lui Zacharias Lichter. Procedeul şi-a mai avut unele precedente ilustre. Aşa se ascunsese şi Cervantes sub dubla mască, aceea de „mincinos" a arabului Cide Hamete Benengeli, pretinsul autor al romanului său, şi aceea grotescă a lui Don Quijote însuşi. În ambele cazuri, ea urmează legea paradoxului ei specific, adică nu numai îi **ascunde,** ci îi şi **arată** pe autori. Poate tocmai, de aceea, deşi o simplă **mască,** Zacharias Lichter rămîne o fiinţă atît de vie încît trece din literatură în mit. Adăpostit de chipul hirsut al personajului său, Matei Călinescu şi-a proiectat tot ce este mai viu într-însul. **Larvatus prodeo** — umblu mascat — spunea Descartes. Adevărata mască sfărîmă convenţiile şi rutina socială — aceste false măşti care se mulţumesc numai să ascundă — şi devine un receptacul, prin excelenţă, al adevărului. Prin masca lui Zacharias Lichter, a dat şi Matei Călinescu o ilustrare de curajoasă sinceritate, care l-a ajutat să se releve pe el însuşi ca unul din spiritele cele mai profunde şi mai originale în sensul gîndirii româneşti.

Neagoe Basarab

(Urmare din pagina 12)

în aceeaşi operă originală, ca şi gazetarul de la *Timpul* şi autorul *Scrisorii III*, şi ca şi Eminescu, minte de cuprindere universală, setoasă de cunoştinţe din toate domeniile, inteligenţă de structură filosofică, multilaterală şi personală, creatoare în toată puterea cuvîntului.

A face din onorabilul autor — domn sau călugăr, — al unei compilaţii, un om de geniu, este o enormă exagerare, la rigoare admisibilă într-un eseu de răspundere pur personală, nu însă într-o lucrare de orientare didactică, menită să propună şi să impună tineretului judecăţi de valoare indiscutabile.

P.S. Este de relevat că în recenta istorie literară a lui G. Ivaşcu, *Învăţăturile* sînt prezentate cam la fel, ca „o creaţie renascentistă în coordonate bizantine", iar autorul lor, Neagoe, ca unul dintre „marii noştri scriitori", şi „unul din gînditorii politici remarcabili ai Renaşterii". Lipseşte, ce e drept, comparaţia cu Eminescu ! În aceeaşi ordine de idei, atrag atenţia că Neagoe anticipează fastul bizantin al lui Vasile Lupu şi că pînă şi unii pisari ai lui, ca Florea, îl înalţă în hrisoavele lor, la nivel imperial, cu considerente în onctuosul stil teologic al *Învăţăturilor.* Sîntem cu Neagoe în plin Ev Mediu feudal, înecaţi în fum de tămîie, nicidecum în atmosfera de ozon a Renaşterii. *Învăţăturile* sînt o carte de „leat" mijlociu. A face din ea o operă renascentistă e o gravă eroare.

George Alboiu

Se preface că umblă

Fugind după timp pe cîmpie
ca după propriul meu suflet
voi fi nemuritor cînd îl voi ajunge din urmă.

Sîntem ca ziua şi noaptea
ca roţile Carului Mare care se alungă
şi nu se prind niciodată.
Şi mi-e milă de duhul din zare
că trupul meu e gol e mort
se preface că umblă pe urmele reci.
Dar aş vrea să văd groaza din ochii lui
dacă ar şti dacă ar afla.

Fericite picioarele

Dacă această cîmpie s-ar sfîrşi undeva
fericite picioarele mele ar cînta.
Pe marginea abisului stînd
fără dorinţă fără gînd
să mă atingă un deget strein
acel deget arătător rază
din cercul divin.
Şi va fi o cădere şi va fi o moarte
fără sfîrşit.

Ori poate am căzut de mult
şi încă mai alunec fără scăpare
în hăul fără fund în hăul mare.

Grişa Gherghei

voi mai veni

voi mai veni
înconjurat de mine
dintr-un acelaşi timp
şi numai dintr-o urmă
să văd cum se petrece
la marginea cîmpiei
unde se-adună teama
şi ultima scăpare
întregul şi rănitul
aceluiaşi folos
voi mai veni
să tremur
într-un destin străin
a cărui goană sumbră
mai are timp de ţintă
şi loc de neajuns

Dim. Rachici

Pentru ca marea să fie curată

Nisipul cel fin de la capătul mării —
nici uscat, nici întindere vastă de ape.
Valuri vin să-i joace pe trup halaripa,
soarele nu-l poate usca,
vîntul nu-l poate lua cu el la plimbare.

Nici repaus complet,
nici mişcare completă,
nisipul vuind
de la marginea mării —
loc de-ntrunire al înecaţilor,
depozit întins
de peregrine gunoaie —
ca marea
să poată umbla-n veşnicie
în haine curate...

Victoria Raicev-Voicescu

Din nou

Unde-mi sînt podoabele şi idolii portocalii?
Nici curea de diamant pe talie de vis
Totu-i şters pînă la alb
Încercat din nou să fie scris.

O şi aici îmi intervine pendularea
Ce-am uitat şi ce-mi aduc aminte
Din împărătescul fund de mare
Forfotit de lava din morminte.

Simţuri roditoare voi îmi staţi pe loc
Depărtarea-i doar să stai pe loc...
Şi să uiţi să pierzi să fii prădat
Şi lăsat în pacea ochilor de foc,

Unde totul se împleteşte se regăseşte totul
Chiar dacă într-o minune ceva este mişcat
Chiar dacă-mi pierd eu viaţa, sînt drumuri populate
Şi cine o găseşte în piept şi-o pune bucuros că m-a salvat.

George Mareş

Cu mine

Cu mine neamul meu se întrerupe.
Nici o femeie nu-mi va naşte prunci
pe care să-i privesc în ochi
gîndind că privesc în hăuri albastre.
Nimeni nu va mai purta în spate
ca pe o raniţă grea
burduşită de pietre
numele meu.
Îl voi lua în mormînt
aşa cum vitejii se îngropau
cu armele şi calul iubit.

Ninsoarea neagră

Nori grei de cenuşă
Ajunşi de peste mări întinse
întunecă văzduhul.

Printre fulgii năruiţi din ceruri
ca nişte fluturi arşi
lumini ciudate tremură
şi copiii încremeniţi pe străzi
sub ninsoarea neagră
privindu-le
îmbătrînesc de-ndată.

Traian Iancu: **Trecut-a toamna**

De ce zbori topită-n umbre, frunză, ca să-mi laşi pe-o creangă
Jalea-n ţîrîit de greieri, ce-au fugit într-un perete ?
De ce suflete, -n strigarea disperată de talangă
Prin grădină, te cutreieri, ca prin tîrguri un orbete ?
De ce-ntrebi un fir de nalbă : unde-i Toamna, să te împle ?
Suflete bolnav de roade, de minuni şi de arome
Şi de-azur cu-argint pe stele, plin de taine policrome,
Ce din cerul lui Octombre se aşează-ncet, încet,
Şi în simţuri şi în visuri şi pe-o frunte de poet.
Să te-ntrebe : unde-i Toamna, firea ei cea iscusită,
Care-n forme ne-ntrecute, a dospit vremea-n ispită ?

A plecat departe toamna, cam demult, pe-o brumă albă,
Şi la gît şi-a pus mărgele şi de aur şi-a pus salbă.
Într-o lume fără nume, pe-o cărare de dureri,
C-un surîs ca o negare printre nuci şi printre meri...
Şi-i custînsă ! Nu e ! Nu-i ! Şi ne-a lăsat nimănui !
Şi-a trecut printre antene-n fluviul timp, ca doina dulce,
Să colinde printre spaţii, la izvorul dorului...
Şi spre ţărmuri nevăzute, se tot duce, se tot duce !
Oare-o fi plecat aievea ? Bună seamă, c-a plecat...
Şi în ce tărîm ferice roade noi a aşezat ?
O fi-n vînt ? O fi în apă ? Oare poate ea să-ncapă
Într-un scîrţîit de uşă la grădină, din crengare
Ce se clatină-n foşnirea vîntului la supărare ?
Poate ea într-o jelire-a unui viers ca o chemare
Să se-ntoarcă mai devreme, mai tîrziu de cina mare,
Pe care-o vestesc cocoşii ? Semn că sufletu-i, pe semne,
Trebăleşte-n jurul casei şi-a adus, pe iarnă, lemne ?

Poate ea pe-aici să fie, fără roade, fără plin,
În coroanele grădinii ce trăiesc al ei suspin ? !
Poate s-a culcat sub brazda cea întoarsă de un plug,
Ca să-i crească primăverii rădăcină de belşug ?
Doar nu s-a-mbrăcat cu scoarţa de pe trunchi a unui nuc ? !
Ori în crîng drege peisagiul pe cînd vine-un cînt de cuç ?
Ori, din nevăzute spaţii, dă semnale prin livezi,
Că-i adulmec eu un reavăn şi-o lumină, ce-o visez ?

Toamna n-a plecat niciunde; E aici şi nicăieri,
Trăind taina netrăită a mirificei puteri
Care, c-un sărut al muncii, tîlcuieşte din privire
Vinul alb şi vinul roşu să ni-l toarne în potire,
Ca să bem înţelepciunea, din legenda ei culeasă,
Cum, că din bătrîni, ea, toamna, stă cinstind cu noi la masă...
Şi cu ea, pe noi ne poartă, peste vîrf de rămurele,
Şi-n pămînt şi-n flori şi-n ceruri şi-n rodiri, şi-n toate cele...

Stăvilar i-am pus durerii, cînd tîrziu, am înţeles :
Toamna-i omul care sapă ! Fără el nu e cules !
Ea dospeşte rostul firii, ori în ce hotar, pe rînd,
Toamna-i cheia fericirii şi în cer şi pe pămînt !
Ea-nvesmîntă cu mătase şi cu aur şi ţărînă,
Firea noastră trecătoare, ca rodirea să-i rămînă !...
Şi dacă trecuta toamnă o deplîng, fără de glas,
Rodul ei ce va să vină, tot în cîntec mi-a rămas !
Şterge-ţi ochii nu mai plînge, suflete înmărmurit ;
Gornicul sună prin codru ; dor de toamnă i-a venit!...

Teodor Mazilu

TREZIŢI-VĂ ÎN FIECARE DIMINEAŢĂ!

Tragi-comedie într-un act

MAXIMILIAN
EUGEN
Amîndoi între 33 — 38 ani

DECOR : O cameră aproape pustie — fereastra largă pe unde soarele poate intra în voie

MAXIMILIAN : Ce s-a întîmplat ? Nu cumva a răsărit soarele ?

EUGEN : Inteligentă întrebare ! Dacă soarele nu răsărea, eu nu eram aici...

MAXIMILIAN : Mereu uit că soarele are obiceiul frumos să răsară în fiecare dimineaţă. Trebuie să mă trezesc ?

EUGEN : Cum poţi să debitezi asemenea inepţii ? Trebuie să ne trezim în fiecare dimineaţă... Trebuie să avem curajul de a ne trezi în fiecare dimineaţă ! Detest exemplul personal, dar nu pot să nu constat că eu mă scol fără să mă tragă nimeni de mînecă. Chiar dacă aş fi orb, sau prea modest şi tot aş remarca supleţea şi spiritul meu de disciplină. Îmi pare rău că sînt silit să mă dau de exemplu. Pun ceasul să sune... în cîteva secunde sînt în picioare, mă bărbieresc... ca la armată. Din pricină că ţie ţi-e lene să te scoli la timp, sînt silit eu să mă scol mai devreme, ca să te trezesc şi pe tine. Nu, nu mă plîng — eu mi-am ales meseria asta ! Observă, te rog, cu cîtă demnitate şi stăpînire de sine îmi accept destinul...

MAXIMILIAN : Mă apucă groaza să mă trezesc în fiecare dimineaţă...

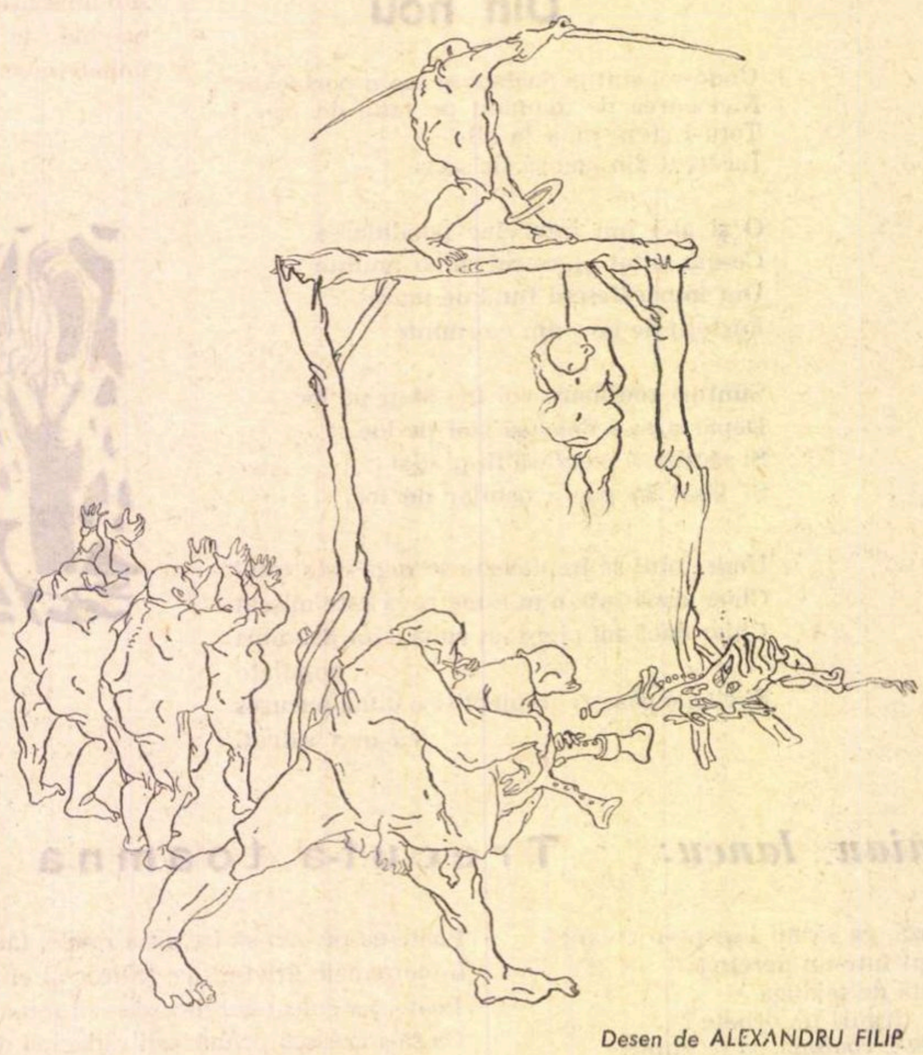
EUGEN : Echiparea ! Viaţa te aşteaptă ! Ideile te aşteaptă ! Slujba te aşteaptă ! Femeile te aşteaptă ! Gloria te aşteaptă ! Arborii te aşteaptă !

MAXIMILIAN : Nici nu ştiu cum mă cheamă... Nici nu ştiu ce caracter am, mi-am uitat caracterul, totdeauna păţesc drăcia asta. Ce fel de caracter oi fi avînd ? Nici nu ştiu cum să reacţionez — îmi caut gesturile şi nu le găsesc — unde le-oi fi pus înainte de culcare ? ! Aveam eu un anume fel de a-mi trece mîna prin păr, parcă l-a înghiţit pămîntul... Era şi-o glumă pe care o făceam, parcă destul de spirituală... degeaba mă chinuiesc, nu ştiu în ce ungher al memoriei am zvîrlit-o ! Cînd mă culc, îmi arunc trăsăturile de caracter pe unde se nimereşte şi dimineaţa nu ştiu de unde să le iau. Caut pe urmă ca un disperat dragostea pentru aproapele tău, şi ia-o de unde nu-i... Aşa păţeşti cînd nu eşti ordonat... Unde dracu mi-o fi zîmbetul meu fermecător ? Unde mi-or fi cele cîteva idei fixe pe care le folosesc şi pe ploaie şi pe vînt ? ! Nu, nu glumesc, nu fac jocuri de cuvinte. Dimineaţa îmi caut caracterul, mi-l îndes bine şi pornesc în lume ! Fără caracter n-aş pleca nici pînă la doi paşi să cumpăr pîine... Caracterul deja format mă aşteaptă gata pregătit şi eu nu trebuie decît să-l îmbrac — asta e tot. Dar mi-e silă ! Ce te uiţi la mine ca un inspector de la A.D.A.S. ? ! Da ! Mi-e silă ! Mereu acelaşi caracter, aceleaşi idei, acelaşi zîmbet, aceeaşi mirare în faţa soarelui, aceeaşi frică în faţa şefilor, mă întreb cum de nu s-a tocit de atîta folosire.

EUGEN : Ştiu că în sufletul tău e o întreagă harababură... Eşti foarte dezordonat, n-ai grijă de caracterul tău, nu-l aranjezi frumos înainte de a te culca... Atunci te mai miri că îţi cauţi gesturile, sentimentele şi ideile peste tot şi nu le găseşti ? ! De asta sînt eu aici ! Să te ajut să-ţi aminteşti toate trăsăturile de caracter ! Nu plec de aici pînă nu-ţi reconstitui întreaga personalitate pînă în cel mai mic amănunt !

MAXIMILIAN : Nu mai vorbi de caracterul meu, am senzaţia că-mi aminteşti de ziua în care am trecut pentru prima oară pragul unui bordel. Cînd mă gîndesc că sînt un anume caracter, îmi vine să-mi iau cîmpii... Urîtă invenţie caracterul ăsta... Nu i-am înţeles niciodată rostul, deşi tot timpul mi-l îmbogăţeam şi-l îngrăşam ca pe-un porc... De ce trebuie să am eu un anume caracter, de ce trebuie să am o anume personalitate, să fiu un Y sau Z ? De ce trebuie să am eu felul meu de a ţine furculiţa, felul meu de a răspunde la telefon, felul meu de a umbla pe stradă, felul meu de a face amor, felul meu de a zîmbi, timbrul meu propriu, amorul meu propriu, originalitatea mea ieşită din comun ? Toate astea mă apasă... Am ajuns să umblu cocoşat din pricina acestei poveri. Caracterul ăsta nesuferit e o adevărată lespede de piatră ! Vreau să scap de această povară !...

EUGEN : De ani de zile, mereu aceleaşi discuţii ! În fiecare dimineaţă îţi uiţi caracterul şi eu sînt silit să ţi-l amintesc trăsătură cu trăsătură. Mă sileşti să fiu rău... Şi răutatea nu mă caracterizează... Mă sileşti să fiu autoritar, deşi, dacă-mi sondez sufletul, văd că această însuşire nu-mi aparţine. Nu-ţi dai seama că fără ajutorul meu n-ai fi nimic, ai fi un biet anonim. Îţi leg cravata de gît, îţi îndes servieta sub braţ, îţi strecor scaunul directorial sub fund, îţi ştampilez pe obraz zîmbetul tău fermecător... Ar trebui să mă iubeşti...



Desen de ALEXANDRU FILIP

MAXIMILIAN : Eu mă simt foarte bine şi fără caracter. Nu ţin să-mi amintesc caracterul...

EUGEN : Eu vreau să-ţi clădesc o personalitate ieşită din comun şi tu faci mofturi ? Vreau să te scot din anonimat.

MAXIMILIAN : Şi eu vreau să intru în anonimat. De ce crezi tu că eu vreau să ne deosebim unii de alţii ? Din ură, ca să-i exploatăm pe ceilalţi... Şi frica de anonimat, ce este pînă la urmă frica de anonimat, dacă nu frica de moarte ? Să lăsăm eternităţii urma vanităţii noastre ! Din sila prezentului se naşte mirajul eternităţii !

EUGEN : Nu-mi strica buna-dispoziţie şi încrederea în om pe care am moştenit-o de la răposata maică-mea... Mă cunoşti de ani de zile, ştii că-mi place din cale-afară să mă laud cu sacrificiile mele, am şi eu păsărica mea... Chiar dacă ar lua foc întreg universul, tot n-aş renunţa să-ţi amintesc că eu nu m-am însurat şi mi-am rupt pîinea de la gură, tocmai ca tu, fratele meu vitreg, să reuşeşti în viaţă, să devii o personalitate complexă. Acum, după ce am spus fraza asta, poate să vină şi potopul ! M-am răcorit, m-am liniştit... Te-am lăsat să mă imiţi, să iei anumite trăsături de caracter de la mine, n-am spus nimic. Ia ! Ia duioşia mea ! Ia spiritul meu de sacrificiu ! Îmbogăţeşte-ţi viaţa interioară !

MAXIMILIAN : N-am nevoie de spiritul tău de sacrificiu — am eu alt adăpost în care mă ascund. Am obosit ! M-ai aruncat în cuşca cu lei a unor obiceiuri stupide şi mă laşi să fiu sfîşiat ! Înţelege că am obosit. Toate trăsăturile tale de caracter de care n-aveai nevoie mi le aruncai mie, ca pe nişte haine vechi, pe care nu voiai să le mai porţi...

EUGEN : De aia sînt eu aici, şi de aia mi-a dat mie natura spirit de sacrificiu, ca să te ajut să-ţi învingi oboseala ! Va trece şi clipa asta !... Ei, hai, zîmbeşte ! Unde ţi-e zîmbetul tău fermecător ? Vrei să-ţi împrumut eu puţin optimism şi încredere în viaţă ?! Am atîta încredere în viaţă, încît oricît aş da, tot mi-ar mai rămîne suficient.

MAXIMILIAN : Am adunat destul : clipe de extaz, idei originale, versuri celebre, colecţii de oraşe, colecţii de tablouri, colecţii de femei, colecţii de pipe, colecţii de proverbe, colecţii de timbre, certificate de sănătate, de bună purtare, de proastă purtare, noutăţi muzicale, noutăţi ştiinţifice, noutăţi gastronomice, crize de stomac, crize religioase, crize de conştiinţă, femei albe, galbene, negre, portocalii, curtezane din Libia şi Damasc. Toate curtezanele din Libia şi Damasc. Şi s-a născut cea mai îngrozitoare întrebare din cîte întrebări pot exista pe lumea asta... Toate acestea sînt eu... ? Eu sînt o criză de stomac ? Eu sînt certificatul de bună purtare ? ! Şi toate astea la un loc sînt eu ? Aşa puţin ? Un biet şi mizerabil depozit ? ! De asta am venit pe lume ca să ofer bolii un organism unde să-şi exerseze dezastrul şi un pat unde curtezana din Damasc să-şi poată demonstra pregătirea profesională ? ! Ăsta sînt eu ? Această mizerabilă adunătură sînt eu ? Spaima mea de moarte ? ! Spaima de a muri anonim ? ! Spaima de a nu poseda toate femeile şi de a nu vedea toate muzeele şi toate oraşele ? ! Dacă toate astea sînt eu, eu n-am nevoie de mine... Refuz să fiu tot una cu muzeul din Prado şi curtezanele din Damasc ! Şi atunci, după această îngrozitoare întrebare, s-a născut un adevăr îngrozitor, mi-am devenit străin, cu desăvîrşire străin. Refuz să mă legitimez în faţa soarelui cu o criză de stomac !

EUGEN : Da ! Ăsta eşti ! Femeile pe care le-ai iubit, diplomele pe care le-ai primit, pasiunile pe care le-ai stîrnit, onorurile care ţi-au fost aduse ! Experienţa te-a îmbogăţit, cultura te-a modelat, arta te-a înnobilat !

MAXIMILIAN : O... arta m-a înnobilat... O singură clipă de extaz, după care m-am grăbit să nu întîrzii la o întîlnire de afaceri. De ce m-a înnobilat arta ? De ce nu m-am înnobilat eu ? Şi atunci, dacă mi se par fireşti, de ce mă apasă toate astea ? ! De ce caracterul e ca o lespede de piatră sub care eu plîng, mă zbat, gem, urlu, vreau să ies la suprafaţă ? !... Şi caracterul mă ţine prizonier, mă împinge la fund, îmi pune cătuşe, îmi dă să mănînc, îmi dă satisfacţii, dar nu mă lasă să răsuflu. De fapt, caracterul are nevoie de mine, nu eu de el... Am ajuns să fiu sclavul caracterului, să-mi fie teamă să ies din limitele pe care el mi le-a fixat, un prizonier care n-are voie să facă decît cîţiva paşi... Am să-mi ucid caracterul ! Şi-o să fiu în legitimă apărare. Dacă nu-l ucid eu, mă ucide el... Am să-mi distrug zîmbetul, am să-mi calc în picioare sensibilitatea, am să-mi strivesc amintirile, am să-mi sfîşii colecţiile de timbre şi de femei, am să-mi rupt toate diplomele, totul am să distrug... Şi atunci am să scap ! Am să răsuflu şi eu puţin...

EUGEN : Dar eu ? Eu unde sînt ? Eu ce veghez ? ! Cum o să-ţi părăseşti personalitatea ? S-o părăseşti şi să umbli ca un zănatec, prin lume ? ! Ce s-ar întîmpla dacă toţi ne-am părăsi caracterul ? Te porţi ca un tată care-şi renegă copilul. Aşa ceva nu e cu putinţă. Şi cînd ai să mori, ai să mori într-un anume fel, conform caracterului tău !

MAXIMILIAN : O să mă ucidă caracterul pe mine, dacă nu-l ucid eu pe el. Am să mor eu şi-o să supravieţuiască criza mea de stomac. Nu vreau ca eu, eu cel viu să moară şi cadavrul ăla să trăiască şi să se plimbe prin galaxii ! Nu vezi că nu e niciodată sătul ? Mereu vrea cîte ceva, mai mult, tot mai mult — fiară lacomă şi meschină ! Dacă e sensibil — vrea să fie şi mai sensibil. Dacă e inteligent — vrea să fie şi mai inteligent. Dacă are o femeie — vrea pe urmă un harem — pe urmă două haremuri, pe urmă tot, toată iarba, tot soarele, toate editurile, toate oraşele, toate garsonierele, toate miresmele, toate premiile, toate femeile, absolut toate. Am devenit robul acestei personalităţi pe care trebuie s-o îndop mereu, s-o ghiftuiesc, cînd cu sentimente, cînd cu obiecte. Vreau s-o scap de sclavia acestei personalităţi, detest ticurile mele, ideile mele, sentimentele mele, amintirile mele, plăcerea mea de a purta galoşi şi umbrelă ! Mă uit la caracterul meu ca la un duşman, ca la un străin. Ce am eu comun cu caracterul meu ? Nimic. Ce am comun cu dorinţa mea fierbinte de a mă culca cu o japoneză ? Nimic... Fiindcă şi această dorinţă fierbinte tot el, caracterul, a inventat-o. Nu e a mea. E a lui. Ce am eu comun cu durerea mea ?... Nimic... Ce am eu comun cu mine însumi ? Nimic...

EUGEN : Alţi oameni se chinuie să-şi construiască o personalitate şi tu te vaieţi că ai reuşit. Nu eşti nebun ? Ar trebui să fii fericit... Ai timbrul tău propriu, ai felul tău particular de a te exprima, ai amorul tău propriu, şi locul tău în societate, şi locul tău în viaţa multor oameni, şi chiar „un univers al tău“. Universul tău propriu — cum zice critica. Cîţi artişti au universul lor propriu, poţi să-i numeri pe degete...

MAXIMILIAN : Dacă aş avea „întreg universul“ n-aş mai avea universul meu. Dacă aş avea adevărul, n-aş mai avea „adevărul meu“. Şi adevărul meu nu e o felie din întreg adevărul, raţia mea de sublim, ci doar o minciună mizeră... Adevărul n-are personalitate — nu-ţi aparţine. Numai erorile ne aparţin ! Numai prostiile sînt ale noastre !

EUGEN : Te revolţi ? Te împotriveşti cerului ? ! Ei bine, dragul meu prieten, ţin să te anunţ în mod solemn că-ţi pierzi timpul ! Revolta nu intră în caracterul tău !

MAXIMILIAN : Atunci te pomeneşti că mă revolt degeaba ? ! E îngrozitor să-ţi dai seama că nu te poţi revolta, că revolta nu intră în caracterul tău... Am ţipat degeaba, m-am frămîntat degeaba. Auzi neruşinare ! Tocmai revolta să nu intre în caracterul meu !

EUGEN : De ! Ajunge ! Echiparea ! Întîrzii de la slujbă !

MAXIMILIAN : Care slujbă ? Vorbeşti prostii !... Eu n-am avut niciodată slujbă.

EUGEN : Aminteşte-ţi caracterul, dragul meu Maximilian... Mă sileşti să folosesc expresii populare, uiţi de la mînă pînă la gură... După cîte turnătorii ai făcut ca să pui mîna pe slujba aia minunată, fermecător de comodă, admirabil retribuită, ai putea să-ţi aminteşti slujba, dacă nu din altceva, măcar din respect pentru notele informative pe care le-ai redactat cu atîta acurateţă stilistică...

MAXIMILIAN : Cum îndrăzneşti să mă numeşti atît de brutal un biet turnător ?

EUGEN : Gura, băiete. Nu te indigna ! Indignarea nu-ţi şade bine, nu intră în felul tău de a fi ! Crezi că m-ai intimidat cu aberaţiile tale metafifice ? !

MAXIMILIAN : Dar de mirat, am dreptul să mă mir ? ! Cine eşti tu să-mi dictezi reacţiile ? Nu te indigna, nu te revolta, nu te agita, nu te mişca, nu protesta, nu te alarma... De mirat oricine se poate mira... Dă-mi voie să-mi manifest stupoarea... Nimic nu detest pe lumea asta mai profund decît delaţiunea... Crima mi se pare o floare la ureche, pe lîngă cea mai nevinovată turnătorie. Mă înşel eu ? Răspunde-mi ! Nu mă caracterizează acest dezgust ? Nu fi nedrept cu prietenul tău ! Lasă-mă să mă caracterizeze acest dezgust...

EUGEN : O deteşti profund şi-o practici metodic !

MAXIMILIAN : Vezi ? ! Şi vrei să mă confund cu această meschinărie ? Nu zic că n-ai dreptate, dar mă simt străin de această trăsătură de caracter. N-o recunosc, n-o admit... Caracterul nu-mi aparţine, mi-a fost impus cu forţa !

EUGEN : Toţi delatorii iubesc anonimatul !

MAXIMILIAN : Pleacă ! Mă duc să mă culc ! N-am să mă trezesc niciodată ! Niciodată ! Am ajuns să urăsc soarele din pricina ta !

EUGEN : Nu se poate să dormi ! Azi ai un program foarte încărcat. Extrem de încărcat ! Ai şi-o întîlnire de amor — nu se poate să laşi o femeie să aştepte... Mai ales o femeie... blondă pe care o doresc atîţia bărbaţi, idealul erotic al atîtor generaţii de bărbaţi. Dacă întîrzii, găseşti patul ocupat. O secundă de întîrziere şi patul va fi ocupat. Ea nu aşteaptă, îşi drămuieşte tot timpul...

MAXIMILIAN : Am o amantă ?

EUGEN : Da, ai o amantă !

MAXIMILIAN : Asta mă face să-mi devii simpatic. Am, slavă Domnului, o amantă... Ce bine că am o amantă ! Nu sînt un refulat sexual — tot e ceva. Dispreţuiesc refulaţii de toate genurile ! Şi cum e amanta mea ? Frumoasă ? Mor de curiozitate să aflu cît mai multe despre ea.

EUGEN : Foarte frumoasă...

MAXIMILIAN : ...Atunci... O iubesc ?...

EUGEN : Nu sînteţi capabili de iubire...

MAXIMILIAN : Nici iubirea nu intră în felul meu de-a fi ? Frumos caracter mai am — ce să spun... Frumos caracter ! Delaţiunea mi se pare firească şi iubirea mă ocoleşte.

EUGEN : Eşti mîndru de această incapacitate de a nu iubi — aşa că... nu te văieta degeaba. N-are rost să-ţi faci probleme... Nici ea nu te iubeşte...

MAXIMILIAN : Iarăşi mă apucă revolta, mereu uit că revolta nu-mi aparţine... Atunci de ce stăm împreună ?

EUGEN : Din obişnuinţă...

MAXIMILIAN : Sincer vorbind, îmi pare rău că nu sînt capabil de iubire. Totuşi, iubirea — ce poate fi mai frumos decît iubirea ? Păcat ! Mare păcat !...

EUGEN : Deşi n-o iubeşti, ai vrut să te sinucizi din cauza ei, înghiţind fără suficientă convingere o cutie de chibrituri...

MAXIMILIAN : După toate, mai sînt şi-un sinucigaş mediocru... Şi mai te miri că-mi urăsc caracterul ? Ăsta-i caracter ? Să te sinucizi din cauza unei femei care ţi-e perfect indiferentă ? ! Îmi vine să rîd ! Şi să te sinucizi cu o cutie de chibrituri ! Sînt un individ detestabil. n-aş vrea să am de-a face cu un asemenea om.

EUGEN : În schimb, poţi să rîzi cu gura pînă la urechi. Înclinaţia spre umor îţi stă în caracter...

MAXIMILIAN : Deci pot să rîd cu gura pînă la urechi, dar nu pot să mă revolt...

EUGEN : Exact. Nu-ţi poţi depăşi limitele... Şi-acum, frăţioare o să-ţi aminteşti caracterul, trăsătură cu trăsătură !

MAXIMILIAN *(se îndepărtează puţin speriat)* : Am impresia că mă pregăteşti pentru execuţia capitală... Mă simt ca un condamnat la moarte, căruia preotul îi ţine o mică conferinţă...

EUGEN : Te pregătesc pentru viaţă. În viaţă trebuie să fii o personalitate perfect conturată. Cu cît e mai bine conturată, cu atît succesul e mai sigur.

MAXIMILIAN : Iartă-mă că te întreb. Fumez ?

EUGEN : Două pachete pe zi !... Cam mult, nu ? Lamentează-te !

MAXIMILIAN : Mersi... De lamentat, mă pot lamenta... Asta-mi stă în caracter ? ! Cum e ceva detestabil, cum îmi stă în caracter...

EUGEN : Da. Îţi place să te lamentezi de cîte ori ai prilejul. Cînd n-ai prilejul, inventezi prilejul...

MAXIMILIAN : Nu-i adevărat ! Eşti un calomniator ordinar. Ţi-am ascultat cu destulă răbdare toate inepţiile. Nu mă vaiet. Nu mă plîng nimănui şi de nimic ! Protestez ! Ăsta nu-i caracterul meu ! Ăsta nu sînt eu !

EUGEN : Ba eşti. Asta eşti tu ! Şi încă n-am terminat... A, zîmbeşti, ţi-ai regăsit zîmbetul fermecător, îmi pare bine... Şi ţin să precizez că şi minţi de îngheaţă apele... Îţi spun asta ca nu cumva să te apuci să spui adevărul.

MAXIMILIAN : De ce mint ? Spune-mi măcar de ce mint ? Aş vrea să ştiu şi eu de ce mint de îngheaţă apele ? !

EUGEN : Cînd eşti obligat să minţi, minţi fiindcă eşti obligat. Cînd nu eşti obligat să minţi — minţi din plăcere... Dă-i înainte ! Slujeşte-ţi cu credinţă caracterul, ca un soldat fanatic gloria împăratului !

MAXIMILIAN : Mă detest !... Numai eu ştiu cît mă detest...

EUGEN : Iarăşi minţi, foarte bine, foarte bine. De minţit îţi stă în caracter.. De fapt, ai o mare admiraţie pentru tine. O admiraţie aproape mistică.

MAXIMILIAN : Asta e nemaipomenit. Şi ce găsesc eu de admirat la mine ?

EUGEN : Îţi admiri zbuciumul. Cine se mai zbuciumă ca mine ? Cine se îngrozeşte de caracter cum mă îngrozesc eu ? Îţi admiri inteligenţa. Eşti mîndru de inteligenţa ta !

MAXIMILIAN : Cum o să fiu inteligent dacă nu pricep nimic ?

EUGEN : Ţi-am reconstituit caracterul, trăsătură cu trăsătură. Poţi să pleci în lume. Să nu cumva să-ţi uiţi laşitatea, te rog să n-o uiţi. Ar fi păcat să te apuce o criză de demnitate...

MAXIMILIAN : N-am s-o uit. Laşitatea seamănă cu moartea. Chiar dacă o uiţi tu pe ea, nu te uită ea pe tine.

EUGEN : Eşti gata să intri în viaţă. Dă-mi voie să te examinez puţin... Totul e la locul lui. Zîmbetul nu ţi l-ai aranjat prea bine, e puţin strîmb. Ai mai multă grijă de zîmbeul tău care tulbură femeile, ce dracu... Aruncă-te în vîltoarea vieţii. Asigură-ţi slujba. Asigură-ţi amanta ! Asigură-ţi gloria !

MAXIMILIAN : Asigură-ţi moartea !

EUGEN : Moartea e asigurată !

MAXIMILIAN : Tirania ta mă dezgustă. Mă sileşti să fiu robul unui caracter josnic. Te urăsc !

EUGEN : Ce-ţi veni să ţipi ? Nu vezi că eşti ridicol ? Degeaba ţipi ! Degeaba protestezi ! Nu-i în felul tău să n-asculţi un ordin care ţi se dă. Spiritul de disciplină e adînc înrădăcinat în tine... Nu vezi că nu ştii să ţipi ? Ăsta-i strigăt de om ? Aşa se ţipă, mă băiatule ?

MAXIMILIAN : Vrei să mă jigneşti ?

EUGEN : De jignit, nu pot să te jignesc. Nici o jignire n-ajunge pînă la tine. Eşti cînd prea orgolios, cînd prea laş...

MAXIMILIAN : Deci nici măcar o jignire n-o mai simt ? Atît de bădăran am ajuns... Jignirea pe care o simt e o biată iluzie ? !

EUGEN : Sigur că da. Nici pomeneală de aşa ceva !

MAXIMILIAN : Atunci, de ce-mi clocoteşte sîngele în cap ? ! De ce spumeg de furie ?

EUGEN : Eşti foarte calm, nu spumegi de furie... Durerea ta e o nălucire a vanităţii ! Cîteodată, din orgoliu ţi se năzare că eşti indignat, dar nu te indignezi, de fapt, niciodată. Şi nici pe mine nu mă urăşti, ţi se pare doar...

MAXIMILIAN *(îi ia cravata de la gît şi-o aruncă)* : Ce zici de gestul ăsta ? Ce zici de dorinţa mea de a te umili ?

EUGEN : Nu-ţi aparţine.

MAXIMILIAN : Cum nu-mi aparţine ? De ce crezi că numai umilinţa îmi aparţine ? Eu am făcut acest gest.

EUGEN : Da, dar fără convingere... Ajunge băiete cu aerele astea de puştan emancipat. Dă-mi cravata înapoi !

MAXIMILIAN *(i-o dă)*.

EUGEN : Mersi. Vezi ce firească ţi-a fost pocăinţa ? Vezi ce natural ţi-a fost regretul ? Ce bine îţi stă buna cuviinţă ! Ce naturală ţi-e slugărnicia ! Nu te mai revolta ! Revolta ţi-e străină ! Păzeşte-ţi caracterul pe care ţi l-a dat Dumnezeu.

MAXIMILIAN : Acum te urăsc. Acum am înţeles că tu eşti moartea mea. Dacă te ucid pe tine, scap de caracterul meu odios, scap de moartea care mă aşteaptă... Moartea te plăteşte cu bani gheaţă ca să veghezi asupra caracterului meu, să nu cumva s-o iau razna, să nu cumva să-mi părăsesc caracterul... Moartea, ticăloasa ta patroană, ştie că dacă nu mai am personalitate, dacă nu mă închid în carcera caracterului, devin nemuritor şi deci cumătra pierde un client. Şi moartea nu vrea să-şi piardă clienţii... De-aia te-a angajat pe tine, să-i recrutezi clienţi. De-aia te-a angajat pe tine ! Ce barbarie ! Cum să nu te revolţi ? Trebuie să mă revolt, chiar dacă nu-mi stă în caracter. Frica de moarte, sila de moarte o să-mi aducă demnitate şi tărie... Aşa plin de personalitate, sînt o pradă prea uşoară în faţa morţii. De ani de zile. nemernicule, mă sileşti să-mi îmbogăţesc caracterul, de ani de zile nu faci decît să mă apropii de moarte. Nu vreau să mă contopesc cu moartea !... Ai să vezi tu ! Sînt în legitimă apărare ! Vezi pistolul ăsta ? Are patru gloanţe, suficiente să te trimit pe braţele morţii !

EUGEN : Sînt perfect liniştit ! Gestul ăsta nu-ţi aparţine ! Cuvintele astea nu-ţi aparţin ! Tristeţea asta nu-ţi aparţine ! Furia asta nu-ţi aparţine ! Durerea asta nu-ţi aparţine !

MAXIMILIAN : O, doamne, care asişti la această luptă grea, ajută-mă ! De mi-aş lepăda odată caracterul, personalitatea mea complexă, care mă tiranizează şi mă umileşte... Să sfîşii nemernicul caracter şi să-l arunc pradă cîinilor. să rămînă numai esenţa, esenţa nemuritoare. Să nu mai am felul meu de a fi, atunci moartea nu va mai avea nici o pradă, nu va mai avea ce să înghită. Spune drept : nu ţi-e frică ?

EUGEN : De ce să-mi fie frică ? Tu nu porţi asupra ta decît arme cu gloanţe albe... Am încredere în laşitatea ta. Mă simt în deplină siguranţă !

MAXIMILIAN : Tocmai cînd voiam să te ucid, mi-am descoperit brusc laşitatea... Nu e milă, nu mă amăgesc, e numai laşitate care, din amor propriu, se preschimbă în milă... Ăsta mi-e caracterul ! Doamne, de ce mă laşi singur ? De ce eşti nemărginit, Doamne ? De ce nu eşti şi tu mărginit ca mine, ca să putem sta de vorbă ca oamenii. Ce vină am eu că nu sînt o flacără ? Ce vină am eu că n-am o durere adîncă ? Ce vină am eu că revolta nu intră în personalitatea mea ?... Tocmai revolta să-mi lipsească. Ai dreptate ! E atît de stridentă revolta mea, atît de cusută cu aţă albă... Ai să mă ucizi tu... Ucide-mă !

EUGEN : Ai să mori de moarte bună !... O să mori tu cel adevărat şi-o să trăiască în veci criza ta de stomac şi certificatul tău de bună purtare... Criza ta de stomac îţi va supravieţui de-a pururi !

MAXIMILIAN : Nu mă revolt... Am devenit mai modest... Dacă revolta nu-ţi intră în caracter, degeaba te revolţi... Îmi dau seama, nemernicule, că de fapt te iubesc, iubesc crizele mele de stomac şi crizele mele religioase ! Doamne, cît de dragi îmi sînt crizele mele de stomac ! Doamne, cît de dragi îmi sînt colecţiile mele de timbre şi de femei, îmi sînt mai dragi decît viaţa. Viaţa, ştiu eu ce e viaţa ? Eu pot să mor, numai să ştiu că vor trăi colecţiile mele de timbre şi femei. Şi această povară a personalităţii mele ridicole şi strîmbe o iubesc, o îngrijesc, o mîngîi, o îmbogăţesc ca un idiot tot timpul. Mă pregătesc metodic pentru moarte. Să aibă moartea ce devora, să aibă abisul ce înghiţi ! Ai să mă ucizi tu ! Cine eşti tu ? Spune-mi, cine eşti tu, fratele meu ? Spune-mi, cine eşti tu, străine ?

EUGEN *(îi închide ochii)* : Acum pot să-ţi spun. Eu sînt îngerul morţii...

Dan Deşliu

Ad gloriam

Somităţi anonime, statui
de piatră şi oarbă şi clară,
ce mîini rudimentare
din lut vă dezgroapă,
fragmente, voi, din slava nimănui ?

Faldurii togei s-au destrămat
sub glia dulce,
sub valul salmastru...
Sublima tidvă s-a refugiat
în pulbere ca acvila-n albastru.

Vreo urmă de nume
mai tainic mereu,
dăinuie, poate, pe placa votivă...
Ci viermele vremii — eheu ! —
macină cremeni, cîlţi — deopotrivă.

Astfel prin veacuri străbateţi stătînd
cu o solemnă descăpăţînare...
Ave, statui
fără grai, fără gînd,
trupuri aievea, ţeste imaginare !

Petre Sălcudeanu

UNEORI VĂD INVERS

Cuptorul bubuia din nou şi am început să car la pămînt, nu aşa supărat, iar dacă vreau să fiu cinstit, chiar vesel. Am văzut-o pe Lenuţa cum se îndoaie sub găleata grea, urcînd scările la moară, şi picioarele ei erau negre de praf şi sudoarea lăsase urme de şiroaie pe ele. M-a apucat aşa ceva, ce nu se poate spune şi vorbi, ceva ce nu se poate decît simţi, şi nu simţi de oricine, că dacă ar fi simţit şi altul ce simţeam eu, l-aş fi cîrpit imediat, oricine ar fi fost, numai pe pretenul meu, nea Aurică nu, că numai eu puteam simţi ce simţeam; adînc. M-am urcat iute pe scară. Nu i-am luat găleata din mînă, cum ar fi făcut orice terchea-berchea, am pus mîna mea lîngă mîna ei şi mîna ei era aspră şi caldă; nu, caldă şi aspră, că aşa simţeam, în această ordine, şi am urcat amîndoi pînă la coş, în acelaşi pas. Fiind mai înalt şi avînd mîna mai scurtă, duceam toată greutatea şi o dată cu ea duceam şi mîna ei, şi mîna ei; ce să mai zic. Am simţit cum îmi bate inima, eu care n-am simţit-o niciodată; bătea tare şi frumos, tot mai iute şi cît ai clipi, de teamă că am auzit-o, mi-am zis că mor şi nu mi-ar fi părut rău, că mie cînd îmi place ceva foarte tare, ori nu-mi place ceva iar foarte tare, eu totdeauna vreau să mor.

Cînd am coborît scara, am coborît împreună. Fin de tot, mi-am pus degetele mele peste degetele ei şi am închis ochii, şi cum coboram asa cu ochii închişi era s-o sfeclesc, că m-am împiedicat de o treaptă şi dacă jos n-ar fi fost pămînt aş fi căzut cu capul naiba mai ştie în ce, poate în cuptor, că era pe partea aialaltă. că numai dacă aş fi căzut în cuptor aş fi murit cu adevărat, altfel m-aş fi schilodit, ceea ce era de zece ori cincisprezece ori mai rău, cum ar fi zis nea Aurică, par examplu.

Didinuţa a rîs la căzătură. Ca să arate cît de mult se bucură de prostia mea, şi-a lovit palmele şi le-a vîrît în poală ca un copil prost, că era. Lenuţa a scos un ţipăt mărunt, apoi văzînd că mă ridic şi n-am nici pe dracu, s-a supărat, şi eu am rîs ca un prost, că dacă nu rîdeam sută la sută ea nu s-ar fi supărat. Numai nea Aurică n-a rîs. A venit la mine, s-a uitat la scăfîrlia mea şi mi-a zis cîteva, aşa, pentru mine, că de-aia nici nu vi le spun; da' ce a spus, n-aş mai vrea să aud, că înseamnă că a fost supărat, că am făcut pe nebunu cu viaţa mea.

În atelier a intrat Cuculică cu salariile; el era cu banii şi cu cureaua de transmisie şi pentru asta cerea cîte doi lei de la fiecare; da' noi îi dădeam, că pînă la administrativ era drum lung şi p-ormă să umbli cu banii altuia e o chestie de răspundere, cum ar fi zis, par examplu, nea Aurică.

Carcalete, după ce şi-a luat plicul şi a semnat, a început să se uite la noi, prin fumul lui împuţit de ţigară şi zîmbea într-un fel tot împuţit, că de asta eram şi supărat pe mama că-i plăcea de un nenorocit, altfel eu înţelegînd, că nu sînt; prost mare. Cuculică a semnat şi a luat banii, că era ajutorul lui Carcalete, adică şef şi el; nu putea să ia după noi, numai după şeful lui, a luat apoi nea Aurică, Veta, că ceilalţi n-au mai apucat să ia, că nea Aurică şi cu Veta într-un glas au sărit în sus, că ei luaseră mai puţin si nu aşa puţin, ci foarte puţin. Eu luasem cît Veta şi Lenuţa jumătate cît mine şi ne uitam unii la alţii, eu bucuros, pînă am înţeles că mama era de vină că m-a pontat Carcalete cum m-a pontat şi atunci, de ruşine că îmi dădea bani mai mulţi, pentru că aşa şi pe dincolo cu mama, m-am înroşit şi:

— Meştere, eu bani munciţi de alţii nu fur. Naiba ştie de ce am zis taman aşa, că meşterul m-a şi pocnit, de parcă mi-ar fi fost tată cu drepturi, da' el n-avea.

— De ce te plîngi, Aurică? La plic puţin, la cafea mai mult, că ţie totdeauna ţi-a ieşit şi mie nu. Contabilitatea, pe cuvînt, eu nu cobor...

Nea Aurică s-a dus la Cuculică, a luat hîrtiile din mîna lui, le-a controlat pe o parte şi pe alta, şi văzînd că nu e nici o greşeală, s-a lăsat gînditor pe o grămadă de pămînt.

— Coană Veto ia de-aici, că eu n-am dreptul la atît, da' în loc să se bucure, s-a uitat la mine, a scuipat tot spre stînga, cum scuipa Carcalete şi n-a zis nimic.

Didinuţa a rîs, că ea rîdea ca o toantă cu orice prilej, Lenuţa mi-a întors spatele şi nea Aurică, pretenul meu, a rămas mai departe gînditor.

— Ţine, Căpăţînă, dacă ţi i-a dat, da' lor le-a tras şi mie mi-a tras, că ne-a amendat pentru indisciplină şi chestii. Acu spune şi tu de ce ne-a amendat pentru întîrzieri şi indisciplină, că doar tu ai fost aici, ai văzut şi poţi, de vreme ce eşti muncitor şi pretenul meu, să judeci. Sau am făcut, tu Veto, vreo întîrziere şi vreo indisciplină şi nu ştim noi? Spune tu, Veto!

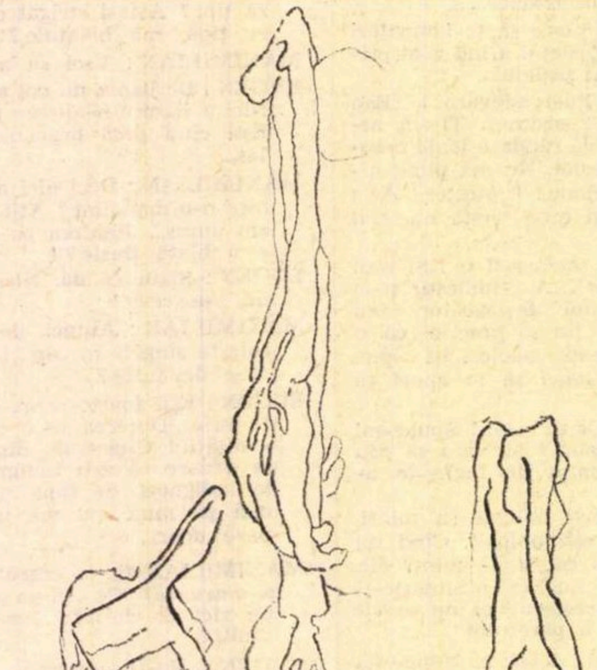
Veta nu spunea nimic, fierbea de mînie şi vorbele lui nea Aurică, care mă lua pe mine martor, m-au întristat tare.

— Aurică, să nu te legi de meşter, că...

— Că ce, mă Cuculică? Crezi că mă poţi opri să nu-i dau două? Mă opreşte respectul pe care l-am avut şi nu-l mai am.

Ca să fiu drept, îmi plăcea cum vorbea nea Aurică cu Carcalete, prin Cuculică, de parcă Carcalete nici n-ar fi fost de faţă, colea.

— Păi, măi Cuculică, că de cînd te ştiu numai lingău te-am ştiut, crezi tu, mă, că mă poţi opri? Da' ce, tu eşti Căpăţînă sau Lenuţa, ca să nu zic Didina, pe care n-o iubesc, da mi-e pretenă, că de Veta care e clasa întîi muncitoare, nici nu mai zic. Crezi, mă, că mă poţi opri? Păi nimeni nu mă poate opri pe mine, mă, să-mi fac dreptate, dacă dreptatea asta strîmbă o face un om respectat, da' pe care scuip, şi nea Aurică scuipă exact la bocancii lui Carcalete. Şi eu o dată pe ce scuip nu mai ling, Cuculică, pentru mine Carcalete nu mai există, par examplu, aşa cum există Polul Nord, că pe cel Sud îl bag dacă vreau unde vreau că nici nu e, că nici nu mă interesează, cum îl bag şi pe Carcalete cel de acum care nu mă interesează exact ca Polul Sud. Că m-a jignit pe mine, nici nu mă interesează, da' de ce pe Veta? Că ea are copii, că bărbatul i-a murit pe front şi copiii trebuie să mănînce. Că tu ai ce da la porumbei, da' ea n-are ce da la copii, cu toate că, să fiu sincer, şi porumbeii sînt vieţuitoare care-mi plac. Păi la şedinţă, că voi sînteţi cu şedinţele, îi tot daţi cu dreptatea şi aici vă bateţi joc de ea. Da' nici că mă interesează dreptatea voastră, că dacă eu îmi fac motocicleta, o fac cu două locuri şi ataj şi scap trei oameni de voi şi-i fac fericiţi. Eu am un ideal, mă! Ştii tu ce-i aia ideal, Cuculică? Ştii să mergi pe Varte să-ţi ajustezi nevasta şi să vii aici să lingi, iar Carcalete, nu ăl care a fost, că pe ăla îl respect, pe ăstălalt pe care nu-l respect, şi-a făcut din ideal un burghiu de găurit fustele. O să vă salut de la Pol şi o să vă scuip, şi nea Aurică îi întoarse lui Cuculică spatele şi veni spre noi.


Desen de ALEXANDRU FILIP

Aveam lacrimi în ochi de atîta plăcere şi Veta se uita la nea Aurică ca la un înger, iar de Didina ce să mai zic, ea se uita la fel ca întotdeauna, nea Aurică fiind pentru ea un sfînt.

Acasă m-am întristat din nou. Aşa sînt eu, trec repede de la una la alta, nu că aş vrea, da' aşa se întîmplă şi cînd se întîmplă nu merge după mine. Că uite, aşa cum stau în pat şi nu mă uit la mama, că ea se îmbracă, mă tot gîndesc de ce nu-s făcute pe lumea asta lucrurile altfel, ca omul să se poată bucura un timp, pe urmă să se întristeze tot pe-atîta; să ştie un lucru. „Par examplu", cum zicea nea Aurică, acum, după bucuria că l-a pus la punct pe Carcalete, mama nu trebuia să se îmbrace cu ce avea mai bun; după mine nu trebuia să se îmbrace nici cu rochia de mijloc, că de toate avea trei, trebuia să stea cu rochia cu care a venit de la serviciu, că atunci era semn că nu vrea să meargă de-acasă. Acum că şi-a luat rochia cea bună, albastru cu alb, ştiu unde merge şi nu mă pot bucura chiar dacă cineva ar tăia lemne pe mine. Pot pune pariu; eu şi la şcoală cînd puneam pariu, îl puneam cu cap, nu ca un dobitoc, cum era băiatul brutarului din colţ, care punea pariuri aşa, ca să vedem că are bani şi pierde; eu le puneam cînd eram sigur că o să cîştig şi acum sigur eram de cîştig dacă mama ar fi pus pariu cu mine. Că dacă ar fi pus, nu l-aş fi pus pe bani, l-aş fi pus pe altceva, par examplu, cum zicea nea Aurică, pe statul acasă, da' după cum arăta chipul mamii în ruptul capului n-ar fi pus pariu pe aşa ceva: nici moartă.

Am început să fluier a pagubă, şi să mă uit în tavan, pe urmă n-am mai fluierat, de ce să fluier, ca să creadă că mie nici nu-mi pasă, cînd îmi păsa? M-am întors pe-o parte şi m-am întristat, aşa mă simţeam eu cel mai bine, cînd eram trist, că dacă n-aş fi fost, eram vesel, aş fi mers cu Lenuţa pe Varte. Adică nu pe Varte; nu mă duc în locuri pîngărite de Cuculică; el mergea pe Varte, că Bubulina n-ar fi rezistat să nu dea drumul la porumbei pînă în Poiană, că drumul pînă acolo cerea timp şi ea n-avea vreme de plimbare, ea voia să dea drumul la porumbei cît mai iute şi nu oriunde, la iarbă verde. Eu m-aş fi dus cu Lenuţa pînă în Poiană, ce vorbesc, pînă la capătul pămîntului, da' pentru asta trebuia să fiu bucuros, nu ca acum, sau ca ieri sau mai ştiu cînd, că eu totdeauna am fost aşa.

Am auzit farfuria zdrăngănind pe masă şi auzul dintr-o dată mi s-a ascuţit aşa de tare, că am auzit cum ieşea aburul din ciorbă, da' nu mă interesa nici aburul, nici ciorba. M-am prefăcut că sforăi şi mama a ieşit tiptil. De ce-o fi ieşit aşa nu ştiu, că eu nu vreau s-o judec, da' dacă m-a auzit sforăind, de ce a ieşit aşa pe furiş, ca un hoţ, de ce nu m-a sculat chiar dacă sforăiam, să-mi spună şi mie o vorbă? Că dimineaţa am vrut să mă duc la ea la atelier, la feroase, să văd cuptoarele electrice cu grafit, să văd cum se înroşeşte oţelul, cum începe să fiarbă, că de bronz mă săturasem, se topea ca ceara şi tot ca ceara împuţită mirosea

Am stat aşa pînă ce mama a trecut pe lîngă fereastră, pînă ce s-a oprit să vadă dacă dormeam sau o trăgeam pe sfoară şi cînd a văzut că dormeam a plecat. M-am ridicat, cu plumb în loc de inimă şi în clipa aceea nici Lenuţa nu-mi era dragă, că şi ea era femeie. Că dragă îmi era. M-am uitat la ciorba de lobodă şi dacă loboda n-ar fi fost floare, aş fi scuipat în ea. Am avut acest gînd, că eu de totdeauna am avut în cap gînduri trăznite şi cînd îmi era lumea mai dragă mă gîndeam la ceva trist de îmi venea să plîng şi aşa a fost şi acuma; că după ce m-am gîndit la ce m-am gîndit, mi-a venit să urlu că mi-a trecut prin cap aşa ceva, că am fost în stare să gîndesc aşa de porceşte despre ciorba mamei.

Cu toate că mi-a părut rău, am ieşit în stradă şi am urmărit-o pe mama, nu pentru că aş fi vrut să văd unde se duce, dar voiam să fiu sigur că dacă aş fi pariat, cîştigul ar fi fost de partea mea. Cum mergeam cu mîinile în buzunare, am dat de plicul cu banii şi mi-a fost ruşine de două ori, o dată că am luat aproape cît nea Aurică şi coana Veta, şi a doua oară că nu i-am dat mamii; ea nu i-a cerut. Am vrut să alerg după ea şi, dacă îmi aduc bine aminte, am şi alergat, dar nici ea nu mergea încet; o trăgea aţa tare şi cînd era s-o ajung a intrat în baraca lui Carcalete, cu capul aplecat, aşa cum aş fi intrat şi eu dacă mergeam pe ascuns, că atunci cînd mergi pe ascuns trebuie să-ţi fie ruşine. M-am oprit de parcă aş fi murit pe loc; că atunci cînd mori pe loc aşa te opreşti şi, dacă m-am oprit, am simţit că îmi crapă obrazul dacă mai merg înainte ori înapoi, şi ca să nu crăp de tot am luat-o într-o parte şi am intrat pentru prima oară în viaţa mea în crîşmă. În crîşmă se intră ca să bei, dar eu nu ştiam de ce am intrat şi nici pînă acum n-aş şti, dacă nu l-aş fi văzut pe nea Aurică la masă, cu o sticlă de ţuică de un kilogram, că nea Aurică nu intra în crîşmă niciodată, dar şi cînd intra; mamă. Sticla era pe jumătate băută, am văzut asta după chelia lui nea Aurică, pretenul meu, că el chiar dacă bea numai apă transpira, dar mi-te cînd bea otravă. M-am aşezat la masa lui. S-a uitat la mine şi n-a zis nimic, mi-a turnat în pahar, a ciocănit cu mine şi a băut, ca apa. Am băut şi eu, m-am strîmbat, că eu la toate lucrurile bune mă strîmb, că şi la Lenuţa mă strîmb tot timpul, cu toate că tot timpul îmi place de ea. La jumătatea paharului m-am oprit, dar pe urmă mi-am zis că dacă ai început un lucru nu-i bine să te opreşti şi am băut paharul pînă la fund, fără să mă mai strîmb, că nu-mi mai plăcea. Eram pregătit să zic ceva, par examplu, că şi eu sînt amărît, dar nea Aurică s-a strîmbat din colţul gurii şi dintr-un ochi şi n-am zis nimic şi nici el n-a zis, şi atunci am tăcut amîndoi ca şi pînă atunci. Se vedea după toate că pretenul meu era amărît de chestia cu Carcalete de dimineaţă şi mă durea sufletul cînd vedeam cum s-a dus chilu de ţuică; adică o „pesă". Acum motocicleta lui nea Aurică avea să întîrzie, trebuia să-i facă alt plan, cam cinci ani şi-o lună, că ţuica era proastă şi costa. Nea Aurică s-a uitat la unghia lui mare de la degetul mic, a vrut să facă ceva cu ea, da' a renunţat şi s-a ridicat. Numai atunci am văzut că de-abia se ţinea pe picioare şi, tot pe tăcute, ca să nu se facă de rîs, m-a luat de gît şi s-a lăsat dus de mine, şi nea Aurică îşi ţinea fruntea sus, de nimeni n-ar fi zis că era beat; că era om.

L-am dus acasă, l-am dezbrăcat şi l-am aşezat în pat şi doar atît a zis înainte de a adormi.

— Gata.

Am lăsat uşa deschisă, că înăuntru mirosea a ulefuri și m-am așezat pe prag să-mi păzesc pretenul. M-am uitat la fereastra unde stătea Carcalete; întuneric era și înăuntru și afară că se înnoptase și, mai întuneric era în mine. Voiam să mă gîndesc, dar nu puteam și atunci am zis să nu mă gîndesc și pe dată m-au năpădit gîndurile ca niște ploșnițe, așa cum năvăleau la noi de la propietar, înainte de a ne muta în pivniță. Mergeau pe tavan și de-acolo se lăsau direct peste mine, că aveam sîngele dulce și în strejac chestii din alea albe aduse de nemți, de omorau totul, chiar și ploșnițele, dar nu le putea omorî cînd veneau direct de sus și se lăsau pe mine ca bombele. Atît de multe gînduri aveam că nici n-am văzut; chiorîsem parcă, cum s-a apropiat Bubulina lui Cuculică. Avea în mînă un scaun cu trei picioare, l-a pus lîngă prag și ce chestie, s-a așezat lîngă mine fără să zică nici ea nimic, numai ochii ei se uitau la mine și ce ochi; văpăi!

— Sărut mîna, am zis eu, dacă am văzut că ea nu zice și în loc să-mi răspundă mi-a zîmbit și mi-a întins mîna, că dacă prostu de mine am zis, trebuia s-o și sărut. Avea o mînă mică, de copil, „grăsuțucă", cum ar fi spus mama, mai bine n-o pomeneam, și la față tot rotunjoară, că era făcută numai din rotunjimi; care mai de care. Unghiile le avea făcute și amirosau de la o poștă, frumos. Măi, al dracului Cuculică, mi-am zis, și dintr-o dată m-am temut; dacă-mi vede Cuculică gîndurile de după cine știe ce colț și vine la mine cu o bîtă și mă face zob? Mi-a ghicit însă gîndurile Bubulina și, zîmbind cu buzele ei rotunjoare și-a arătat dinții; tot mici și rotunjori și ei, cu toate că nu i-am văzut, dar altfel nu puteau fi.

— E la o ședință, a zis și eu am priceput de cine era vorba, că nu eram prost, cu toate că nu i-a amintit numele și am roșit, și numai eu știu cum am roșit.

— Se face frig seara, a zis, și își mișcă umerii rotunjori, ca să văd că îi e frig, numai că eu n-am văzut frigul din ea, ci altceva: grozavi. Că mi-a spus că le-a venit un muncitor nou, adică ăsta eram eu, și Bubulina m-a numit fără să-mi pomenească numele, într-un fel rotunjor, de m-a lăsat praf. Nu vreți o dulceață? Am cumpărat acum de la Alimentara un borcan, nu din ăl cu cinci cincizeci, ci din ăl cu trei optzeci și cinci, și e tare bună și fără să mai aștepte răspunsul meu, Bubulina și-a luat scăunelul și s-a uitat după mine, ca și cum nu puteam și nu aveam dreptu' să zic la invitația ei; nu. Prea avea ochii rotunji și prea mă încălzise țuica, așa că am închis ușa la nea Aurică și m-am dus. Nu m-am uitat nici înainte, nici înapoi, nici într-o parte, nici în alta, că în toate părțile se uita Bubulina, cu zîmbetul ăla al ei afurisit.

Camera lui Cuculică n-o văzusem pînă atunci; frumoasă, ce mai. Avea cuvertură pe pat și preșuri pe jos, iar pe pereți numai tablouri cu femei, cu părul negru, cu ochii mari tot negri, de te apuca amețeala cînd mă uitam la Bubulina, care era și ea neagră, dar îmbrăcată. Într-un cui avea colivia cu porumbei și porumbeii se făceau că dorm și pe mine m-a apucat spaima că eram numai eu cu Bubulina, că porumbeii erau în lumea lor și eu nu.

A adus o farfurioară cu dulceață, dar înainte de dulceață mi-a dat vișinată tare, tot de anul trecut rămasă, că era de-abia început de vară; mi-am zis, n-am prea văzut să se vîndă, pe la noi, prin cartier, vișine; mari, negre și ele. Ori unde mă uitam vedeam numai ochii ăia negri din perete și cînd mă uitam la Bubulina și ochii ei erau negri ca vișinele, și sclipeau de parcă erau dați cu ulei încins.

Bubulina s-a așezat lîngă mine, eu m-am dat mai de o parte și ea, din jenă, s-a dat tot mai aproape și cum eram la marginea laviței m-am oprit să nu cad jos, dar ea nu. M-a mîngîiat pe ceafă, pe urmă mi-a desfăcut cămașa la piept, apoi rîzînd cu ochii ei uleioși, a început să se plimbe cu gura peste firele țepoase de păr și mă gîdila de-mi plăcea. Deodată mi-am adus aminte că eu nu observasem pînă atunci că aveam păr pe piept, și încă ce păr, și dacă n-ar fi fost Bubulina ar mai fi trecut poate multă vreme pînă să-l bag în seamă. Am început să mă supăr pe mine, că nici măcar nu mă învrednicisem să văd „podoaba", că așa a zis, că eu acolo am o podoabă. M-am uitat și eu și, dînd capul Bubulinei la o parte, că în nesimțirea ei mă gîdila mai departe, fără să-i pese de descoperirea mea, am văzut cu ochii mei că eram plin de cîrlionți, și mă tot întrebam cum de i-am văzut abia atunci? A fost destul ca să mă gîndesc la un fleac ca ăsta, de care am vorbit, că în minte au început să-mi năvălească alte gînduri: că așa îs eu, dacă mi-a intrat în cap un gînd, după el vin altele, tot mai multe, și din toate gîndurile s-a făcut apoi un singur gînd și m-am întrebat ce-aș face eu, dacă aș vedea-o acum, în clipa asta, pe Lenuța, stînd pe o margine de bancă cu un bărbat alături, care s-o gîdile cum mă gîdila Bubulina? M-am ridicat de pe bancă năuc și nici nu știu cum am deschis ușa și am ajuns afară, și nici nu știu cum m-am așezat pe scară la nea Aurică lîngă Didinuța, că nici n-am băgat de seamă că era acolo. M-am ridicat ca ars de lîngă ea, ardea ca un cuptor, și am intrat în casă, și ca să-mi treacă tremurul am băut degetul de țuică din sticla din colț.

Nea Aurică dormea mai departe, pe spate, așa cum îl lăsasem, și în încăpere era miros de țuică și nea Aurică, oricît am deschis eu ușa și fereastra, dînd-o pe Didinuța la o parte, scotea alte rafale de miros; ca o mitralieră.

— Crezi că moare, Căpățînă? m-a întrebat Didinuța din prag, fără să aibă curajul să se ridice și să intre în casă.

La început mi-a venit s-o cîrpesc că mă numea așa, cum numai nea Aurică avea dreptul să mă numească, p-ormă m-am liniștit, că proasta de ea plîngea cu niște lacrimi cît pumnul, mari, că la ea toate erau mari.

— Cum să moară, tu? Ce, ai căpiat? Păi așa un terchea-berchea e nea Aurică? Hai, nu-ți mai prăji ochii, am spus eu și, nu știu de ce, poate pentru că așa sînt, m-a apucat mila de Didinuța, că așa mare cît era, plîngea.

M-am așezat cu o treaptă mai jos, că lîngă ea, pe prag, nu era chip; mai bine nu mă așezam, da așa fac eu prostii cît mine de mari, că Didinuța a început să-mi povestească niște aiureli, de mai bine rămîneam la Bubulina.

— Tu crezi, Căpățînă, că eu îs chiar așa urîtă, de nu mă place nen-tu Aurică? Că io-s fată și chiar dacă o să stau fată pînă la bătrînețe, eu pentru el stau; frumosu. Că nici nu-s așa grasă, Căpățînă, pune mîna dacă vrei, eu îs numa piatră, că tata a lucrat la carieră la Rupea și mama era casnică. Că tu nici nu știi, Căpățînă, cît de drag îmi e, cîte nopți n-am închis eu ochii pentru el. Că încă de la Rupea am visat așa un bărbat să am, că de-aia îl și păzesc, că dacă încearcă vreuna să vină la el, fac moarte de om. Că eu nici nu vreau să se mărite cu mine, eu vreau numa să mă lase să-i fac copii; cinci. Numai cinci vreau. Tu crezi că-i puțin, Căpățînă? Ori să-i fac șapte, că eu lapte pot să am și pentru doisprezece, că vezi și tu, am de unde. Da el nu mă vrea, fire-ar să fie de motocicletă și de Pol și cine le-a mai inventat. Tu chiar crezi, Căpățînă, că vrea să meargă la Pol? Că el nici nu știe că i-am scris mamei să-mi trimită niște lînă fină, să-i fac un pulover gros, că pe-acolo cine să-i facă? Că i-ai intrat și tu, acu, sub piele, că înainte mai schimba și el o vorbă două cu mine da acu nu. Nu m-ajuți, Căpățînă, să mă iubească? Eu pot să-ți dau cîte cinci lei pe lună, dacă m-ajuți, numa să mă ia, că pormă dacă te mai prind p-acilea îți rup gîtul.

— Tu ești tîmpită, Didinuță, văd eu că ești tîmpită, că altfel n-ai spune așa niște tîmpenii la fel de mari ca tine, am zis eu și dacă la început mi-a fost milă de ea, că așa sînt eu prost, acum îmi venea să-i...

— Așa un pic, da din dragoste. Că parcă tu nu ești tîmpit? Și tu ești tîmpit, că și ție îți place de Lenuța, da' aia îi mîndră, nu-i ca mine, că eu nu vreau să fiu mîndră, eu îl vreau pe nea Aurică și dacă n-o să fie al meu, nici al alteia n-o să fie, că o omor și pe ea, și pe el. Da pe el numa am să mă fac că-l omor.

Așa o scîrbă m-a apucat că m-am ridicat să plec.

— Să-l păzești, Didinuță, da să-l păzești de pe prag și în casă să nu intri că tu-l știi pe nea Aurică; nu suportă.

— Nu, eu de aici, da chiar mă lași să-l păzesc?

— Te las, că văz că ești proastă. Da numai două ore. Uită-te și tu la lună și cînd ți se-mpare că au trecut două ore, te scoli frumușel, închizi ușa și pleci.

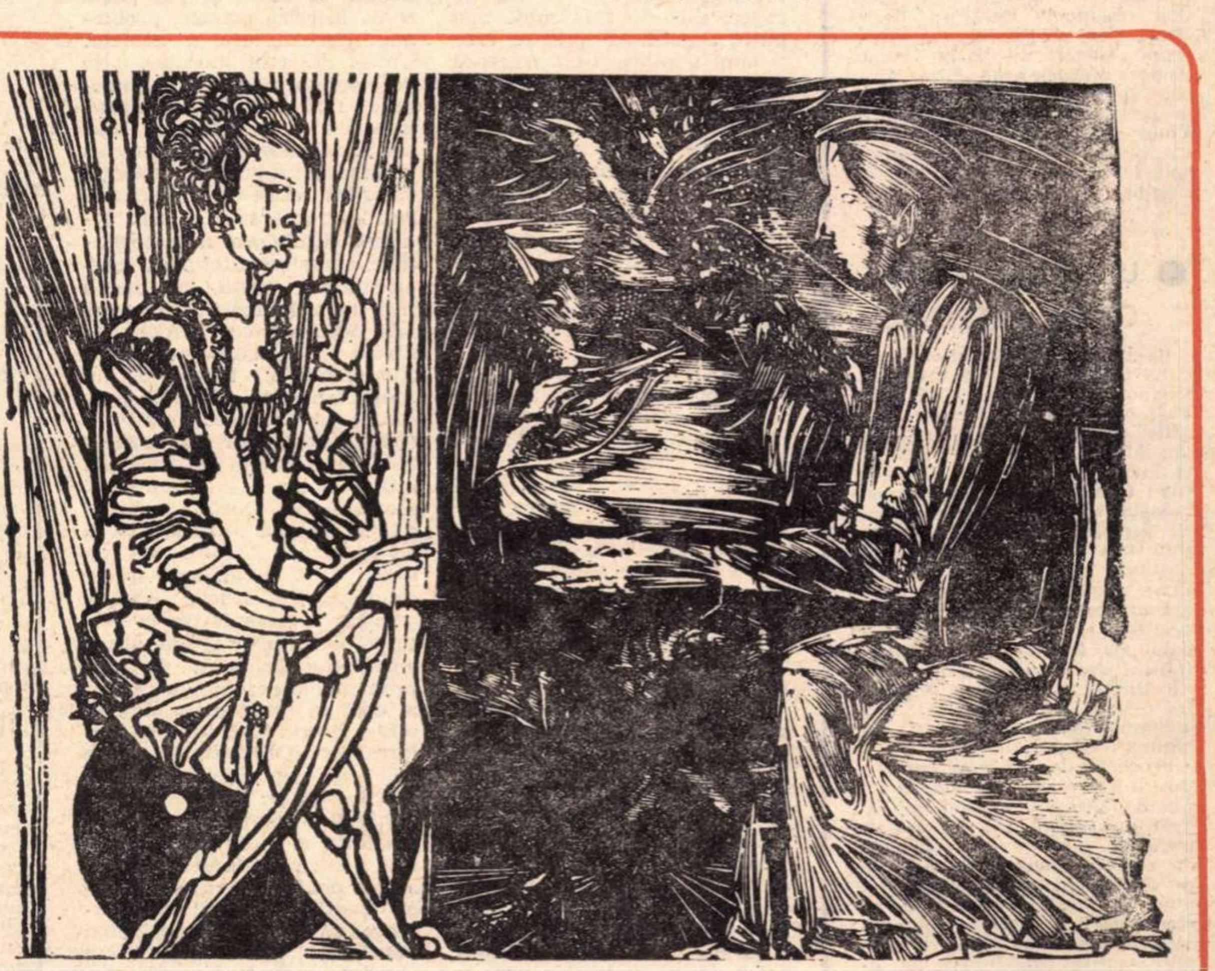
— Bine, Căpățînă.

Mi-am vîrît mîinile în buzunar și în mijlocul drumului m-am oprit. Nu știam unde să merg. Am auzit un fîșîit de picioare și pe lîngă mine a trecut ca un vînt cald Bubulina, cu colivia cu porumbei în mînă.

— Mă duc să-l aștept, mi-a zis ea, de loc supărată, că Bubulina, din cîte mi-a spus nea Aurică, nu se supăra niciodată. M-am uitat la ea cum mergea grăbită și mi-am zis în gînd că iar o să cadă în nas Cuculică a doua zi.

Am vrut să mă duc în lume și am și pornit, dar nu știu de ce mi-am schimbat gîndul, fără să-mi dau seama, și am început să dau tîrcoale barăcii unde stătea Lenuța. Luminile erau stinse și degeaba am început să fluier din gură o doină, că habar n-aveți ce frumos știu eu să cînt, că nu s-a aprins nici o lumină, în baraca Lenuței, în schimb s-a aprins la Carcalete. Așa-i făcută viața, din tristețuri, unele mai mari ca altele și cele mai mari, pe mine mă lovesc. Ce poate face un om cînd e trist, în situația în care eram eu? M-am dus acasă, dar n-am intrat înăuntru, am intrat în grădină, vai de capul ei ce mai grădină, că era o gaură de „cinci", făcută de americani, ar fi intrat acolo o altă casă, mai mare ca a noastră, și după ce-am făcut înconjurul gropii, am intrat în cotețul iepurilor; mai aveam doi, că pe ăilalți i-am vîndut după ce-am intrat la servici, și m-am culcat acolo, și în timp ce adormeam simțeam cum îmi bate inima iepurilor în mine, cu spaimă.

Dimineața, m-a trezit o rază de soare ce-mi intra drept în nări și mă gîdila frumos, zău. Întîi m-am întrebat unde sînt, dar pînă să-mi dau seama am auzit pe cineva plîngînd și pe niște bărbați vorbind cu voce tare; că după voce cea care plîngea era mama. Vorbeau de mine, ce mai; mama mă căutase și acum bocea și-și plîngea necazul, zicînd că am fost cel mai bun copil de pe pămînt, că niciodată pînă acum nu i-am făcut „figuri" din astea, că ea nu m-a supărat cu nimic, ca să am vreun motiv să plec de acasă; aiurea. Am ascultat cît am ascultat, în timp ce am înghițit două fire de iarbă, pe urmă m-am plictisit de moarte de atîta minciună. M-am uitat la iepurii mei, singurii care mi-au mai rămas și mă bucuram cum bătea, iepuroiul, din labele din spate, de răsuna întreaga cotineață. Bărbat. Aveau iepurii ăștia lumea lor, știau că se nasc ca să fie iepuri și mor ca să fie mîncați și din păr să se croșeteze pulovere angora, că iepurii mei angora erau. Nici că le păsa de lumea asta care, lucru precis, de cînd m-am născut, poate chiar dinainte, mă întrista grozav. Par examplu, nea Aurică, pretenul meu, pe care îl iubesc, altfel decît proasta de Didinuța, deși pînă la urmă și ea era un suflet; cam nesimțitor, dar suflet, a trebuit să se îmbete și să piardă o „pesă", că amarul e amar, iar eu să dorm o noapte în cotețul iepurilor că așa mi-a venit. Iepurii dorm în cotețul lor, nu le trece prin minte să doarmă în casă, că ei atîta știu. Mă apuca o plictiseală grozavă la gîndul că trebuia să ies de acolo, să mă uit la oameni și ei să se bucure c-au dat de mine, că de asta îmi ardea mie, de bucuria lor. P-ormă să mă duc să-l văd pe Carcalete cum scuipă spre stînga și se uită la picioarele Vetei, și la Lenuța, că el stinge lampa cînd e cu mama și cască ochii cînd e cu altele. De ce trebuia eu să-l văd neapărat pe Carcalete, să-i zic bună ziua, să merg să-i iau țigări și el să facă pe nebunu cu mine și să-i tragă din salar lui nea Aurică și coanei Veta, că așa voia el, că era mai mare? P-ormă să mă uit la Cuculică și uitîndu-mă la el, s-o văd pe Bubulina. Că în mintea ei de găină cine știe ce-a gîndit despre mine, și-o fi zis că-s tînăr și prost, că nu știu de nici unele. Nici nu era departe de adevăr, iar dacă vreau să fiu cinstit, așa și era, dar eu acuma nu vreau să fiu cinstit, și nu pot să fiu de acord cu gîndurile ei, ce mai. Nu vreau, uite, asta-i! Poate să bată iepuroiul din picioare cît o pofti, eu nu vreau. Da eu n-am plecat pentru asta de la Bubulina, am plecat pentru altceva, da parcă știu totdeauna pentru ce plec de undeva? Că am trecut spre nouăsprezece ani și n-am ajuns să știu de ce plec dintr-un loc, și de ce mă culc în coteț. Că mă uit la capătul ăla de lună care a rămas pe cer, deși a dat soarele, la restul ăla de mămăligă; ce n-aș da să fiu acolo, singur, sau să trăiesc cu viețuitoarele alea; poate or fi. Ce n-aș fi dat să se ridice cușca asta în care mă aflam, în sus, sau în jos, că se poate ajunge la lună și pe partea cealaltă a pămîntului, și să mă tot înalț, și de-acolo de sus s-o văd pe Lenuța cum plînge de dorul meu, c-a fost proastă că m-a pierdut. Și de-acolo, de sus, să-l scuip pe Carcalete în scăfîrlie și el să mă vadă și să se sperie și s-o iubească pe mama cinstit; că dacă ar fi iubit-o cinstit, pe cuvînt, doar om sînt, n-aș fi avut nimic împotrivă, da un om ca el nu poate fi cinstit, iar mama e o proastă. Că mama nici nu-i chiar așa proastă; e numai o femeie, s-a agățat și ea de el, cum m-am agățat și eu de cușca asta cu iepuri, ca să uit, să-mi treacă tristețile cele mari, că nu-s tîmpit să nu-mi dau seama că se poate trăi cu cele mici. Și după ce l-am făcut praf pe Carcalete și pe Cuculică, să ajung pe lună, să-mi umplu buzunarele cu sute de lei, noi nouțe, și să mă întorc de-acolo val vîrtej, drept la nea Aurică și să-i pun banii în mînă pentru motocicletă și Pol. Pormă să-i cumpăr Didinuței un bărbat, leit ca nea Aurică, dacă-l vrea numai pe el, și Vetei să-i aduc cafea; cafea, nu cicoare, să nu se mai plîngă că nu se leagă fiertura de ceașcă. Atîtea aș avea de făcut, dar uite că nu le fac, mai mult, trebuie să ascult cum se plînge mama și cum mă jelește Frosa aia de vinde la Brutărie; cu fundul ei mare cît un cuptor, că de-aia îi și ziceau unii la cuptorul nostru „Frosa". Ce plictiseală. Dacă n-aș fi fost așa de plictisit nici n-aș fi ieșit din coteț și nici n-aș fi trecut pe lîngă iepuri fără să le mulțumesc că m-au găzduit. Oricum, cotețul era al lor, le puteam spune măcar mersi. Pur și simplu nu vreau, nu vreau să spun la nimeni mulțumesc și nici mamei, cu toate că am trecut pe lîngă ea nu i-am spus nimic, și nimănui n-o să-i spun nimic, dacă așa vreau eu. Pot avea măcar dreptul să nu spun nimic?



MIRCEA DUMITRESCU

ZIUA ȘI NOAPTEA

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● JOCUL cu MOARTEA în traducere engleză

Romanul **Jocul cu moartea**, publicat în traducere integrală în Marea Britanie la sfîrșitul lui iunie (**A Gamble with Death**, trad. Richard Hillard, editura Peter Owen, Londra **1969**, reprezintă cea de-a 10-a versiune europeană a cărții (tălmăcită pînă acum în limbile germană, franceză, maghiară, suedeză, bulgară, turcă, finlandeză, sîrbă și portugheză) și este cea de-a doua scriere a lui Zaharia Stancu care vede lumina tiparului în țara lui Shakespeare.

Cartea a găsit o largă audiență la publicul englez și a reținut atenția multor reputați arbitri ai vieții literare a Regatului Unit. În coloanele prestigiosului săptămînal londonez **Spectator**, criticul Maurice Capitanchik notează că autorul desfășoară în fața cititorilor fresca unor momente de încordare și frămîntare din viața popoarelor balcanice prinse în vîltoarea primului război mondial. În **The Scotsman**, care apare la Edinburg, scriitorul Martin Seymour-Smith atrage atenția asupra timbrului artistic cu totul particular și asupra virtuților stenice ale creației lui Zaharia Stancu și exprimă nădejdea că în scurt timp cititorilor englezi li se va oferi și o nouă traducere a romanului **Desculț** (prima traducere a apărut la Fore Publications, în 1953, cu o prefață de Jack Lindsay). În Irlanda, cartea a fost analizată de cronicarul literar al cotidianului **The Irish Times** din Dublin, criticul Bernard Shake; acesta vede în ea o fericită fuziune între spiritul lui Hasek din **Bravul soldat Svejk**, și ironia și sarcasmul lui Bernard Shaw din piesa „Arms and the Man“ (**Armele și omul**).

Răsunetul **Jocului cu moartea** în Marea Britanie și în Irlanda, precum și succesele înregistrate recent de **Uruma, fata tătarului** în Belgia și în Olanda, confirmă constatarea, făcută de un critic francez de vază, Pierre de Boisdeffre, că literatura română „a ajuns la demnitatea unei literaturi care nu mai este locală, ci mondială“ și îndreptățesc pe deplin convingerea sa — exprimată în același articol — că opera lui Zaharia Stancu e vrednică de suprema consacrare pe planul prozei universale contemporane.

● „ENSEMBLE“

In editura R. Oldenbourg din München a apărut, sub titlul **Ensemble**, o culegere de proză, poezie și eseuri — texte aparținînd unor cunoscuți scriitori, poeți și gînditori contemporani, printre care: Wystan Hugh Auden, Samuel Beckett, René Char, Carl J. Burckhardt, Giuseppe Ungaretti, Vasko Popa, Andrei Voznesenski, Peter Huchel. În acest context, remarcăm prezența Ninei Cassian (cu poezia **Vino**) și a lui Adrian Păunescu (cu poemul **A fi într-o pasăre**), ambele în traducerea lui Oskar Pastior.

● Un studiu despre CAMIL PETRESCU

Revista italiană de filozofie și cultură **Aut-Aut**, care apare la Milano, sub conducerea lui Enzo Paci, titularul catedrei de filozofie teoretică a Universității din Milano, publică în ultimul **ei** număr (112), un studiu intitulat **Camil Petrescu și fenomenologia lui Husserl** semnat de N. Tertulian. **Aut-Aut**, considerată una dintre cele mai importante reviste teoretice italiene, reunește de aproape două decenii în paginile ei lucrările cele mai reprezentative ale cercului de filozofi și cercetători italieni din jurul lui Enzo Paci. Eforturile acestui grup tind către o originală reinterpretare a fenomenologiei lui Husserl, în lumina tezelor lui Marx.

Precedat de o scurtă prezentare a operei de ansamblu a lui Camil Petrescu, studiul lui N. Tertulian analizează resorturile atracției puternice manifestate de autorul **Jocului Ielelor** față de fenomenologia lui Husserl și pune în valoare analogiile de structură între unele idei centrale ale fenomenologiei și anumite motive constitutive ale operei lui Camil Petrescu.

CE E NOU ÎN LITERATURA

Proza:

Realități și tendințe

DE TOATE PENTRU TOȚI

Formula „societate de consum“ e destul de nouă, dar state dominate de ideea consumului au existat pretutindeni în istorie. Societatea americană, concepută de la început ca o societate a vandabilității și consumabilității, a luat cunoștință nu de mult, în mod tardiv, de natura sa originară și permanentă. Conștiința americană e o conștiință a consumului (ideile de reușită, de eficiență, de succes sînt perfect înrudite cu ideea de consum) într-atît de puternică, încît ea a pătruns cu totul arta americană, oricît încearcă artiștii, în mod individual sau colectiv, să conteste faptul. Opera de artă apare din necesități de consum, cel puțin la fel de frecvent pe cît e cerută de nevoia internă de expresie spirituală. După faza creației, indiferent de motivarea acestei creații, urmează o fază care este definitiv și total aceea a consumului.

WILLIAM STYRON

Proza americană a fost și mai demult, și e cu deosebire azi, un exemplu al acestei realități. Scriitorul american, aparent foarte emancipat, eliberat de orice fel de complexe, neconstrîns de nici un fel de clișee, este de fapt mult mai puțin capabil să scrie ce vrea și cum îi place decît creatorii din societățile zise bătrîne și pudice. Scriitorul american (și artistul american în genere) e așezat pe un scaun foarte inconfortabil: consumul, prin legile sale subtile și implacabile, îl obligă să răspundă și să se adapteze exigențelor unei comunități, firește civilizate, de loc dispusă însă să-și cultive personalitatea, să-și piardă timpul cu „probleme“ și „dezbateri“, să se obosească într-un dialog cu autorul. Americanul, spirit burghez foarte de serie, dorește o artă comodă, ușor de înțeles, ușor de apreciat, ușor de uitat. Publicul e prea mare pentru a putea fi dislocat din obiceiurile lui, sau măcar educat: scriitorul trebuie să i se supună, împăcîndu-și conștiința cu condițiile pieței (scriitorul american se socotește, mai mult decît oricare altul pe lume, un profesionist, care fabrică și apoi vinde un produs).

Rezultatul? O profuzie formidabilă de literatură, o adevărată literatură de consum. Găsești tot ce vrei pentru toate gusturile, întotdeauna confecționat cu o tehnică literară remarcabilă, deseori cu personalitate, uneori cu originalitate și cu geniu. Mereu în limitele unei arte de public. Scriitorul care nu e citit nu-și poate face o carieră prin stima ori bunăvoința criticii literare (mult mai puțin autoritară și influentă decît în Europa, chiar dacă foarte respectabilă sub aspect intelectual). Estetismul pur, practicat sporadic în universități și în alte spații literare închise, nu are nici o greutate pe scena literară. Scriitorul trebuie deci să caute sistematic compromisul cel mai favorabil înfloririi talentului său și atragerii cititorilor, iar, odată ce-l găsește, trebuie să se specializeze sever în maniera de succes, devenind, adesea, sclavul propriului său gen — Thomas Mann caracteriza prozatorii americani drept efemeri, autori ai unei singure cărți reușite (niciodată și profunde) — după care urmează o obositoare repetiție.

E bine astfel? E rău? Pentru public se poate spune că e bine. Pentru scriitori — greu de răspuns. Scriitorul american e însă un artist surprinzător de „acomodant“ și are o specială facultate de a se consola prin succes de dramele sale interioare. De altfel, ca om al vieții plenare și naturale (identitate ce nu a dispărut, cum se crede, din arta americană), el e tentat să gîndească astfel: am succes — deci am dreptate, sînt cumpărat de public — deci arta mea are valoare și corespunde adevărului. Iar acest profil nou al scriitorului și al literaturii, această relație pur funcțională între emisia artistică și recepția ei pare să prevestească tot mai mult în Apus situația artei viitorului. Prin avansul tehnologic, societatea americană depășește în timp societățile europene de consum, și acestea nu fac decît să încerce s-o ajungă din urmă. Exemplul american în artă e urmat aproape cu aceeași fidelitate cu care e urmat cel în tehnică, oricît ar încerca să reziste (exemplul cel mai izbitor de eșec e cel al Franței) societățile europene cu tradiție a personalității.

SEX ȘI SOCIETATE

Șapte americani din zece trăiesc în orașe și iau parte zilnic la criza urbană, problema numărul unu a Statelor Unite: deșertul mecanic, plin de violența mașinilor și oamenilor, fără cer, fără puritate, monoton ca o închisoare, asasin al nervilor. Transformarea (și pînă la un punct decadența) valorilor etice și religioase, dezintegrarea socială prin acțiunea dizolvantă a minorităților, agresiunea tehnică, computerizarea vieții, în dauna misterului naturii și al omului, iată cauze serioase de neliniște cărora li se adaugă preocupările materiale, teama de un conflict nuclear, dramele personale. În asemenea condiții ce dorește cititorul? O oază, o fîșie de pace. Ce i-o poate da într-un mare oraș? Iubirea și senzualitatea. Dorința oricărui cititor de idilă sentimentală și de intimitate fizică e atît de mare, încît sexul, sub specie concretă și abstractă, fizică și psihică, a devenit un constitutiv obligatoriu al literaturii americane. Oricine ai fi, orice problemă ai dezbate, orice idee ai dori să propagi, trebuie să o faci și prin unghiul relațiilor între sexe. Obligația aceasta e mai veche în America, societate bazată pe soliditatea duminicală a căminului, în care căsătoria și viața conjugală a fost pentru literatură ceea ce a fost pentru literatura Europei conflictul social ori zguduirea războiului. Dar azi, cînd tabu-urile protestante și-au pierdut în sfîrșit puterea, asistăm la o dăruire a autorului către o temă resimțită încă ca nouă, și ne dăm seama că D. H. Lawrence se poate încă naște, și nu numai în Anglia.

SCRIITORII ÎN UNIVERSITATE

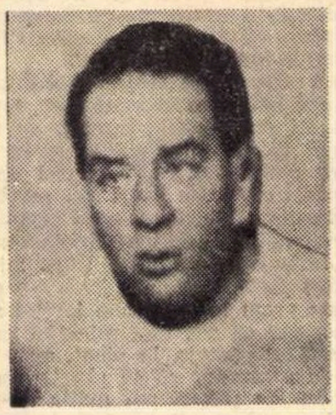
Deci, cine vrea literatură aristocratică, parfumată decadent, cu aluzii erudite, cu fine șarade intelectuale, citește pe Vladimir Nabokov, cine vrea realism și oameni în carne și oase citește fresca socială (demodată de parcă ar fi fost scrisă de Dickens, dar nu mai puțin puternică) a lui Nelson Algren, cine vrea „problemele noi“ citește romane psihedelice, și așa mai departe. Zeci de cărți pentru zeci de gusturi.

Specia de scriitori care e în primejdie de a-și pierde publicul e cea care a acceptat să se mute în universități, folosind securitatea materială a catedrelor de literatură, a atelierelor literare, a cursurilor de „creative writing“. Aceștia pierd ușor contactul cu publicul și cu chestiunile reale și cotidiene, și acceptă să scrie pentru publicul format din studenți și cadre universitare. O literatură închisă, căci destinată unei lumi închise (deși avînd și ea seismele ei): universitatea. Cum nu toți scriitorii rezidenți în universități pot exploata epic problemele formației intelectuale și revelațiile culturii, apar cărți neconvingătoare din punct de vedere intelectual, sau pure notări ale relațiilor platonice ori nocturne între studenți și studente (o carte de acest din urmă gen, montată exclusiv pe facerea și desfacerea unor perechi, e romanul ultim al lui John Updike, „Couples“, foarte palid și fals în comparație cu „Fugi, iepure“ și chiar cu nuvelele). Din toți scriitorii „academizați“, nici măcar poeții nu par favorizați de situația lor nouă, artificială uneori pînă la ridicol, de salariați universitari.

REPORTAJUL, CA LITERATURĂ

Inventat de Norman Mailer (alt scriitor american, între atîția, care a debutat memorabil și s-a demonetizat ulterior), *romanul-istorie*, ori *istoria-roman*, e un gen hibrid și ilizibil în afara Statelor Unite, unde de altfel nu are decît un interes limitat și local. Cu un entuziasm absolut studențesc și o candoare întristătoare pentru omul care a scris „Cei goi și cei morți“, Mailer se descrie pe sine la persoana a treia, numindu-se „reporterul“, în timpul campaniilor electorale americane. Ceea ce e flagrant în această literatură e tocmai lipsa adevăratei conștiințe politice. Candidînd recent la postul de primar pentru New York City, Mailer oferea maselor slogane exhibiționiste de genul „Hai să-i votăm pe pungași!“, „Nu mai vrem rahat!“ și altele chiar mai obscene. Dorința de publicitate e prea evidentă, ca și incalificarea politică. „Armatele nopții“ și „Treptele Pentagonului“, două *romane-istorie* dedicate politicii publice în Statele Unite de azi, nu oferă cititorului decît narcisismul lui Mailer, curios satisfăcut pe terenul haosului electoral, dau o idee foarte derizorie despre maturitatea „stîngii intelectuale americane“, și arată că Mailer cel puțin (și probabil o dată cu el o largă specie a Americii urbane și chiar intelectuale) nu e deloc la înălțimea problemelor mondiale pe care trebuie să le rezolve Statele Unite. Cît despre satisfacția estetică, ea e absolut nulă.

ÎNCERCĂRI DE SPIRITUALIZARE?



RICHARD WRIGHT,
unul din promotorii prozei americane de culoare

95% din americani se declară, încă, credincioși. A defini natura spirituală a acestor credincioși e, firește, un lucru mult mai anevoios. Dintre credincioșii americani, 23% sînt catolici — adică patruzeci de milioane, cifra absolută cea mai ridicată dintre toate con-

Cadran

PROZATORUL ARTHUR MILLER LA PARIS

Fostul președinte al asociației internaționale PEN-club, cunoscutul dramaturg american Arthur Miller, își păstrează un loc de frunte pe piața cărții pariziene. De curînd i-a apărut în editura Robert Laffont un volum de proză, adunînd nouă bucăți sub titlul „Încîntat să vă cunosc și alte nuvele“. Traducerea aparține lui Jean Rosenthal.

DIN NOU DESPRE HEMINGWAY

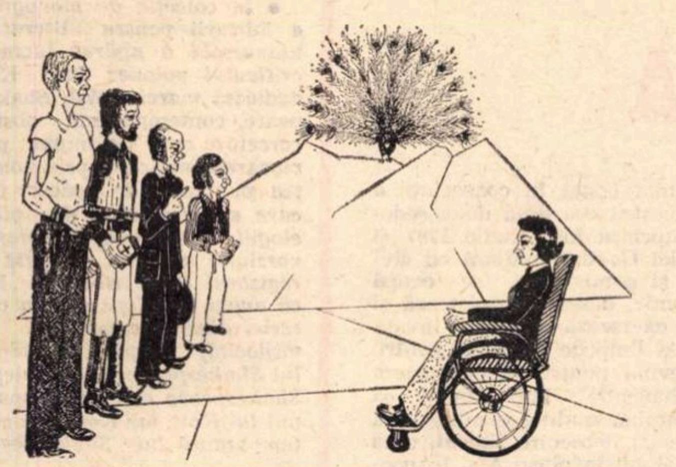
Între atîtea monografii și studii dedicate celebrului prozator american, iată o lucrare care are ambiția exhaustivității: „Ernest Hemingway“ de Carlos Baker (profesor de literatură la universitatea Princeton), publicată la editura Scribners, o vastă înregistrare de 564 de pagini, menționînd pînă și numele surorilor care lucrau în anul 1917 în acel spital în care Hemingway, rănit pe frontul austro-italian, a fost internat și îngrijit. Nașterea primului fiu al lui Hemingway este reconstituită cu o precizie medicală (ni se spune că în acea zi de 28 iunie termometrul Fahrenheit arăta 92 de grade într-o atmosferă a cărei umiditate era de 96). Pe scurt, o viață a lui Hemingway reprodusă atît de necruțător exact, încît singurul lucru care lipsește din ea (după cum a arătat cu îndreptățire recepția critică a cărții lui Carlos Baker) este scriitorul însuși, anulat cu totul ca personalitate de mania biografică.

O NOUĂ CULEGERE GINSBERG

Allen Ginsberg, poetul american a cărui operă este o combinație de beatnicism, hippy și pop, a publicat în editura „City Lights“ o nouă culegere de poeme, intitulată „Planet News“ (ceea ce s-ar traduce „Veștile planetei“). 41 de poeme, pe 144 pagini, scrise între 1961 și 1967. Specimene:

ferestre

AMERICANĂ



FLANNERY O'CONNOR ŞI PERSONAJELE SALE

fesiunile. Anglicanii, foarte divizaţi, pierd teren în faţa unei biserici omogene, solid organizate, cum e cea catolică. Biserica catolică americană pare mult mai capabilă decît celelalte culte să imprime un fond spiritual real fidelilor ei, nu un simplu ceremonial duminical. Faptul se răsfrînge în literatură. Scriitorul protestant, chiar preot fiind, nu reuşeşte să introducă spiritualul în literatura sa. James T. Farrell, J. F. Powers, şi alţi scriitori catolici au căutat să dea personajelor lor şi o dimensiune spirituală, pe lîngă cea socială şi psihologică. Succesul lor era încă minor. Poezia catolică (practicată uneori foarte fervent de autori negri) prelua ştafeta ori de cîte ori un prozator lipsea. În fine, cu apariţia lui Flannery O'Connor, moartă prematur în 1964, catolicismul irlando-american şi-a găsit expresia superioară : iată o scriitoare care preia mitul isusiac, făcînd din el simbolul spiritual şi miezul epic al prozei sale, şi transcende în fine, prin imaginaţie, pasiune a sentimentului, adîncime umană, îndrăzneală psihică şi forţă morală, cadrul îngust realist al romanului „sudist", proiectînd în lumea tipurilor americane nişte caractere de anvergură dostoievskiană, dar aparţinînd perfect mediului american, mai cu seamă prin violenţă şi obscuritate a gîndirii. Succesul unei literaturi atît de dificile, bazată pe metamorfoza pe care o suferă mitul în lumea modernă, dovedeşte că fibra spirituală a cititorului american, deşi somnolentă, e încă vie. Poate că pe urma lui Flannery O'Connor se va naşte o direcţie a „abiselor americane", care să ocolească poncifele sportive, să nu cadă în atracţia clinicului, şi să nu fie o reverberaţie palidă a vreunui mit european.

LITERATURA CLAUSTRĂRII?

După secole de „integrare" şi „americanizare", oraşul modern împarte iar naţiunea americană în comunităţi, rase, confesiuni. În loc să unească, oraşul dezbină. Dacă emigrantul de acum două secole nu dorea decît să uite mizera sa origine europeană şi să se topească în masa democratică a unei naţiuni fără discriminări, azi, cînd nostalgia ţinutului de baştină tulbură tot mai mult conştiinţa americană, cînd fiecare simte nevoia să-şi reconstituie un trecut cît mai lung şi o identitate cît mai complicată, americanii încep să refacă comunităţile naţionale şi culturale, să reînvie tradiţiile, să fie mîndri de originea lor, oricare ar fi ea. Americanul de azi aderă cu entuziasm la tot felul de cluburi, asociaţii, organizaţii mutuale, în cadrul cărora îşi recapătă identitatea pierdută, adăugînd-o cu mult firesc celei americane. Într-o ţară atît de mare, în care nivelarea mentală e atît de serioasă, a ţi căuta comunitatea şi minoritatea e o încercare de personalizare. Apoi, speriaţi de o ţară prea mare, americanii vor să-şi creeze limite suplimentare. Comunităţile se refac în oraşe, oraşele sînt sursa literaturii, în literatură încep să se deosebească acele comunităţi ce sînt mai puternice în oraşele mari. Se creează astfel, paradoxal, o literatură de comunitate, uneori chiar de ghetto. Evoluţia acestui erou, închis într-o specie minoritară, în societatea americană a fost studiată cu fineţe şi remarcabilă profunzime literară de Saul Bellow, după mulţi cel mai mare scriitor american în viaţă. Bellow creează un tip de personaj (în mod frecvent intelectual), care tinde să devină esenţa noului **homo americanus** : un om cu trecut dificil, uneori întunecat şi tulbure, care chiar cînd a depăşit dificultatea materială îşi dă seama că pe lume există o şi mai mare dificultate spirituală, caracter plin de complexe şi de frîne interioare, idealist şi candid în ciuda oricăror experienţe, minat de o anumită dezrădăcinare, de o nevoie profundă de a-şi reconstitui descendenţa, apartenenţa, de a-şi crea o identitate. Acest tip, care aşteaptă pe Mesia, fără să ştie în ce formă trebuie să-l întrevadă, e, după Bellow, americanul modern.

Calitatea estetică a literaturii negrilor e uneori umbrită de obsesia „negritudinii". Problema rasială există cu adevărat, dar ea tinde să devină deseori sursa unei producţii literare conjuncturale şi nedurabile, preocupată de detaliul strict cotidian al crizei. Pe de altă parte, întrevederea relaţiilor dintre albi şi negri ca o pură competiţie sexuală (James Baldwin, Leroi Jones) schematizează prea mult efectele rasismului alb şi dă prea uşor o formulă de succes atît pentru cititorii negri, cît şi pentru cei albi. Sexul fiind domeniul în care frustraţii cred că-şi pot lua o revanşă facilă, o mulţime de lucrări nesemnificative s-au scris pe această temă de către scriitori înzestraţi. Baldwin susţine de pildă că negrii au o sexualitate *sexuală*, în timp ce albii au o sexualitate *nesexuală!* Îmbucurătoare sînt însă încercările de a depăşi barierele, de a găsi tonul dialogului. Cînd William Styron a scris, cu mult curaj, obiectivitate şi compasiune pentru negri „Confesiunile lui Nat Turner", iritările periferice nu au putut întuneca sentimentul general, resimţit de albi şi negri : acela că doar o literatură profundă, umană, fără mania anecdoticului poate limpezi relaţiile dintre cele două comunităţi, poate crea o comunicare şi un început al luptei către un adevăr comun. James Baldwin a recunoscut cu multă seriozitate că „cu această carte începe istoria noastră comună". Dar, chiar în clipa de faţă, o febră de creştere, o dorinţă de emancipare se zăresc foarte bine printre rîndurile literaturii de culoare, care, depăşind contextul, va da cu siguranţă în ansamblul literelor din S.U.A. valori tot mai apreciabile.

NORMAN MAILER

Petre POPESCU

Allen Ginsberg spune : sînt o masă de dureri, de viermi & chelie& pîntec & miros

Acest gen de poezie, discontinuu şi percutant, cu originea evidentă în e.e. cumings, a depăşit hotarele Americii. Însă (ironic, dar firesc revers), în Statele Unite o asemenea poezie nu mai sperie şi nu mai impresionează pe nimeni. Reţeta ei tehnică e mult prea uşor de urmat, şi crearea ei în cantităţi industriale a început să obosească. Şi iată că asistăm (în S.U.A. !) la revenirea la formele fixe, clasicizante, la poezie riguroasă şi dificilă. Poemul spontan pierde teren pe măsură ce prozodia şi gîndirea riguroasă recuceresc poziţiile pierdute în gustul publicului şi al creatorilor.

CLARENCE R. DECKER

La sfîrşitul lui noiembrie a murit, în urma unei boli necruţătoare, dr. Clarence R. Decker, profesor de literatură comparată la Fairleigh Dickinson University. Născut în 1904 la Sioux City — Iowa, absolvent al Colegiului Carleton şi doctor în filozofie al Universităţii din Chicago (în 1928), a predat limba engleză la diverse colegii, devenind şef de catedră, apoi preşedintele Universităţii din Kansas City, între 1938—1967. Indată după numirea lui în postul de preşedinte, porţile instituţiei s-au deschis şi negrilor, fără rezerve şi discriminări. Distins de guvernul mexican cu decoraţia „Vulturul Aztec", pentru difuzarea cunoştinţelor despre arta şi cultura Americii Centrale, dr. Clarence R. Decker e şi autorul cărţilor **The Victorian Conscience** şi **Richard Le Gallienne : o antologie centenară.** El a fondat revista literară a Universităţii **Fairleigh Dickinson.** Iubitor de poezie, militînd pentru apropierea între popoare prin cunoaşterea literaturilor lor, dr. Decker a iniţiat publicarea în revista universităţii în care preda, a numeroase poeme româneşti, închinînd chiar un număr întreg prozei şi poeziei din ţara noastră.

---

atlas liric american

Robert Bly

Este posibilă o poezie nouă

Despre Niagara, şi femeile din tribul Huron,
despre şezlonguri, brebeneii prinşi într-o furie ca a zăpezii,
Dillinger, ca un vînt negru.
Informaţiile, acoperindu-i pe agenţii publicitari cu o apă limpede,
şi uzinele cu un spaţiu nemilos,
astfel ca femeia cu şoldurile puternice
de lîngă soba încinsă a soarelui, luna,
să se întoarcă acasă, la mine, aşezîndu-se pe scîndura goală
într-o altă lume, iar staţiile de benzină
să se împăturească într-o luminiscenţă tulbure.

Robert Creeley

Cunosc un tip

I-am spus prie-
tenului meu— mie-mi place să vorbesc
tot timpul — John, i-am

spus, şi pe el nici nu-l
cheamă John, întunericul ne
înconjoară, ce

facem ce putem face, să nu
ne lăsăm, de pildă, să
cumpărăm dracului o maşină,

s-o luăm din loc, stai, zice,
ce dumnezeu, uită-te
pe unde mergi.

John Ashbery

Gîndurile unei fete tinere

„E-o zi atît de frumoasă încît a trebuit să-ţi scriu o scrisoare
din turn, să-ţi spun că nu sînt nebună :
am alunecat doar cînd am călcat pe săpunul de aer
şi m-am înecat în cada de baie a lumii.
Ai fost atît de bun şi n-ai plîns prea mult după mine.
Şi eu acum îţi dau drumul. Semnat : Piticuţul".

Am trecut pe acolo după amiaza, tîrziu,
şi surîsul îi mai juca încă pe buze,
parcă de secole. O, da' ea se pricepe
să fie întotdeauna fermecătoare. O, scumpa mea fiică,
iubita mea, tu, fiica defunctului meu patron, alteţă.
Numai de n-ai întîrzia prea mult !

Sylvia Plath

Contuzie

Culoarea se mai revarsă spre locul acela, vînătă.
Restul trupului este spălat de nuanţe,
de culoarea perlei.

Într-o adîncitură-ntre stînci,
marea aspiră, încăpăţînată.
O groapă, pivotul mării întregi.

Mare doar cît o muscă,
vînătaia destinului
se caţără pe perete.

Inima se închide,
marea alunecă îndărăt.
Oglinzile-s acoperite cu cearceaturi.

În româneşte de Mircea IVANESCU

Charles Wright

Mormîntul mîinii drepte

Zace în Vestul american
Uitată de tot. Nici o piatră
Comemorativă. Nici
Nu este nevoie. Ce speranţe,
Ce mari aşteptări s-au calcificat
Aici, trecătorul nu va recunoaşte
Sau — recunoscînd — n-o să-i pese.

Indicatoare ca altădată de-a lungul
Drumului (stînci ciudate, nori matinali,
Odată cranii) toate-s acum spulberate
Sau erodate... Iar cărările

Ce ne-au îndurat pasul, drumurile care
Au existat odată, se pare că doar spre
A ne atrage acolo, s-au pierit, s-au îmburuienit.
Nimic nu-i uşor de găsit...

Dacă stărui, totuşi, şi te apropii, noaptea,
De acest peisaj ferfeniţat,
Vei descoperi, la hotarul ţinutului,
Aceste cuvinte :
„Acesta este mormîntul mîinii drepte :
Pragul, de amărăciune împovăratul".

În româneşte de Aurel COVACI

GOETHE:

CĂLĂTORIE ÎN ITALIA

Exegeții operei lui Goethe sînt unanimi în a recunoaște că popasul în Italia marchează o cezură adîncă în destinul artistic al titanului de la Weimar.

În primii ani petrecuți în mica reședință ducală, vîna poetului era parcă amenințată să sece; el se mulțumea să compună vodeviluri și texte de operetă pentru teatrul de amatori al curții din Weimar. Prospețimea geniului său nu-l trădează însă cu totul și-i dă imbold să plăsmuiască chiar în acest timp cîteva dintre perlele liricii sale: **Cîntecul drumețului noaptea**, tulburătorul lied **Către lună**, **Hotarele omului**, precipitate poetice, transfigurate, ale vieții sale intime, intense. **Ifigenia în Taurida**, a cărei versiune în proză e reprezentată în 1779, poetul apărînd pe scenă în rolul lui Oreste, era imaginea împrumutată din antichitate, în care el se regăsește pe sine „vindecat" sufletește, este imnul potențat al puterii purificatoare a artei, a iubirii, a umanității. În **Tasso**, Goethe dă glas contradicției din sufletul său, însetat de creație ca și de activitate, dornic să se elibereze, să se regăsească pe sine. Scriind fragmentul de roman **Misiunea teatrală a lui Wilhelm Meister** el nu urmărește altceva decît să transpună artistic zbuciumul și vibrațiile sale interioare.

Obligațiile oficiale împovărătoare, întrețesute cu impulsurile poetice mereu reînnoite, dar niciodată satisfăcute, îi strecoară în suflet îndoiala în destinul său poetic, în darurile creatoare estompate de funcțiile ce și le asumase în stat — funcții ce nu i se potriveau — și este chinuit, ca și Tasso, de ideea că spiritul creator care sălășluia în el păcătuiește față de chemarea sa mai înaltă, de artist. Dacă adăugăm încordarea, dezgustul și extenuarea pricinuită de activitățile oficiale, vedem născîndu-se în el acel impuls irezistibil, dureros, wertherian care nu putea duce la alt deznodămînt decît **fuga**, fuga cum singur o numește — în țara care trăia vie în fantezia lui încă de copil, hrănită de povestirile tatălui, și el un fervent admirator al splendorilor Italiei.

De două ori se apropie poetul, în acest răstimp, de hotarele Italiei; de dorul ei făcuse să răsune în **Wilhelm Meister** accentele pline de vrajă și deznădejde din **Mignon**. Căci, în ciuda obligațiilor ce și le asumase la curte — subliniază Friederich Gundolf — Goethe rămîne un geniu și un titan, ale cărui resurse erau nemăsurate, al cărui spirit năzuia necontenit spre realizarea acelei unități depline dintre **Natură** și **Cultură**, — pe care numai el a cunoscut-o în gradul suprem — în ciuda diversității în care geniul lui avea să se afirme. „În răstimp de un an, imaginea lui Goethe s-a transformat în așa măsură, încît ne vine greu să ne închipuim, reuniți într-o unitate spirituală, pe poetul de dinainte și pe cel de după călătoria în Italia, pe autorul lui **Werther** și pe autorul **Ifigeniei în Taurida**. Istoria literară, biografia acestui om unic au menirea să arate unitatea acestei diversități... să dezvăluie cum între aceste două aspecte diferite există o legătură determinată de forțele latente ce zăceau în acest spirit multilateral" (Fr. Gundolf).

Este momentul de apogeu al crizei, cînd se deschide o epocă nouă pentru Goethe: hotărîrea de a întreprinde memorabila **Călătorie în Italia**, care-l va reține pe pămîntul binecuvîntat al Ausoniei timp de aproape doi ani, din septembrie 1786 pînă în iunie 1788, împins spre fructuoasa-i pribegie de setea de **frumusețe** și **măreție**, de dorința nestăvilită de a se **autoeduca** și nevoia inexorabilă de a depăși **criza** care-i amenința creația, rațiunea sa de a fi ca artist. Rîvna de a deveni din nou el însuși, de a fi un Poet printre oameni l-a dus în cele din urmă la situația că nu mai putea privi fără chin nici o carte sau un tablou care-i trezeau dorul după pămîntul și cerul italic. Limbajul, organul expresiei poetice, i se părea acum neîndestulător, cumplit de subiectiv; era în căutarea altor mijloace de exteriorizare: desenul și pictura, care prin linii și culori se apropie mai mult de idealul de redare, de transcrierea artistică nemijlocită a pulsațiilor lumii reale. Proza și poezia sa, amenințate de impresionism, de o redare subiectivă, trădătoare a realității, îi arată cît valorează linearitatea și monumentalitatea exemplarei arte antice care a înflorit pe solul binecuvîntat al Italiei.

De la Karlsbad, Goethe pleacă — pe ascuns — la 3 septembrie, în zori; planurile sale le știau numai ducele și secretarul lui particular, Seidel. Trecînd peste Brenner, se îndreaptă spre Verona, Vicenza, Veneția. La Veneția, acest fiu al Nordului cețos, vede pentru prima oară luciul de smarald al mării. Îl interesează în primul rînd aici operele antice; dintre cele mai noi, numai cele care reînvie formele de artă antică, cum sînt lucrările lui Palladio; așa de exclusiv era acest interes, încît la Veneția trece fără să dea atenție pe lîngă tablourile unui Tizian; la Assisi nu-i spune mai nimic biserica franciscană cu vestitele ei picturi murale. În schimb poetul străbate, peste tot, ținuturile Italiei, copleșit de amintirea lecturilor din clasici, cu Homer și cu poeții latini în mînă și în inimă, exaltat de tovărășia șăgalnicului Cupidon, inspiratorul lui ca și al elegiacilor Romei care erau în acea vreme tovarășii lui de nedespărțit. Într-una din **Elegiile romane** (III), rod al reflecțiilor și al experienței poetice din Italia, Goethe menționează „timpurile eroice cînd zeii și zeițele se înamorau, cînd simpla privire năștea pofte irezistibile și poftelor le urmau plăceri de negrăit" — parcă transcriind aici fraze din Ovidiu, poetul său favorit. Cu gîndul la Faostina Antonini și la alte iubite care i-au umplut cu dulceață zilele marelui său popas în Italia, Goethe are în față mereu tipul iubitei ideale, cea care a învățat bine tainele amorului, copleșindu-l cu îmbrățișări și sărutări pătimașe (**Eleg. rom.**, IV, V).

Poetul freamătă de nerăbdare să ajungă în capitala lumii, la Roma, care-l primește, la 29 oct. 1786. La toate plăcerile oferite de „orașul etern", se adaugă prietenia eminenților artiști: Tischbein, Hirt, Trippel, Angelika Kaufmann, a învățatului arheolog Heinrich Meyer, a filologului Karl Philipp Moritz.

La Roma, în ziua de 13.1.1787, asistă la serviciul divin oficiat în capela institutului de propaganda fide. „După citirea cîtorva poeme latinești — ne relatează poetul — apărură, ca la treizeci de seminariști, recitînd poezii scurte, fiecare în limba lui maternă: malabarică, epirotică, turcă, moldovenească, elină, persană etc.".

De la Roma, pleacă — la 22.II.1787 — mai departe, spre Neapole și Sicilia, unde peisajul luxuriant face să pălească în ochii lui splendoarea operelor de artă. Vezuviul îi trezește curiozitatea științifică; în Sicilia îl vedem preocupat de botanică. La Palermo crede că e pe urmele acelei „Urpflanze" de mult timp adulmecată de ochii lui.

La 17 aprilie 1787, notează din Palermo: „Plantele cresc aici proaspete și vesele sub cerul liber și, împlinindu-și întru totul menirea lor, ne apar mai ușor de înțeles. În fața atîtor forme noi și reînnoite, vechiul meu gărgăune mi-a revenit în minte: n-aș putea oare descoperi, în acest șir de specii, **planta primitivă ?**"

În Sicilia lumea homerică reînvie înaintea ochilor lui și încearcă să plăsmuiască o dramă pornind de la un motiv din cîntul al VI-lea al Odiseii, episodul **Nausikaa**.

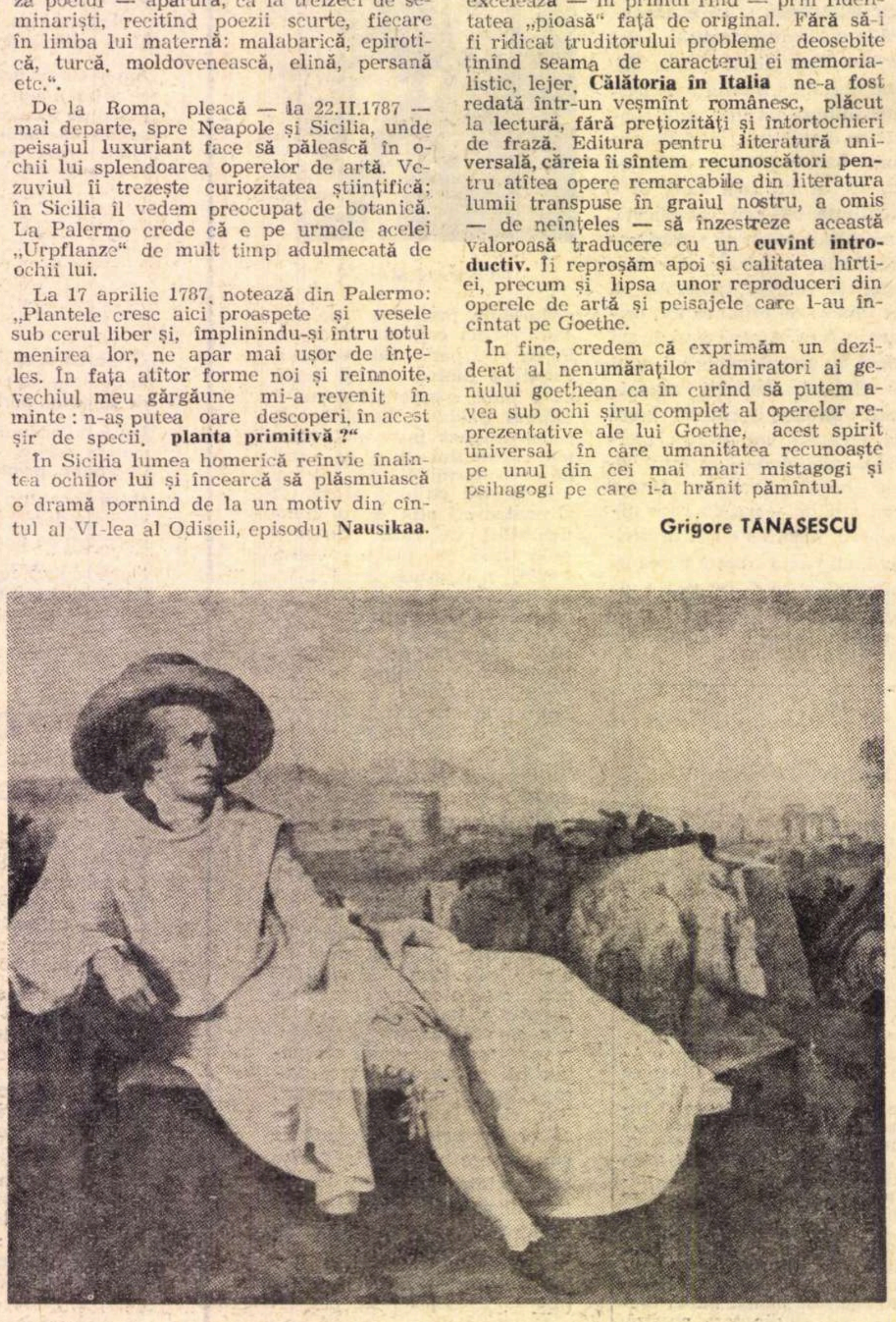
Popasul cel mai bogat în consecințe a fost cu toate acestea cea de-a doua ședere la Roma, cuprinsă între iunie 1787 și aprilie 1788. Aici Goethe studiază cu rîvnă arhitectura și perspectiva, se ocupă atent de anatomie, desenează, pictează și modelează. Își exersează **ochiul** și învață să conceapă mai limpede lucrurile pentru ca totul să devină pentru el cunoaștere intuitivă (anschauende Erkenntnis) ca „nimic să nu rămînă tradiție și nume fără sens". Îl atrage cu deosebire **tipicul**, ceea ce este etern valabil în plastică și în poezie. Caută **stilul** și acesta va deveni pentru Goethe semnul artei adevărate, autentice, profund originale. Poetul definește stilul ca fiind un complex artistic „străin imitației lucrurilor întîmplătoare, bazîndu-se pe cea mai adîncă cunoaștere a realității, pe **esența lucrurilor**, în măsura în care ne e dat s-o exprimăm în imagini și în chipuri palpabile". Aici creatorul lui Faust devine pe deplin conștient de sensul etic și estetic al „stilului înalt și nobil al antichității clasice".

Încărcat cu toate darurile creatoare revărsate asupra lui de geniul italic, la despărțirea de „Cetatea eternă", Goethe murmură îndurerat, dar și renăscut, stihurile rostite cu 18 secole în urmă, în amarul lui exil tomitan, de un alt fiu spiritual, copilul răsfățat al Romei, poetul latin Ovidiu: „Cînd îmi răsare-n minte imaginea cea tristă / A nopții de pe urmă din Roma în care eu / Am părăsit acolo atîtea lucruri scumpe / Din ochii mei și astăzi curg lacrime fierbinți".

Traducerea **Călătoriei în Italia** ale cărei înțelesuri am încercat să le surprindem aici este datorată lui Gh. I. Ciorogaru, care ne-a dăruit, tot în acest an, și versiunea capodoperei lui I. Burckhardt: **Cultura Renașterii în Italia.** Traducătorul excelează — în primul rînd — prin fidelitatea „pioasă" față de original. Fără să-i fi ridicat truditorului probleme deosebite ținînd seama de caracterul ei memorialistic, lejer, **Călătoria în Italia** ne-a fost redată într-un veșmînt românesc, plăcut la lectură, fără prețiozități și întortochieri de frază. Editura pentru literatură universală, căreia îi sîntem recunoscători pentru atîtea opere remarcabile din literatura lumii transpuse în graiul nostru, a omis — de neînțeles — să înzestreze această valoroasă traducere cu un **cuvint introductiv.** Îi reproșăm apoi și calitatea hîrtiei, precum și lipsa unor reproduceri din operele de artă și peisajele care l-au încîntat pe Goethe.

În fine, credem că exprimăm un deziderat al nenumăraților admiratori ai geniului goethean ca în curînd să putem avea sub ochi șirul complet al operelor reprezentative ale lui Goethe, acest spirit universal în care umanitatea recunoaște pe unul din cei mai mari mistagogi și psihagogi pe care i-a hrănit pămîntul.

Grigore TANASESCU



W. TISCHBEIN GOETHE ÎN ITALIA (1787)

fișier

- *În colecția de monografii a Editurii pentru literatură universală a apărut lucrarea criticului polonez Jan Kott, dedicată marelui Wil,* Shakespeare, contemporanul nostru, *cercetare care s-a impus prin vigoarea analizei și prin noutatea punctului de vedere, fapt care a determinat, de pildă, elogiile cuprinse în prefața versiunii engleze, semnată de regizorul Peter Brook: „Iată că avem în sfîrșit un om care scrie, dintr-o experiență nemijlocită, despre atitudinea lui Shakespeare în fața vieții... Shakespeare este contemporanul lui Kott, iar Kott este contemporanul lui Shakespeare; el vorbește despre marele dramaturg cu simplitate, și cartea lui are prospețimea unei scrieri emanînd de la un spectator care a asistat la reprezentațiile de la „Globe Theatre" și caracterul nemijlocit al unei pagini de critică pe marginea unui film actual".*

Un indiciu al aprecierii de care se bucură studiul lui Kott îl constituie și faptul că a fost tradus în peste 20 de țări. Versiunea românească este semnată de Anca Livescu, Teofil Roll-Mețuc și Dan Lăzărescu.

* * *

- *Aceeași editură ne oferă în colecția „Meridiane", sub titlul* Povestiri cu stafii, *o culegere reprezentativă din scrierile lui Mario Soldati, constituită din scurte proze care au ca trăsătură comună întîmplarea stranie, adesea inexplicabilă, ciudată și uneori amuzantă. Materia epică din această carte este, prin implicațiile ei insolite, o adevărată gimnastică spirituală, plăcută și tonifiantă.*

Mario Soldati (n. 1906) e cunoscut ca nuvelist, romancier, reporter, gazetar și cineast, fiind una din cele mai active prezențe în proza italiană de azi. Traducerea este semnată de Mariana Stănciulescu.

* * *

- *În aceeași colecție, E.L.U. a tipărit romanul* Ferestrele luminate, *al scriitorului austriac contemporan Heimito von Doderer (1896 — 1966). Traducerea e semnată de Constanța Maria Giurgiuca. Cartea este o satiră antibirocratică în care e urmărit procesul de umanizare a unui funcționar din aparatul administrativ al imperiului austro-ungar. Heimito von Doderer a fost făcut cunoscut publicului nostru și prin romanul* Drum cotit, *apărut tot la E.L.U.*

* * *

- *La E.L.U. a mai apărut și romanul lui Herbert Nachbar* Casa în ploaie, *traducere de Marin Sîrbulescu și Nicolae Köhl. Herbert Nachbar (n. 1930) a fost distins în 1966, pentru acest roman, cu premiul pentru literatură cu tematică democratică, atribuit de Uniunea sindicatelor libere germane (R.D.G.).*

cinema

Cum se scrie în imagini

CONVORBIRE CU

HORIA PĂTRAȘCU ȘI CONSTANTIN STOICIU

— Care este după părerea dv. condiția viabilității unui scenariu?

HORIA PĂTRAȘCU: Scenariul de film comportă un anumit specific ce nu ține de legi rigide, dar e necesar să îndeplinească anumite condiții. În primul rînd este o scriitură a cărei concepție trebuie să ofere posibilitatea vizualizării unei idei. Un scenariu este viabil numai atunci cînd conține importante premise de adevăr. Acel adevăr legat de problemele esențiale ale vieții.

CONSTANTIN STOICIU: Cred că în momentul de față la noi sînt încă foarte puțini cei ce știu să scrie un scenariu de film. Această afirmație nu trebuie să supere pe nimeni. Filmul își are legile lui care nu pot fi neglijate. Nu cred că pentru a scrie un scenariu cel mai important lucru este să vezi în imagini. Important este ca ideea, sîmburele de la care pornești, să conțină în sine capacitatea de devenire. Pentru că un film pornește întotdeauna de la o idee cinematografică, iar aceasta, o dată ce încape în mîna unui scenarist bun, crește, se ramifică. Păcatul cel mare al scenariilor noastre de film este construcția defectuoasă care pornește tocmai de la nepriceperea unora de a dezvolta aceste idei cinematografice.

— Acesta ar fi un viciu de formă. Dar există, după părerea dv., și vicii de fond, de conținut? În ce fel credeți că s-ar putea îmbunătăți nivelul actual al scenariilor ?

HORIA PĂTRAȘCU: Aici sînt multe de spus. E foarte important să se spargă schematismul în filiera de aprobare a scenariilor (lucru care se încearcă de vreo 2—3 ani).

— Mai precis?

HORIA PĂTRAȘCU: Înainte se pornea în mod greșit de la așa-zisele „scenarii literare". După părerea mea, viitorul este al „ideii de film" ca punct de plecare. De altfel, noi, scenariștii, am și început să lucrăm în acest fel. De exemplu, unul dintre scenariile la care lucrez acum, **Harababura**, a pornit de la o idee. De abia după ce aceasta a fost aprobată, urmează realizarea scenariului propriu-zis. În principiu, calea de urmat ar fi existența unui grup de scenariști care să preia idei de film și să le transforme în scenarii.

CONSTANTIN STOICIU: În cinematografia noastră s-ar putea realiza multe lucruri dacă n-ar exista și niște prejudecăți care ne fac să batem pasul pe loc. Convingerea mea este că realitatea zilelor noastre trebuie arătată așa cum e, în întreaga sa complexitate; un artist adevărat se distinge prin preocuparea firească de a dezvălui sensurile adînci ale acestei realități.

— Poate fi vorba la noi de apariția unei școli de film? În ce condiții?

HORIA PĂTRAȘCU: Cred că e momentul ca și la noi să apară o școală de film, în sensul conturării unor personalități pregnante. Pentru asta un bun punct de plecare ar fi formarea unor echipe stabile de cineaști, implicînd toate compartimentele creației : scenariul, regia, imaginea. Eu personal am lucrat în această formulă la filmul **Căldura**, la scenariul căruia am colaborat strîns cu regizorul Șerban Creangă. Înțelegerea dintre noi a fost perfectă. Intenționez să continui această modalitate de lucru. Scenariile **Drumul** și **Harababura** la care lucrez, îl vor avea drept regizor tot pe Șerban Creangă. Alternativ vreau să continui colaborarea cu Lucian Pintilie, căruia îi ofer trei subiecte : **Orașul, Furia** și **Ceața.** Rămîne să hotărască pe care-l va alege pentru a deveni scenariu de film.

CONSTANTIN STOICIU: Trăim un moment cinematografic în care simțim cu toții necesitatea unui suflu nou, a unor filme angajate, în sensul apartenenței regizorului, a scenaristului la un anume punct de vedere, ferm și clar.

Filmele noastre ar trebui să conțină niște lucruri care se cer spuse la un moment dat. Aceasta e de altfel condiția artei.

Lucian Pintilie, alături de Liviu Ciulei și Andrei Blaier, fac parte dintre regizorii pe care-i stimez tocmai pentru capacitatea de a adera la realitate, de a-și face auzite glasurile. Nu mai pot fi acceptate la nesfîrșit filme care ridică false probleme, forțînd uși deschise; nu mai suportăm filme artificiale, de recuzită. De ce e nevoie de atîta osteneală ca să se ajungă la rezultate nule ? Faptul că avem nevoie de filme de actualitate a devenit o axiomă pe care, personal, încerc s-o respect. Consider că nu există artă în afara politicului, cu atît mai puțin cinematograful, a cărei largă accesibilitate e cunoscută. De aceea, cei care fac filme au o mare răspundere față de cei care le văd. Asta nu înseamnă că sînt pentru o artă moralizatoare, fals principială.

— Care sînt zonele acute ale scenariului românesc?

HORIA PĂTRAȘCU: Deși se poartă discuții de ani de zile asupra filmelor cu tematică actuală, acest deziderat al nostru, al tuturor, e departe de a fi fost realizat. Se acordă o prea mare atenție filmului istoric și comediei. Și eu nu consider că în aceste genuri s-a făcut pînă acum vreun film de substanță. Să nu uităm că aceste genuri necesită poate cel mai serios nivel profesional la care nu se poate ajunge de vreme ce noi nu facem încă filme bune de actualitate. Autorii marilor filme istorice (Eisenstein, Kawalerowicz, Wajda) au început prin a realiza mai întîi filme de actualitate. În definitiv ce ucenicie e mai bună pentru regizor decît munca la un film contemporan?

Ca să poată exista atributul de actualitate e normal și absolut necesar ca în cinematografia noastră să predomine problemele care ne preocupă pe noi toți, azi.

— Care ar fi aceste probleme?

HORIA PĂTRAȘCU : Problemele omului. Ale omului care trăiește și în altădată și în alt timp social. Personal dau o atenție mai mare violenței și prostiei. Mai bine spus, violența care degenerează din prostie. Simt cum o răceală se strecoară între oameni, iar căldura devine din ce în ce mai rară. Mă gîndesc mult la oameni, pe care caut să mi-i apropii prin ceea ce scriu. Toate scenariile mele închid în ele ideea de căldură, de prietenie, de omenesc. Pentru ideea de „Căldură" voi lupta în întreaga mea literatură, ea reprezentînd pentru mine în aceeași măsură un ideal omenesc și unul estetic. Iată ce vreau să adaug : mă interesează soarta acestui popor din care fac parte, și de aceea încerc să înțeleg contextul actual în care trăim. Și pentru că problemele noastre se reflectă cel mai puternic în gîndul omului de pe stradă, sînt convins că acesta poate fi pentru noi, scriitorii, cea mai bogată sursă de simțăminte, temeri, bucurii.

— În ce coordonate ale actualității se înscriu preocupările dv. ca scenarist?

CONSTANTIN STOICIU: Prin scenariile pe care le scriu, încerc să mă apropii de realitatea pe care o trăim. Filmul are marele avantaj de a releva problemele acute ale unei epoci, devansîndu-le totodată. Fiecare dintre noi sîntem prinși în devenirea societății noastre socialiste, în acest proces complex și unic la care e firesc să ne raportăm.

Fiecare dintre noi sîntem, în momentele mai importante, ca și în cele mai neînsemnate ale vieții noastre, inevitabil legați de ceilalți semeni ai noștri. Cinematograful e pasionant pentru că oferă infinit de multe posibilități de sondare a acestor raporturi omenești, sociale.

Dorința mea este să înțeleg ce se întîmplă cu un om atunci cînd e nevoit să se confrunte cu realitatea, respectiv cu ceilalți oameni; cu alte cuvinte, să înțeleg ce se petrece cu un om atunci cînd redescoperă lumea, începînd să vadă cu ochi lucizi dimensiunile reale ale existenței sale. Acesta pare să fie momentul în care omul se supune necesității, acceptînd-o.

Cine-și amintește de **Diminețile unui băiat cuminte** și **...Apoi s-a născut legenda** își dă seama că există în ele acest aspect (care mie mi se pare firesc), al decalajului dintre ideal și realitate. Aceeași temă, a necesității de a te ancora în realitate, va apărea și în filmul **Acoperișul de sticlă**, pe care am început să-l lucrez împreună cu tînărul regizor Timotei Ursu. Voi continua colaborarea cu regizorul Andrei Blaier (care m-a învățat cum se scrie un scenariu de film) la un film despre două generații.

În scenariile mele se poate distinge cu ușurință un univers constant de preocupări care se dezvăluie la diferite niveluri ale observației.

— Vă gîndiți întotdeauna la cineva anume atunci cînd scrieți un scenariu?

HORIA PĂTRAȘCU: Cred că atunci cînd scrii un scenariu trebuie să te gîndești și la acei oameni care vor realiza filmul.

— S-ar spune „scenariu cu adresă"...

HORIA PĂTRAȘCU: Da, pentru că un scenariu în care nu se ține cont de niște date și posibilități concrete riscă să nu-și găsească realizatorii potriviți. De altfel, în ceea ce mă privește cred că e bine să scriu scenarii pentru un regizor sau un actor pe care-l admir foarte mult, cu care am afinități. Astfel, concepția scenariului meu **Drumul** a pornit de la excepționalul actor Ștefan Ciubotărașu pe care-l respect și în a cărui capacitate de creație cred foarte mult.

Se simte azi în cinematografia românească necesitatea creării acestor grupuri unite în care fiecare să aibă încredere în munca celuilalt. Pentru că trebuie să luptăm cu toții ca un film să existe din momentul în care au început filmările. Cred că e metoda cea mai bună pentru a înlătura șovăielile, graba și birocrația. E pur și simplu stupid ca actorii să-și joace partitura ca niște orbi, necunoscînd din scenariu decît frînturile care reprezintă rolul lor.

— Cum vă înțelegeți cu publicul?

CONSTANTIN STOICIU: Spectatorul are nevoie de filmele pe care le scriem, pentru că el vrea să regăsească pe ecran problemele vieții lui, condiția lui de om social. De aceea cred că publicul poate și trebuie să fie un excelent colaborator. Dacă există o problemă a publicului nostru față-n față cu filmul românesc, aceasta constă în dificultatea de a-l convinge pe spectator să intre în sală. Unii cred că din acest moment partida e pe jumătate cîștigată. Că totul depinde de capacitatea noastră, a presei și a difuzării de a atrage publicul în sală, chiar dacă nu va fi întotdeauna încîntat de ceea ce vede pe ecran. Or, totul depinde de ceea ce îi oferi publicului.

HORIA PĂTRAȘCU: Mulți dintre autorii filmelor românești au lucrat și continuă să lucreze fără nici un respect pentru publicul căruia i se adresează de fapt. În acest public eu cred foarte mult; dacă n-ar fi așa, n-aș mai scrie un rînd. De altfel, sper să-mi pot realiza o veche dorință: aceea de a face regie de film. Am fost întotdeauna pentru filmul de autor, și deoarece în acest an de colaborare cu studioul București am căpătat o oarecare experiență, consider că a venit momentul să exprim de la început pînă la capăt ceea ce simt.

Simona ROBICEK

Apoi... s-a născut legenda, filmul scris de Constantin Stoiciu

SECVENȚE

TRADIȚIONAL PRIN CALITĂȚI ȘI... DEFECTE

Devenit tradițional. **Festivalul filmului pentru sate** își păstrează însă tot atît de bine definite — ca și anul trecut — calitățile și defectele. Cuprinzînd toate județele țării, avînd în repertoriu foarte multe filme, preocupîndu-se de asigurarea unor condiții de spectacol cinematografic cît mai civilizate, **Festivalul** — în curs de desfășurare în aceste zile — (7 decembrie 1969 — 15 februarie 1970) șovăie în stabilirea unui profil tematic clar și adecvat scopurilor sale.

Apreciem grija pentru alcătuirea unui program variat, remarcăm dorința de a se oferi publicului sătesc cele mai recente premiere bucureștene, dar nu putem trece cu vederea ciudățenia unor alăturări ; enumerăm la întîmplare — cum de altfel pare a fi întocmit însuși programul festivalului · **Băieții în haine de piele** (povestea dezorientării unor adolescenți englezi), **Atentatul de la Sarajevo, Păpușa** (ecranizarea romanului lui Boleslaw Prus, frescă a societății poloneze din secolul al XIX-lea) etc.

Am vrea să subliniem, de asemenea, că marea majoritate a filmelor programate se mențin cu consecvența pe linia mediocrității. Ele sînt doar uneori atractive ; alteori au actori de renume. Credem că n-ar fi fost rău să existe pe afișe și cîteva din capodoperele celei de a șaptea arte, evident cele care nu prezintă dificultăți de înțelegere, evident cele legate de preocupările spectatorului din satul românesc de azi. Și în general, să se țină seama mai direct de țelul cultural și aria acestui Festival

LA „SAHIA", SCURT-METRAJE PROMIȚĂTOARE

Recent, regizorul Al. Boiangiu și operatorul Șt. Fischer au terminat un nou documentar-anchetă **Cînd bărbații devin tați** surprinde în tehnica cinevérité-ului emoția, bucuria sau suferința în fața primului născut.

Adolescența se numește scurtmetrajul realizat de curînd de Florica Holban (regie) și Paul Holban (imagine) ; filmul e, de asemenea, o anchetă socială.

Descifrarea semnificației psihologice a faptului real este scopul viitorului film pentru tineret semnat de Gabriel Barta, **Corespondențe.** Intr-un stadiu avansat se găsesc și filmările pentru monografia închinată județului Alba **(Alba — note de drum)**, regizat de Slavomir Popovici.

UN FILM DE DIVERTISMENT

La Buftea se fac pregătirile preliminare filmărilor pentru coproducția româno - sovietică **Cîntecele mării.** Pornind de la un pretext muzical, filmul va urmări aventura unui ansamblu studențesc de amatori... în goană după succes. Va fi o peliculă de divertisment, cu peisaje insolite, cu numere de balet și muzică avîndu-i ca principali interpreți pe Natalia Fateeva și Dan Spătaru. Regia aparține lui Francisc Munteanu, care semnează și scenariul — împreună cu Boris Laskin.

LA ANUL, ECLIPSA DE SOARE

În primele zile ale anului 1970 va intra în producție **Eclipsa de soare,** opera de debut a unui tînăr absolvent : Mircea Moldovan. Scenariul e de Mircea Moldovan și Horia Pătrașcu, după nuvela cu același titlu a lui Ion Lăncrănjan. I-am cerut regizorului să ne împărtășească cîteva intenții .

— Axul filmului va fi înfruntarea dintre două concepții de viață total opuse, ce-și găsesc expresia în lumea satului nostru. Acțiunea propriu-zisă are loc într-un sat izolat de pe malul Mureșului, unde un inginer agronom tînăr, entuziast (Vladimir Găitan) se va izbi de inerția și de dorințele exclusiviste ale președintelui cooperativei (Petre Gheorghiu). Voi încerca să disec mecanismul psihologic al acestui personaj complex, atît de dominat de propriul său orgoliu, încît devine incapabil a se adapta unei realități dinamice. În **Eclipsa de soare** nu voi ocoli localizarea tramei prin folosirea unor regionalisme, ferindu-mă însă de excese. Sper ca povestirea să-și păstreze valabilitatea universală a semnificațiilor cu care ne este datoare orice operă de artă, și cu atît mai mult filmul.

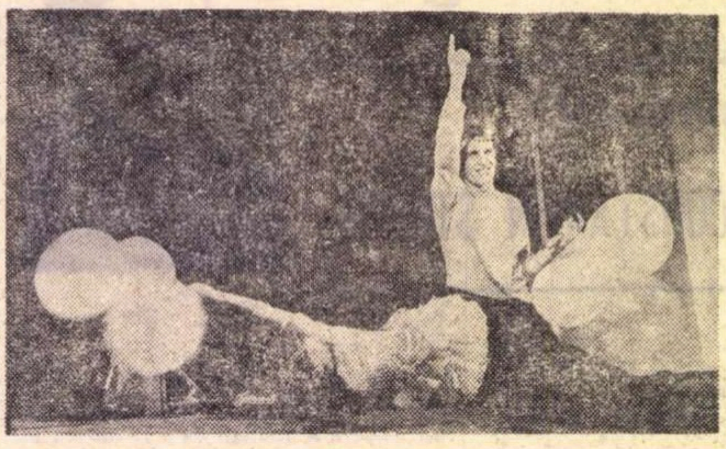
Opinii despre FESTIVALUL NAȚIONAL AL

CONSIDERAȚII PROVIZORII

Dacă faptul teatral autentic se realizează — efemer, ce-i drept, pentru o oră sau două, dar repetabil — într-un întreg armonios și unitar, în care se contopesc fără reziduuri poezia textului, pertinența interpretării (actoricești, regizorale, scenografice) și participarea publicului, Festivalul a înregistrat pînă acum asemenea fapte: recitalul lui Tudor Gheorghe (Menestrel la curțile dorului), *spectacolele* Croitorii cei mari din Valahia, *în regia lui Dan Nasta,* Poveste neterminată, *în regia lui Ion Cojar și* Săgetătorul *în regia Soranei Coroamă. În aceste patru momente, cuvîntul-chipul-mișcarea-lumina-scena-sala și încă ceva (poate inefabil) au avut, pentru mine, putere de revelație. Asta nu înseamnă că abundentul simpozion al Festivalului nu ne-ar fi oferit și alte, numeroase, satisfacții. Dimpotrivă, platforma actualei ediții e solidă și înaltă, superioară în orice caz celor anterioare. E superioară, în primul rînd, prin numărul și calitatea autorilor: oricît de discutabile, piesele acestora aduc prospețime, varietate și o anumită suplețe estetică. Mă gîndesc, îndeosebi, la numele neîntîlnite pînă acum pe afișul Festivalelor dramatice: D. R. Popescu, Alexandru Popescu, Ion Omescu, Ilie Păunescu, Iosif Naghiu, Paul Corneliu Chitic, Déac Tamás, Tömöry Péter, la care se adaugă numele regretatului Radu Stanca. Critica va sistematiza și clasifica pe-ndelete fenomenele semnificative — de exemplu, despărțirea de viziunea tîrziu-romantică în drama istorică; deocamdată îmi permit doar să afirm că, în literatura noastră, genul dramatic își deschide o nouă și fastă spirală. Programul Festivalului mai are darul de a-i mulțumi și pe poeți: un larg evantai de recitări remarcabile — e vorba, pînă acum, pe lîngă Tudor Gheorghe, de Eva Pătrășcanu, Varga Vilmos, Stefan Dedu Farca, Alexe Soloviev, Bányai Irén — atestă gustul răspîndit pentru poezie, cultivată cu respect și pasiune. (Păcat că nici unul din autorii interesați — de la M. R. Paraschivescu la Nina Cassian, de la Marin Sorescu la Páskándy Géza — n-au asistat la recitaluri: prezența lor ar fi făcut „comuniunea" mai deplină). Trebuie să observ, pe de altă parte, că din punct de vedere actoricesc primează tinerii interesanți, valoroși, vii, ci scot în relief absența „maeștrilor", cu excepția lui Gh. Ionescu-Gion. Dar poate că, de astăzi înainte, „maeștrii" scenei noastre se cheamă Olga Tudorache, Csiky András, Silvia Ghelan sau... Constantin Codrescu. Totuși, cel puțin într-un sens, fundamental cred, lipsa vechii generații de mari actori în viață s-a făcut simțită: n-am mai auzit admirabila, eleganta, exemplara limbă românească vorbită, pînă nu de mult, la Naționalul ce poartă numele lui Ion Luca Caragiale. Să fie, asta, o deficiență a regiilor, a formației tinerilor actori sau chiar a dramaturgilor; sau a tuturor laolaltă? E o fațetă a faptului teatral asupra căreia se cuvine să mai medităm. Alte „revelații", alte luări aminte? Desfăcînd faptul de teatru în componente, aș semnala, în cîmpul regiei, făgăduielile tinerilor Magda Bordeianu, Lucian Temelie și Nicoleta Toia; dintre actori m-au interesat: Costel Constantin și Teofil Vîlcu, Dionisie Vitcu și Mihai Stan, Corado Negreanu și Borbáth Ottilia, Valeriu Paraschiv (îndeosebi) și Krizsovánsky Sidonia, Ileana Sandu și debutul de loc neglijabil al Mihaelei Buta; — dintre scenografi, fără-ndoială Mircea Marosin* Săgetătorul), *apoi Helmut Stürmer și Ștefan Hablinschi.*

Voi încerca, ulterior, să argumentez cu temeinicie aceste judecăți, pripite la flacăra unei urgențe publicistice.

Florian POTRA



NU SINT TURNUL EIFFEL la Craiova, un spectacol discutat

REÎNTÎLNIRE CU PIESA

Mă întrebați ce simt revăzîndu-mi o piesă scrisă acum doisprezece ani... Răspunsul meu este: o imensă teamă. O piesă jucată nu mai aparține decît într-o infimă măsură autorului ei. Dramaturgul a decis dacă o să fie zi sau noapte și a făcut să circule între pămînt și cer o anumită cantitate de vorbe. El e stăpîn pe trocul lingvistic. Tot ceea ce umple spațiul dintre cuvintele sale rămîne, pentru el, îndepărtat și străin, pentru că de sub controlul lui scapă tocmai partea irezistibilă a comunicării umane. El e proprietarul silabelor sale, dar nu le poate dirija electricitatea, nu poate prinde magnetismul unui anumit farmec uman, nici vibrația unei anume inflexiuni, nici sugestia unei tăceri, nici vraja care plutește întotdeauna în jurul oamenilor ce se descoperă reciproc.

Îmi privesc piesa cu o profundă recunoștință față de cei care au bunăvoința să mă joace. Cu recunoștință, dar cum vă spuneam și cu imensă teamă față de toți acești oameni generoși care, de bună voie și nesiliți de nimeni, s-au obligat să facă să danseze un osuar de vorbe.

Ecaterina OPROIU

ANA BLANDIANA:

Am admirat la Eva Pătrășcanu curajul de a-și încerca toate corzile, legîndu-le în același timp, sensibil, la fiecare poet. De altfel, o actriță capabilă să electrizeze o sală rostind cele șapte cuvinte ale unui cîntec de copii are dreptul să încerce orice.

DINA COCEA

(vicepreședinta juriului):

REPERTORIUL E FOARTE VARIAT

— Ce aspect al Festivalului vi se pare mai sesizant?

— Varietatea repertoriului, gama foarte largă de genuri și modalități — de la drama istorică tradițională la piesa istorică de orientare contemporană, de la comedia lui Alecsandri la parabola modernă, — cuprinzînd lucrări ce-și păstrează încă viabilitatea (ca **Arcul de triumf** al lui Aurel Baranga) și care-și mențin neștirbit succesul (ca **Nu sînt turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu, de fiecare dată apărînd în haină nouă și mereu încîntătoare), precum și piese actuale, ca **Acești îngeri triști** de D. R. Popescu.

— Care vi se pare a fi aspectul cel mai puțin interesant?

— Nu știu, nu-mi dau seama. Din orice unghi aș privi Festivalul — ca repertoriu, spectacol, regie, interpretare — el îmi stîrnește interesul și, după cum s-a putut vedea pînă acum, a și fost întîmpinat cu deosebit interes de opinia publică.

Mă necăjesc, însă, unele deficiențe de tensiune între lucrarea văzută la ea acasă și cea ajunsă pe scena finalei. Evident, sînt și momente de creștere.

Regret și faptul că unele creații interesante sub raport literar, nu au izbutit să ajungă în finală datorită unei valorificări scenice mai slabe a piesei.

— Există vreun moment al acestei ample manifestări pe care-l socotiți inedit?

— Da, recitalurile. Poezia ori proza rostită, scenizată interpretată de Tudor Gheorghe, (de la Craiova), Eva Pătrășcanu (de la București), Lori Cambos (de la Bacău) și alții semnifică o notă nouă în peisajul acestei sărbători a teatrului nostru, o deschidere de perspectivă.

C. T.

NICOLAE MUNTEANU

(directorul teatrelor):

PREA MULTE PIESE ISTORICE...

— Cum apreciați calitatea generală a artei spectacolului în Festival?

— Nivelul mediu al spectacolelor din toată țara s-a înălțat, fenomenul e observabil chiar și în teatre mai mici. Probabil că una din cauze e interesul efectiv, nu declarat numai, pentru dramaturgia originală. Se pot face și comparații între realizări din Capitală și din alte orașe.

Cred că și sporul de atenție acordat interpretării poeziei e un fenomen relevabil în aria artei scenice. În ultimul timp există o preocupare pentru aducerea versului în luminile scenei; unii spun doar versurile, alții le „montează", dar indiferent de formulă mi se pare că în acest fel se pot pregăti bazele unui teatru poetic original.

— Ce fenomene ar solicita o privire critică?

— Un număr relativ mare de piese istorice apărute în ultimul timp, — parte din ele prezente și la Festival, — puteau să lipsească fără nici o pagubă.

Din punct de vedere spectacular, se remarcă o tendință estetizantă, gimnastă, făcînd ca în unele reprezentații cu piese istorice domnitorii să pară absolvenți ai Institutului de Cultură Fizică. Chiar și într-un spectacol cu merite, ca **Nu sînt turnul Eiffel** (Craiova), e un exces de gimnastică, de insistențe fizice asupra momentelor, care hipertrofiază sau atrofiază replici și scene întregi. Reprezentația, cu aceeași piesă, de la Piatra Neamț nu trăda nici sentimentul, nici poezia, nici sensul operei literare. Aici, însă, violența a spulberat lirismul.

Dar, desigur, orice concluzii definitive asupra oricărui aspect al Festivalului sînt premature.

P. R.

MAZILU

Teodor Mazilu este, indiscutabil, autorul comic cel mai substanțial din ultima epocă a dramaturgiei românești. Prezența lui în actualul festival, cu două spectacole (Tandrețe și abjecție și Inundația) *ne dă prilejul să medităm asupra unicității manierei sale literare, în care absurdul personajelor este desăvîrșit și structural. Mazilu lucrează pe ființe mutilate și invalide din punct de vedere moral, care filozofează asupra vieții cu o candoare și o siguranță fermecătoare, întorcînd pe verso starea morală a lucrurilor. Însetați de absolut și fascinați de sensurile grave ale existenței, proștii lui Mazilu nu pot avea umor de situație; ridicolul lor vine dinăuntru, adică din faptul că există și gîndesc cu glas tare asupra lumii. În* Pălăria de pe noptieră, *piesă antologică, personajul se revoltă și se luptă pînă la ultimele consecințe cu realitatea. Un lucru care există în mod concret îl scoate din minți și zbaterea lui demențială de a-l ignora, dă comicului un tragism cutremurător.* Inundația *este în aceeași manieră, dar cu alte trimiteri și subtilități. Încercînd să scape de ei înșiși, de propria lor personalitate, un pictor de corcodușe și o nevastă îndrăgostită de absolut se îneacă în valurile abjecției morale și banalității.*

Interpretul ideal al literaturii lui Mazilu este Octavian Cotescu, actor al cărui talent și înfățișare sînt unice. Recitalul lui este o performanță artistică ce va fi uimit și îngîndurat, desigur, numerosul juriu al festivalului.

Interpreții Inundației, *jucînd alb (sau poate nejucînd) au lăsat spectatorilor posibilitatea de a asculta textul în liniște.*

Ion BĂIEȘU

D. R. POPESCU, dramaturgul...

Secția română a Teatrului din Tg. Mureș a prezentat nu de mult, în premieră absolută, o nouă piesă românească: Acești îngeri triști *de D. R. Popescu — prezentă acum și la Festival. După* Vara imposibilei iubiri, Visul *și* Cezar măscăriciul piraților *jucate de Naționalul clujean și respectiv de Teatrul din Sf. Gheorghe aceasta e a patra piesă a unui autor cunoscut mai ales pentru proza sa. Textul publicat în numărul 3/1969 al revistei* Steaua *a intrat în spectacol cu unele modificări care nu dăunează piesei, pentru că au fost făcute în interesul unității, operîndu-se în favoarea concentrării. Lucrarea se construiește în jurul cîtorva metafore coagulante, a unor fraze-cheie și sensurile multiple ale cuvîntului spus de pe scenă se orientează spre acești poli metaforici. Lumea piesei stă sub semnul bîlciului, al manechinelor, a căror prezență pare să fie paralelă cu aceea a personajelor, ba chiar le împrumută masca, sub semnul lașității, — care se manifestă ca o boală — și sub semnul purității — care, prin însăși existența ei, înseamnă împotrivire. Chiar dacă singurul personaj reprezentativ pentru această puritate pare a fi recrutat din rîndurile unui tineret cam turbulent, violența vorbelor cu care acuză lașitatea, nepriceperea și conformismul are putere de convingere; personajul principal nu reprezintă nici pe departe un caz particular, ci o stare de spirit activă, o conștiință, o candoare ale căror efecte curative sînt vizibile. Sinuciderea unuia din eroi, cu efect cathartic asupra spectatorului, nu înseamnă o recunoaștere a neputinței de a lupta împotriva unor tare, ci o soluție extremă, căreia i se opune autoînsănătoșirea propusă de Ion, refacerea organismului bolnav printr-un efort al tuturor resurselor vitale ale acestui organism.*

Unele naivități ale construcției dramatice (schematismul intrărilor și ieșirilor din scenă) sînt doar elemente secundare într-o piesă a cărei actualitate, curaj și mai ales sinceritate o plasează printre textele de rezistență ale dramaturgiei contemporane.

Beneficiind de o interpretare excelentă, fără ticuri, împlinită și convingătoare (o echipă de tineri: Ion Fisculeanu, Ștefan Sileanu, Anca Neculce Maximilian, Victor Ștrengaru și cîțiva dintre membrii mai vechi ai colectivului, Alexandru Făgărășan, Maya Indrieș, Mircea Chirvăsuță, sub conducerea regizorului Eugen Mercus), spectacolul se desfășoară într-un cadru scenic auster, în care prezența manechinelor de bîlci, a acelor păpuși ce sînt puse în mișcare de resorturi ascunse, care acționează automat, e factorul unificator. O poezie gravă, curată și neașteptată, însoțește ca o aură gesturile și existența personajelor principale, le izolează, le salvează de la moartea spirituală pe care o aduce cu sine lașitatea. Este poate cea mai mare calitate a piesei și a spectacolului.

Dan CULCER

Singurul spectacol pentru copii: POVESTE NETERMINATĂ de Al. Popovici (Teatrul „Ion Creangă" — regia Ion Cojar)

TEATRELOR DRAMATICE

JURNAL CRITIC

Festivalul național de teatru, după zonele de selecție, s-a deschis la București în seara lui 10 decembrie. Semnificația sa este aceea a unei vederi panoramice asupra momentului actual din teatrul nostru, asupra reușitelor și neîndeplinirilor în ceea ce privește descoperirea și impunerea dramaturgiei originale. Angajînd toate colectivele țării, Festivalul pretinde la aceastĂ încheiere de an, după care 6 devine 7, la acest capăt al unui deceniu, discuții clare și sincere, gesturi decise și constructive. N-am scris cronici, n-am desprins concluzii în rîndurile de aici, ci, pînă acum, la jumătatea Festivalului, am notat gînduri albe și negre pe marginea unor spectacole, a unei atmosfere.

MIERCURI

După deschiderea Festivalului, făcută de către vicepreședintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Ion Brad,

TUDOR GHEORGHE, menestrelul

și președintele juriului, criticul Radu Popescu, Teatrul Național din Iași prezintă **Săgetătorul** de Ion Omescu. E în dramaturgia lui Ion Omescu un motiv esențial, acela al tînărului aruncat pe teritoriul politicii, unde adolescența devine periculos joc al virtuții și adevărului, unde instabilitatea vîrstei se încheie tragic. Domnia, adică politica, e destinată celor maturi — scrie în subtext Omescu. Sorana Coroamă, regizînd spectacolul, i-a dat prea multă amploare. El capătă dimensiunea de piesă istorică cu accent pe epocă, mai mult decît pe caracter și problematică. Senzația s-a accentuată și prin lipsa de tensiune din jocul lui Costel Constantin (Hîncu), Acest actor talentat se află într-un moment dificil pe care, sprijinit de un regizor, trebuie să-l depășească : au rămas doar semnele exterioare ale unui joc modern — vorbirea lejeră, mișcarea relaxată — dar s-au consumat energiile interioare. Decorul lui Mircea Marosin oferă o soluţe frumoasă, unde funcționalitatea devine expresivă, iar cromatismul creează un ton grav.

JOI

Lori Cambos, de la Teatrul din Bacău, interpretează cu destulă sensibilitate fragmente din **Amintirile** lui Ion Creangă. Teatrul din Galați se prezintă cu piesa lui V. Alecsandri, **Florin și Florica.** Fără grație și naivitate, singurele șanse de a salva textul, spectacolul regizat de Lucian Temelie e de un obositor simplism și lipsă de fantezie, la care se adaugă nenumărate stridențe. Aici ar trebui pusă în discuție însăși lipsa de exigență a criteriilor selecției.

După amiază a avut loc spectacolul Teatrului „Ion Vasilescu“ cu piesa lui Deak Tamaș, **Manevrele.** Seara, Teatrul „Al. Davila“ din Pitești intră în Festival cu piesa lui Aurel Baranga **Arcul de triumf.** Nevertebrat și greoi, spectacolul plictisește. Desuetudinea unor soluții (cea din final : ridicarea simbolică a gratiilor, draperiilor), decorul semnat de arh. I-văneanu-Damaschin și Emil Moise supără prin neglijență, prin compromisul unei concepții vechi ; mijloacele rudimentare de caracterizare, utilizate de către majoritatea distribuției dau întregii reprezentații un insuportabil aer vetust.

Joi a fost o zi cenușie, indiferentă, căci aceste spectacole sînt departe de a intra într-o discuție serioasă despre actul teatral contemporan, act ce pretinde, alături de calități artistice, decizie și răspundere.

VINERI

Dimineață a actorilor. Recitalurile sînt ocazia unei definiri a intrepretului, căci aici, mai mult ca oriunde, el se desfășoară, folosind toată personalitatea și tehnica sa pentru a cuceri sala. Vasile Prisăcaru de la Teatrul „Valea Jiului“ din Petroșani recită **Scrisoarea a IV-a** cu oarecare distincție. dar fără a sesiza fiorul adînc al versurilor, violenta durere finală. În piesa lui D.R. Popescu **Visul,** regizată de Vlad Mugur, Silvia Ghelan obține întreg dramatismul situației cu o sobrietate și o concentrare de mijloace remarcabile. Există în această actriță un temperament care nu se demască decît rareori, dar a cărui prezență o simți constantă. E în ea ceva din patima Annei Magnani.

Tudor Gheorghe, de la Teatrul Național din Craiova, era așteptat cu o neascunsă curiozitate. Cortina se trage încet. În mijlocul scenei, chitara stă sprijinită de un scaun simplu de țară — o adevarată compoziție plastică. Tudor Gheorghe își începe recitalul cu versuri din balade, care continuă într-o fluidă înlănțuire, cu Arghezi, Goga, Barbu. Frumusețea, în primul rînd, a montajului se deduce din coerența sa. Tudor Gheorghe desemnează un profil, cîntă despre o lume a lui, pe care o recunoaște și de care se leagă, o lume în care se iubesc liniștit copacii și pruncii, o lume în care aerul rustic e încă pur, dar și nostalgic. Există mai presus de toate o temă ce revine, tema copilăriei nealterate, a copilăriei nepărăsite încă dar gata mereu să se spulbere. Tudor Gheorghe dă recitalului emoția unei confesiuni, pe care o pronunță dezinvolt și sincer. Doar acest examen explică frumusețea momentelor de la capătul unui cîntec, cînd, epuizat, cu mîna la ochi, se odihnea o clipă. Oboseala psihică a actorului, neputința de a părăsi lumea imaginară din primele secunde, e proba unei concentrări a ființei asupra creației.

Seara, Teatrul din Piatra Neamț participă la festival cu piesa lui Paul Cornel Chitic, **Cronica personală a lui Laonic** (regia Magda Bordeianu). Decorul lui Mihai Mădescu impresionează prin puterea de sugestie a unei lumi arhaice și periculoase, unde oamenii sînt încercuiți, unde ieșiri nu există. Alexandru Drăgan, de o sensibilitate ascuțită, ușor maladivă, atinge prin jocul său un aer straniu. Privirea e fixă, mișcarea rapidă, dar ușor necontrolată, corpul transmite exact derutele spiritului.

SÎMBĂTĂ

Dimineața, Teatrul maghiar din Sf. Gheorghe prezintă piesa lui Tömöry Peter, **Moartea iluziilor** (regia Kiss Attila) căreia îi urmează un recial de versuri interpretat de actori de la Teatrul maghiar din Timișoara, și un altul susținut de Varga Vilmoș de la Teatrul din Oradea, secția maghiară.

După amiaza ne întîlnim cu toții la Teatrul „Ion Creangă“, la piesa lui Alecu Popovici, **Poveste neterminată** (regia Ion Cojar). Spectacolul e frumos, cu muzică și culori : poveștile cu animale și copii sînt liniștitoare. Aici, mai mult ca oriunde, ce se petrece pe scenă nu se poate despărți de sală, căci puterea posesivă a scenei se exercită incredibil. E o planetă fericită, unde părinții se îmbracă elegant pentru a-și însoți copiii la teatru, unde o fetiță te sărută de bucurie, unde ciocolata și nugaua sînt stăpîne. Ce mult merită să fie iubiți oamenii care știu să scrie povești cu pitici și vulpi !

Seara vedem iarăși spectacolul lui Valeriu Moisescu de la Craiova, **Nu sînt turnul Eiffel,** deja cunoscut și apreciat pentru tensiunea brutală a acestui conflict cu care se încheie iluzoria credință într-o viață cu baloane și lumini.

DUMINICĂ

Baltagul, în regia lui Radu Penciulescu, la Teatrul Mic, reprezintă și azi o mărturie a noțiunii de colectiv. Sacrificarea veleităților, egala participare a celor mai valoroși actori la închegarea unui spectacol dau aici dimensiunea umană a comuniunii. Doar atunci cînd într-un teatru nu există rigide stratificări apare șansa de a ajunge la închegarea unei echipe. Plutește peste acest spectacol spiritul etic, a cărui întrupare este însuși Penciulescu.

Absența de Iosif Naghiu în regia lui Dinu Cernescu, la Teatrul Giulești, oferă în primul rînd noutatea piesei. a unei piese de ridicat nivel artistic ce, dincolo de obiecții și rețineri, impune o conștiință și un talent. Dinu Cernescu construiește spectacolul sobru, stimulînd nervul discuțiilor, conducînd actorii cu mișcări rotunde și misterioase. G. Ionescu-Gion, Corado Negreanu, I. Vîlcu, Marga Anghelescu formează o distribuție omogenă. Decorul Sandei Mușatescu, de o frumusețe nespectaculară, creează totodată o atmosferă incertă, un halou rătăcitor.

Ziua de duminică se încheie cu piesa lui Al. Popescu, **Croitorii cei mari din Valahia** (Teatrul din Sibiu). Spectacolul lui Dan Nasta decepționează, mai ales în ultima parte, prin convenționalismul excesiv al soluțiilor. Din punct de vedere actoricesc, nu se pot remarca interpretări speciale.

LUNI

După ce am parcurs această primă parte a Festivalului, la A.T.M. se deschid discuțiile. Într-o serie de trei întîlniri, oamenii de teatru vor dezbate principalele teme ridicate de festival. Dina Cocea și Crin Teodorescu, din partea juriului, propun cîteva puncte de plecare. Se înscriu la cuvînt dramaturgi, regizori, critici.

Totul continuă. Spectacole. Discuții.

George BANU

În primul rînd, noutatea piesei (ION VÎLCU și G. IONESCU-GION în ABSENȚA — Teatrul Giulești)

ARLECHIN

UN TURNEU CU O REPREZNTATIE DE CALITATE

Regîndind actele contemporaneității, Radu Penciulescu, în dubla calitate de regizor și scenograf al spectacolului **Dansul sergentului Musgrave,** dezvăluie lucid, distrugător aproape, ipostazele inumanului devenit în universul lui John Arden, violență ori ipocrizie, crimă ori afacere veroasă. Semnificația ultimă, protestatară, a dramaturgului englez și-a găsit întruchiparea exactă datorită colectivului actoricesc omogen, alcătuit din tinerele talente ale Teatrului din Tîrgu-Mureș. Spectacolul (recenzat de revista noastră la premiera din urmă) a fost prezentat de curînd și pe scena teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“ în afara Festivalului național al teatrelor dramatice, obținînd un binemeritat succes.

RADU PENCIULESCU

LA PARIS „BREAD AND PUPPET THEATER“

Trupa americană de teatru. **Bread and Puppet,** care își prezintă de obicei fabulele și „moralitățile“, într-o formulă agitatorică, adresată unui auditoriu cît mai mare (în parcuri sau pe străzi) se înfățișează în aceste zile, publicului parizian, într-o sală normală. Se încadrează oare și aceste două reprezentații — **Focul, Strigătul poporului** — protestului politic, devenit profesiune de credință a trupei ?

DELPHINE SEYRIG PROTAGONISTĂ ÎN PIESA LUI ARRABAL

De la **Anul trecut la Marienbad** la **Grădina deliciilor** de Arrabal, Delphine Seyrig a avut de străbătut un drum foarte complicat. Dar noul spectacol montat la Teatrul „Antoine“ a meritat efortul, căci Guy Dumur, cronicarul de la „Nouvel Observateur“ afirmă : „Este cel mai frumos **spectacol** pe care-l putem vedea în acest moment. Cea mai bună montare (regia — Claude Régy n.n.). Cea mai bună scenografie“.

„CIDUL“, UN SPECTACOL DESPRE CRIZA TEATRALĂ

Dorind să recîștige participarea publicului (acea bucurie a atenienilor asistînd la **Norii** lui Aristofan sau frenetica participare a spectatorilor deceniului patru la filmele fraților Marx) Roger Planchon a transformat **Cidul** într-o reprezentație despre criza teatrală și despre cultura teatrală dobîndită prin comedia burlescă.

PIER PAOLO PASOLINI DRAMATURG

Pilade, una din piesele celebrului cineast italian Pasolini, a fost montată în teatrul grec din Taormina, de către regizorul Giovanni Cutrufelli. Tragedia are o structură clasică (cu prolog și intervenții ale corului), dar se încadrează de asemenea concepției teoretice a autorului despre dramaturgie, adică noțiunii de **teatru al cuvîntului, teatru al poeziei.**

„MERE PENTRU EVA“

Despre piesa **Mere pentru Eva,** inspirată din cîteva povestiri de Cehov, autorul însuși. Gabriel Arout, declara : „Am încercat să creez alături de imaginea tradițională a unui Cehov cu surîsul veșnic melancolic, și imaginea unui Cehov vesel și farsor, dar care, dincolo de rîs și caricatură, nu înlătură nici mila, nici tandrețea, nici angoasa“.

UN PICTOR NAIV ION NICODIN-NIȚĂ

Văzut de el însuși...

N-am putut să mă abțin și l-am căutat aproape ca un detectiv pe Ion Nicodin-Niță. Mi-a ieșit în cale, un bătrîn zdravăn, cu o mustață linsă pe buze, cu mîini mari și cap luminos, avînd, de asemenea, o burtă de loc ascunsă. Nu era nici timid și nici plictisit. Purta cravată cu dezinvoltura unui șef de protocol. L-am întrebat :

— Cînd și cum v-ați apucat de pictură ?

— Păi, dragă domnule, în 1963 am început la pictat. De, a trecut timpu', am îmbătrînit, nu puteam să mai fac munci grele : la sapă și la restu', așa că m-am pus pe pictat.

— Vă supără dacă vă întreb cîți ani aveți ?

— Nu, nu mă supără. Am 60 de ani. Și eu cîndva, cînd am fost prea mic, am făcut o icoană pe sticlă. După aia veni războiu', am mărs la armată. S-a terminat și războiu', am întreținut familia. Și p-urmă, cum vă spusei, am îmbătrînit. Era prin '63. Odată stăteam în casă și pe pat o bucată de giulgi alb. Și zic către muieruță . eu am să fac un cip (nota noastră : chip). Muierea se răstește la mine : No ce vrei să faci ? Să-mi strici pînza ? Să nu te prind, că vreau să fac o perină din ea.

— Și ?

— Și au trecut 3 luni. Tot pe pat era bucata de pînză. Iar i-am zis și ea iar mi-a răspuns obraznic. N-am zis nimic : mai marele-n casă. Încă 3 luni. Și de-am văzut ce-am văzut, l-am luat, am făcut 4 rame din băț de tufă, m-am băgat într-o căsuță cu vopsele făcute de mine și am lucrat trei zile. L-am dus la familie să-l vadă. Zic : uitați-vă. Muieruța zice : cine l-a făcut ? Răspunsei : Eu. Muieruța zise : Vai, doamne, aista-i tătuțu. Numa' că-s nările prea mari. Am mai șters din nări, ce să fac ? Acum e exact, mi-a zis.

— Asta în '63 ? Dar acum ce faceți, tot așa vă judecă familia ?

— Nu. Că m-am pus pe lucrat pe furiș. Muieruța zicea : Eu să lucrez și el să șadă. Întrebau oamenii : ce mai face Niță ? Răspundea muieruța : nu face nimic, face icoane. Și am tot făcut, mulți veneau și unii ziceau : Fain. Așa tablou frumos mai rar. Da alții : Nu-i frumos, e urît.

— Și dumneata ce crezi ?

— Păi din ce-au spus oamenii am constatat eu în cap, că niciodată nu poți face un tablou frumos care să placă la toți.

— Și cum ați ajuns să expuneți ?

— M-au încurajat, au zis că sînt talentat, cel mai tare m-a încurajat Dragoș Gheorghe și domnul Toma George Maiorescu și domnul George Macovescu.

— Și iată-te debutant ?

— Am luat premiul la Expoziția Republicană și m-au adus acum de la Arad pachet. Am ajuns după vernisaj. Da' nu-i nimic, că dacă eram mort, ce s-ar fi întîmplat ? Tot ar fi deschis ei expoziția !

— Și aici cum îți place ?

— Oamenii m-au primit cu voie bună. Toți bucureștenii sînt oameni buni.

— Ai vîndut ceva ?

— Toate tablourile.

— Și-acum ce-ai de gînd să faci ?

— Merg acasă și mă pun pă treabă. Am multe tablouri de pictat. Casa s-a golit.

— Și te simți bine cînd pictezi ?

— Eu sînt bolnav de inimă, domnule, m-oți crede nu m-oți crede, de cînd pictez m-am refăcut.

I-am strîns mîna, i-am cumpărat un tablou și am plecat încîntat.

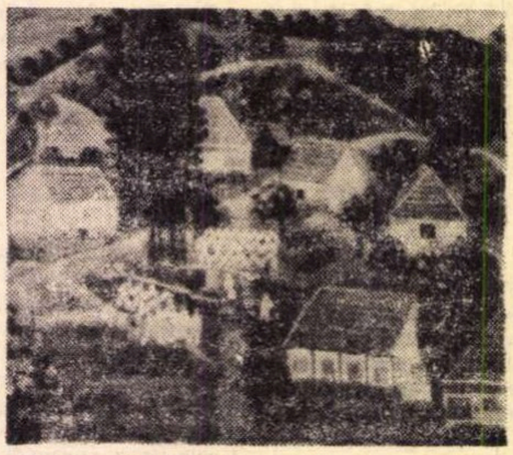
Vintilă IVANCEANU

...și de un critic

Pe drumul deschis de teribilismul juvenil al lui Rimbaud („judecam drept derizorii celebritățile picturii și poeziei moderne ; îmi plăceau picturile idioate, ornamentele pe deasupra ușilor, panoramele și cortinele saltimbancilor, vinietele și ilustrațiile populare...“) voga internațională a „primitivilor“, a „naivilor“ — perfect justificabilă ca fenomen de sociologie a artei — este punctul terminus.

Gestul „descoperirii“ unui pictor naiv — realizat, în cazul de față, prin expoziția de la Casa scriitorilor — este o treabă foarte gingașă ; conștiința propriei „naivități“ și supralicitarea ei poate echivala cu sinuciderea „naivului“.

Cînd e vorba de un asemenea pictor se abuzează poate — ca un reflex al opiniei comune — de termeni ca : inocență, candoare, ingenuitate, puritate ; există apoi, tentația de a-i repovesti povestirea. Contrar reprezentanților notorii ai „școlii naive“ (destul de des orășeni pentru care „naivismul“ era o formă de evaziune, cu funcție compensatorie) Ion Nicodin-Niță „tînăr pensionar în vîrstă de șaizeci de ani“ (cum scrie P. Comarnescu) pictează (cum i-a declarat lui T.G. Maiorescu) numai „fiindcă trăiește într-un colț de rai nevăzut de nimeni“.

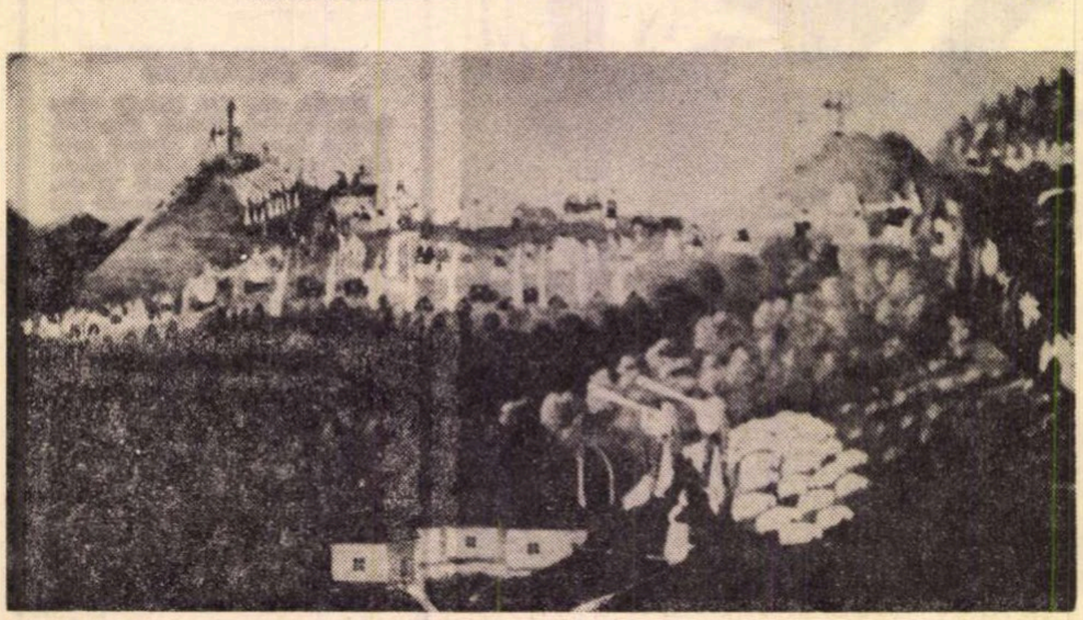


ION NICODIN-NIȚĂ PEISAJ

Ghidat de o seninătate morală ce exclude dramatismul și îndepărtarea fantezistă de la realitatea imediată, Ion Nicodin-Niță dovedește o plăcere a narării, are un registru narativ — niciodată atacat de minuția impasibilă, care de atîtea ori trece drept „naivă“ — ce cuprinde panoramări ale unor locuri (Brusturi, satul pictorului) consemnarea unor activități obișnuite ori evenimente colectiv-festive (La cules de mere, Albitul pînzei, La cazanul de fiert țuică, Tîrgul Găinii — o bucolică la zi, Primăvara).

Cum nu trebuie exagerată legenda „ochiului inocent“ (desigur, Ion Nicodin-Niță a văzut niște imagini, fie chiar de prost gust) mai interesant ar fi de urmărit cum reușește — în „florile“ sale de exemplu — reabilitarea acestor — la urma urmelor — modele. Simțul ritmului și al distribuției zonelor de culoare — cu complicate crescendo-uri și descrescendo-uri, căci Ion Nicodin-Niță folosește un limbaj al cantității și al repetiției — pot fi mai curînd considerate asemănătoare subtilității unui miniaturist medieval decît reflex al unei stîngăcii delicioase.

M. D.



ION NICODIN-NIȚA SÂRBĂTOARE

Jurnalul galeriilor

Retrospectiva Ion Diaconescu

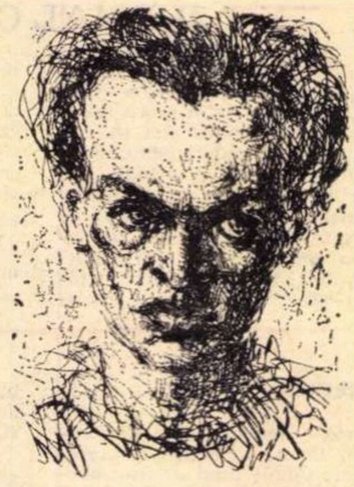
(Bacău)

„Față de moarte — a spus René Char — nu avem decît o singură posibilitate : să facem artă înaintea ei.“

Încheierea unei existențe fizice nu aduce și coincidența cu finalul „vieții operei“. Nu presupunerile în legătură cu ceea ce ar fi putut deveni pictorul și gravorul Ion Diaconescu, ci certitudinea că a fost unul dintre fruntașii generației sale — și recunoscut ca atare — justifică pe deplin inițiativa Muzeului de artă din Bacău de a organiza această retrospectivă.

Născut la 24 noiembrie 1915 în satul Gropile — Tg. Ocna, petrecînd anii de liceu la Bacău, Ion Diaconescu urmează, din 1936, Academia de Arte Frumoase din București (avînd ca profesori pe Camil Ressu și Simion Iuca) al cărei absolvent este — cu premiul I, în 1941, nu înainte de cîteva apreciate prezențe în expoziții. Anul următor studiază la Academia de Arte Frumoase din München. După terminarea serviciului militar își reia cu asiduitate activitatea artistică, brusc întreruptă în urma unui tragic accident de tren, la 11 noiembrie 1945.

Cei nouă ani de ucenicie perpetuă (cuprinzînd și perioada atît de zbuciumată a celui de al doilea război mondial) înseamnă — așa cum scrie Ion Frunzetti în catalogul expoziției — un act exemplar de „optimism moral“, cu atît mai valoros cu cît este generat de o tensiune tragică dată de conștiința „plantării sămînței de preț într-un pămînt social steril“. De aici apare, poate, încrîncenarea frecventelor momente introversive, de autoinvestigație portretistică (Autoportret cu bască roșie) mai cu seamă că — și reproducem aici cuvintele fratelui pictorului, profesorul Vasile Diaconescu — „...în surîsul lui îngăduitor și bun, în apatia lui, în lipsa de dexteritate în lumea utilității, nu puteai bănui un posedat...“



ION DIACONESCU
AUTOPORTRET — 1942

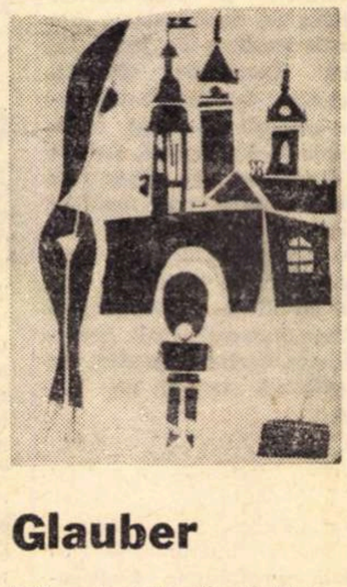
În „tehnicile“ cele mai diferite : picturi în ulei apoi pastel (Natură statică cu mere, Cuier), desen în cărbune și creion (Bica, Băiat cu pălărie, Femeie în fotoliu), acuarelă (Bătrîna cu ochelari), monotip (Fata cu pălărie), dar în special în acvaforte și pointe-sèche, Ion Diaconescu demonstrează acel „respect al meseriei“, insuflat de maeștrii săi. Pentru el, arta muzeelor a fost întotdeauna o „carte bună de consultat“, dovadă fiind interpretările în acvaforte după Goya, după Van Dyck, după Lucca della Robbia, după peisaje olandeze și germane.

Ion Diaconescu preferă atitudinii de descendență impresionistă a „motivului peste tot“ alegerea unor locuri natural compuse (de obicei din Tg. Ocna și împrejurimi, valea Trotușului), care să permită o eșalonare cromatică fără însă a fi o piedică pentru capriciile oenelului ce duc la peisajul ca „aspect al naturii văzut de-a lungul unui temperament“, care atinge uneori o mișcare dramatică, un impuls expresionist, la pilda lui Van Gogh (Peisaj autumnal, Toamna). Controlul voluntar nu este niciodată întrerupt, însă, mai ales în gravura pe metal, există notația de mare vehemență și rapiditate (Peisaj cu munți, Biserica Răducanu din Tg. Ocna) în care modelul exterior este simplificat, chiar sacrificat, în favoarea unui „tempo“ personal.

După retrospectivele Aurel Bălsu și Nicu Enea, această retrospectivă a muzeului băcăuan — temeinic și îndelung pregătită de Eugenie Antonescu — completează încă o pagină la istoria „aproape contemporană“ a picturii românești.

Gabriela Barcan

A doua manifestare a „Serilor Muzeului Zambaccian“ propune „grafica pe film“ a pictoriței Gabriela Barcan. Sînt compuneri agreabile, de o ușurință „arătoasă“ (cu trimiteri — prin titlu — la cele mai diverse arii culturale), unele, adevărate „scenografii posibile“ deși mai mult pentru operetă și care au o eleganță **anume**, o limpezime **anume**. Foarte interesant funcționează variația coloristică — și ea atractivă **anume**. Regulă a unui amuzant joc monden, această variație modifică „tabloul“, încît privitorul nu prea are timp să constate că „s-a stins viața falnicei Veneții“ este Amurg la Veneția pe dos sau Joben cu flori este „Hocus-pocus“ pe dos. Sau poate, exact invers.



Gheorghe Glauber

Prima „personală“ — Sala din Mihai Vodă — după mai bine de două decenii cu participări la diferite expoziții, poate fi o dovadă de modestie, seriozitate și tenacitate. Dacă portretele nu trec de limitele „tradiționalismului timid“, iar peisajul industrial, de un modernism temperat didactic, peisajele „unui loc“ — o parte, din ciclul expus cu alt prilej sub titlul „La poalele Gutîiului“ — sînt disciplinări, laborări cu o știință a rimelor compoziționale și a jocului de „trasee evocatoare“, din care nu lipsesc detalii specifice integrate.

Mihai DRIȘCU

muzică

Difuzarea creației românești

O vitalitate fără precedent pulsează azi în lumea muzicii noastre românești. Cîmpul de gravitație al culturii muzicale universale, odinioară restrîns, ne înglobează și pe noi, cei din ultimii ani. Sînt vizibile eforturile de a ne adapta ; există înfăptuiri reale în ce privește difuzarea muzicii originale în ultimii ani, se semnalează eforturi meritorii și cîteodată realizări, la care concură, evident, principalele noastre instituții muzicale.

Dar, într-un fel, muzica românească se învîrte pe loc într-o mare suferință. Există o disproporție crescîndă între ceea ce se produce și mijloacele restrînse și rudimentare cu care este organizată difuzarea. Și nu e vorba de un domeniu cu o activitate mediocră, unde, sigur, treburile s-ar aranja de la sine.

Dar vreau să cred că impresionantele laude culese de compozițiile românești, cele ajunse în fine la cunoștința specialiștilor de peste hotare, nu au putut să nu clatine și unele scepticisme (tot autohtone). Și cine nu crede vorbelor bănuite de complezență, poate totuși considera peremptorii probele ceva mai materiale, cînd e vorba de investiții făcute de casele europene de editură în lucrări contemporane românești.

De tipărirea notelor muzicale la noi se ocupă o editură. Tot ce poate face pentru difuzare, din perspectiva pe care o urmărim, este să publice, să zic, vreo 20 de compoziții mai mari și alte 15 mai reduse pe an. Nu trebuie minimalizate condițiile excelente de cartografiere care conferă ținută Editurii muzicale, chiar dacă randamentul operațiunilor nu arată a lucru din anul una mie nouă sute șaizeci și nouă. Gîndindu-ne la trecut, e mult desigur. Practic, înseamnă că o parte din compozitori se bucură de cîte o încurajare anual.

Mai avem și Electrecordul. Pentru muzica simfonică și de cameră românească asta mai înseamnă vreo 4—5 discuri anual, monofonice, confecționate cam la nivelul tehnicii mondiale de acum 15 ani. Fie și așa, ele aduc o înlesnire suplimentară compozitorilor luați în considerare. Și apoi sînt multe țările unde nu se face nici atît spre promovarea artei naționale.

Dar să vedem acest efort editorial cu ce rezultate se soldează pentru eficienta informare asupra existenței unei școli muzicale prin aceste părți.

Bune intenții și mai ales cheltuieli grele se deslușesc în construcția luxosului magazin *Muzica* de pe Calea Victoriei. Marmură și lumini pe sute de metri pătrați, cu vitrine strălucitoare, fotolii confortabile cu difuzoare mascate, sală de audiții, mă rog, tot ce poate oferi un supermagazin de specialitate spre a-și epata clientela. Consultăm rafturile. E greu de imaginat o mai mare discrepanță între valoarea și vitalitatea unei mișcări muzicale și modul, îmi vine greu să spun, dezolant în care ea se prezintă, unde ? în locul specializat în care produsele sale trebuie să-și întîlnească cumpărătorii. Din păcate, constatarea se poate face în orice anotimp și are o măsură certă : cît de puțină muzică românească se oferă, din aceea care permite împerecherea notelor cu înregistrările sonore.

Știu, există dispoziții administrative care limitează timpul de stocare, comenzi obișnuite sau suplimentare nelivrate, dificultăți cu tipărirea mapelor, necoordonare între planurile Editurii muzicale și ale Electrecordului (poate chiar o bizară complementaritate), faptul că nu vînzarea muzicii simfonice, nici a celei de cameră nu par a fi cele mai interesante pentru încasările comerciale și cîte și mai cîte.

Dacă e vorba așa, se poate renunța la superbul magazin, fiind mai rentabilă oricum vînzarea noutăților de muzică ușoară și populară prin chioșcurile cu țigări și limonadă.

Pînă aici am urmărit soarta lucrărilor, să le spunem, privilegiate. Dar să fie aceasta singura cale de a înlesni compozitorului contactul cu eventualii amatori (cumpărători) ai artei sale ? Dacă da, ce să facă un creator căruia nu i-a ajuns încă rîndul la editare ?

În cazul picturii, bunăoară, calea de legătură directă cu publicul ar fi într-adevăr una singură : expoziția. Prin natura sa, obiectul acesta plastic exclude multiplicitatea, reproducerea oricît de „fidelă" trădează multe intenții, fiind ca atare un surogat. Pentru cine cîntă muzica, notele fac o legătură directă cu gîndirea compozitorului. Și atunci numai un mecanism înțepenit și dereglat poate schimba în rău ceea ce muzica are din capul locului în avantaj : capacitatea de a nu altera integritatea artistică a operei care se comunică cu ajutorul copiei.

Ceea ce se ignoră în actuala structură de organizare pentru difuzarea muzicii sînt datele tehnice noi, posibilitatea multiplicărilor în condiții grafice excelente și în același timp foarte ieftine. Pentru o bună parte din muzica nouă, cartografierea nu o poate executa nimeni mai bine decît compozitorul, tocmai pentru că noutatea unei lucrări implică și o notație care are mai puține precedente, ca să nu mai amintesc de compozițiile grafice unde editarea constă în reproducerea manuscrisului. Chiar și în cazurile notației clasice, cîți compozitori nu ar fi bucuroși să preia grija punerii în pagină, dacă cu atîta lucru manuscrisul poate părăsi sertarul mai repede. Orice s-ar spune, muzica este și ea un domeniu de cercetare, iar compoziția, o invenție. Doi-trei ani de întîrziere la difuzare fac figură de plagiat dintr-o operă, cînd poate ea a descoperit niște dimensiuni care ar putea fi omologate pe acest meridian.

Prin urmare, pentru cine are manuscrisul pregătit anume, multiplicarea devine azi un joc simplu care se cheamă reprografie. De asta știe și Uniunea Compozitorilor, unde se află instalată mașina Xerox care, în principiu, ar trebui să funcționeze.

La fel cu înregistrările sonore. Dacă ar fi să se ia în considerare numai muzica pe care Radioteleviziunea o păzește cu multă grijă în fonoteca sa, nimeni nu mai poate susține că școala noastră de compoziție nu are o poziție de invidiat. Emisiunile radiofonice, mai ales „programul 3", sînt copios alimentate cu creații românești, la un nivel tehnic care oferă condiții optime de informare. Dar pentru a putea cuprinde într-o viziune panoramică toată complexitatea muzicii noastre, trebuie să aștepți cîteva luni, poate chiar un an de zile. Pe de altă parte mă gîndesc cu regret la o serie de înregistrări — și nu dintre cele mai puține — reprezentînd o însemnată cheltuială de energie cu forțe artistice de prima mînă, condamnate toate la degradare și dispariție, odată cu demagnetizarea și îmbătrînirea benzilor care se produce negreșit în 10—15 ani. Aceste documente culturale, depășind sfera muzicii, se convertesc în alte țări pe discuri sub denumirea legitimă de „înregistrări istorice" .Să nu se poată găsi oare mijloacele de a pune la dispoziția Radioteleviziunii un aparat de presat discuri ?

Mai există pe aiurea un mod de a face să circule înregistrările sonore. În magazinele mari, mai modeste poate decît cel de pe Calea Victoriei, se vînd benzi de magnetofon cu înregistrări care încă nu s-au editat pe disc, poate acolo unde se prezumă un număr de solicitări nu îndeajuns de mare pentru efortul unui disc, sau poate doar ca un simplu sondaj al pieței. Și aceste benzi cu muzică, frumos ambalate, sînt oglindite în cataloage tot atît de prezentabile ca și cele ale discurilor.

În fine, cea mai bună vitrină de prezentare a unei școli de muzică ce nu este moartă rămîne festivalul de muzică contemporană. Muzică, nici vorbă, avem și multă și bună. De interpreți și de formații nu ducem lipsă, de vreme ce cu românii noștri se dă uneori prestigiu și strălucire altor festivale. De ce oare este atît de greu să ne găsim la noi acasă ?

Radu STAN

ARPEGII

CRONICA

Se cuvine, ca măcar cu întîrziere, să consemnăm cîteva roade de preț ale ultimelor săptămîni. Aglomerarea acestora într-un interval scurt de timp ne redă încrederea într-o însănătoșire a vieții noastre muzicale publice dovedind — mai era necesar ? — că nu de interpreți de talie sau de muzică bună ducem lipsă. Două concerte de cameră : Seara vieneză *a formației* Musica Nova *și recitalul clarinetistului A. O. Popa ar fi putut negreșit face cinste oricărui mare centru cultural al lumii.* Musica Nova, *împlinind cîțiva ani de existență, a cîștigat în omogenitate nu numai ca tehnică instrumentală, dar și ca înțelegere spirituală între componenții ei. Ceea ce-i dă posibilitatea de a aborda cu succes zone atît de dificile ca muzica lui Webern, Berg sau Schönberg, (în* Suita *nr. 29 o prezență eficace și sobră, dirijorul Aurel Niculescu pe care sperăm să-l reîntîlnim) și, mai mult, de a atinge clipe de elevație artistică. Nedezmințindu-se, A. O. Popa și buna sa colaboratoare Alexandrina Zorleanu, cărora li s-a alăturat și soprana Emilia Petrescu, s-au prezentat, ca deobicei, cu un program alcătuit cu gust și seriozitate — Schubert, Schumann și muzică contemporană din care ne va rămîne în minte piesa lui Birtwistle sau firescul virtuozității în cea a lui Lehmann.*

Să mai adăugăm la acestea prima audiție la noi a lucrării Threni *de Penderecki — Orchestra Simfonică Radio —, moment de seamă al gîndirii și tehnicii instrumentale contemporane ce s-ar fi cuvenit să ajungă la urechile melomanilor noștri încă de acum un deceniu cînd, pe lîngă valoarea intrinsecă, sesizabilă ușor și astăzi, avea și gloria de a fi un eveniment cu totul inedit. Și prezența activă, perseverent ingenioasă și interesantă a unui harnic dirijor, Mihai Brediceanu, despre care s-a vorbit mult prea puțin. Este nedrept să nu atragem atenția asupra unor asemenea personalități care prin spiritul de inițiativă și prin calitatea activității lor asigură perenitatea unei culturi artistice.*

Sever TIPEI

micul ecran

În căutarea „Salonului" pierdut

Am constatat, cu satisfacție, buna orientare (relevată, nu de puține ori, în acest colț de revistă) a celor care orînduiesc lucrurile — în cadrul t.v. — la capitolul film (mai precis „film de peste hotare").

Într-adevăr, un remarcabil merit al micului ecran este acela de a fi repus în circulație filme uitate, de a ne fi dat posibilitatea să redescoperim — uneori cu duioșie — teritorii și comori scufundate în zone de umbră. Operînd (cît zece-cincisprezece Cinemateci la un loc) prin sertarele informațiilor noastre, strecurînd ici și colo binevenite îndreptări și adăugiri, Telecinemateca, prezentîndu-ne epoci, școli, curente, modalități și oameni diferiți, din țări diferite, a contribuit în bună măsură la îndeplinirea uneia dintre cele mai importante, binecunoscute funcții ale televiziunii : aceea de instrument ultraeficace de răspîndire a cunoștințelor și, dacă se poate, a culturii.

Aș mai adăuga aici o observație mai personală, anume aceea că televiziunea, prin această (și nu numai prin această) acțiune a ei ne-a redat unele repere „palpabile", unele puncte de sprijin ale argumentațiilor noastre, ne-a înlesnit (mai mult decît o pot face litera inexpresivă a publicațiilor de specialitate și cîteva poze, țepene, reprezentînd cîte o scenă „cheie" dintr-un film sau altul, sau fotografia arhi-retușată a cine-știe-cărei-vedete nr. 1, din cine-știe-care perioadă de aur sau de argint a filmului mut sau vorbitor), ne-a îngăduit unele apropieri rămase, și la noi, multă vreme, imposibile. Desigur, lumea n-ar fi pierit dacă unii dintre noi (sau copiii noștri) n-ar fi aflat nici pînă azi cine sînt Donald Rățoiul și Walt Disney, cine era Micul Lord, cum erau ochii Gretei Garbo (și cine e Greta Garbo), cum arăta Emil Jannings, cum juca Jouvet. Desigur, se poate trăi și fără să-l fi văzut — măcar odată — pe Cerkasov, pe Orson Welles sau pe Mickey Mouse. După cum există și respiră pe acest pămînt și oameni care nu știu să citească și care n-au auzit niciodată despre Albă-ca-zăpada.

Revenind, vom spune că se creează, astfel, nu numai repere, ci și unele legături în plus (față de cele existente, de ajuns de precare) între generații, între reperele unor generații. Legături sentimentale, dacă vreți, dar legături și repere prețioase în fiecare familie. Și iată că în această splendidă operă de binefacere în slujba filmului de ieri și de azi, un singur act de zgîrcenie se semnalează. Acela manifestat față de filmul românesc. E drept că filmul românesc nu are un trecut fabulos, darmite un trecut uitat care se cere redescoperit. Dar filmul românesc, are, totuși, o biografie care se sprijină pe cîteva date solide (oare de cîte ori s-a dat pe micul ecran Noaptea furtunoasă *a lui Jean Georgescu ? Și altele ?). Și mai are un prezent, care nu poate fi rezolvat prin programarea unor filme în reluare, în cîteva consemnări întreprinse la* Carnetul cinematografic *sau prin fel de fel de* Mozaicuri.

Se știe că drumul ascendent al cinematografiei noastre a fost și este destul de sinuos. Poate că, împrumutîndu-i pentru un timp „Reflectorul", televiziunea i-ar ajuta să evite, pe viitor, accidentele.

ARGUS

radio

Posturile noastre de radio au comemorat marți 100 de ani de la nașterea poetei Iulia Hasdeu. Aurelian Sacerdoțeanu a evocat drumul în lume al acelei „personalități unice și tulburătoare", apreciată în epocă de oameni de cultură dintre care am cita doar pe Victor Hugo. Realizatoarea, Lucia Chiriță, a încercat o analiză a creației Iuliei Hasdeu pomenind de încercările de tălmăcire a *Mioriței* și a unor doine, de teatrul istoric, de romanele caracterologice, de cugetări diferite (din care se și citează copios) uitînd totuși, credem noi, să delimiteze corect intenția de realizare. Ștefan P. Hașdeu, colaborînd și el, ne-a comunicat date nu lipsite de interes din biografia poetei, chiar dacă uneori cu un tribut plătit pitorescului strict.

Să menționăm elogios și traducerile Ecaterinei Săndulescu (din franceză), o ilustrare fericită a emisiunii.

Urmărind de-a lungul cîtorva săptămîni programele radio-ului și păcătuind și prin lectura, tot în acest interval, a publicațiilor de literatură, vom avea imaginea a două lumi nu întotdeauna coincidente, deși efortul de apropiere e evident.

În această săptămînă, în cadrul unei rubrici apreciate. ne-a vorbit cu discreție poetul Ilie Constantin într-un lung dialog cu Ioan Drăgănoiu despre profesionalizarea scriitorului, în special, dar atingînd și probleme de interes general, cum ar fi aceea a raporturilor dintre generațiile literare.

Vocația poetică a lui Ilie Constantin a învins și de data aceasta : ne-a recitat din versurile sale (două poeme exemplare).

Octavian STOICA

Formația „Sincron" imprimînd în studiourile Radioteleviziunii

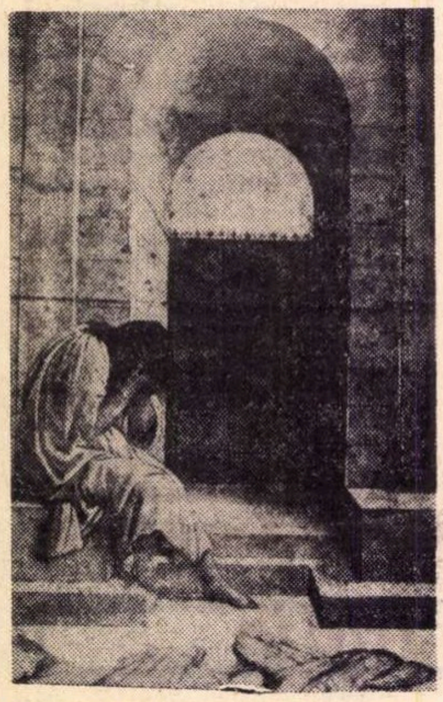
MEDICINA

și arta plastică

> *Există tendința ca știința în medicină să întunece arta. Dacă se respectă perspectivele cuvenite, știința și arta se completează una pe alta.*
>
> G. DUNCAN

Medicina este, pare-se, cea din urmă dintre științe care a fost acceptată în rîndul acestora La început, medicina a fost o „artă“ Și, într-un fel, ea rămîne totuși o artă, pentru că obiectul ei este și obiectul major al artei : omul, cu multele lui frămîntări și suferințe, cu puținele lui bucurii și cu marile lui ciudățenii. Acolo unde medicina încetează de a mai ține seamă de toate acestea, încetează nu numai de a mai fi în același timp știință și artă, ea încetează de a mai fi umană.

Puțini știu că mulți dintre oamenii de artă care au lăsat amintiri profunde în memoria omenirii au început prin a fi medici : Rabelais, Schiller, Cehov, Keats, Maugham, Carlo Levi, Țuculescu, Borodin și alții, foarte mulți. Dar și mai puțini știu că numeroase opere ale unor artiști care n-au fost medici evocă în mod impresionant simptomele unor suferințe psihice sau fizice, a căror gamă se întinde de la simpla oboseală pînă la boli necunoscute încă pe vremea lor. Marile muzee, în aer liber sau acoperite, ale lumii și marile ei cărți oferă deseori prilejul de a verifica această constatare. Adevărații artiști au avut pentru suferințele omului, care, probabil, au fost și ale lor, o atracție emanînd ceva ce aduce cu un cult. La fel cum au avut și medicii cu adevărat mari.



„Derelitta“ (detaliu), Sandro Botticelli, c. 1444—1510, Colecția Pallavicine, Roma

Legătura dintre artă și medicină a fost consfințită mitologic, pentru că sacrificarea legendară a lui Asclepios, zeul medicinii și al vieții, a fost răzbunată de Apollon, zeul artelor.

Și pentru că, în toată istoria artelor, Renașterea pare a fi aspirat în cel mai înalt grad la revelația omului, voi începe să ilustrez prezența suferinței umane în creația artiștilor plastici prin cîteva opere ale Renașterii italiene : „Marte și Venus“ și „Derelitta“ ale lui Botticelli, „Creația Evei“ și alegoriile de la Capela Medici din Florența ale lui Michelangelo. Aceste opere ilustrează oboseala în cele două extreme ale sale, adică oboseala fizică a atletului la capătul unui mare efort și oboseala psihică, care urmează unui epuizant episod depresiv. Cine privește „Marte și Venus“, pictat în 1475, va fi, fără îndoială, mai impresionat de somnul profund al lui Marte un bărbat tînăr, frumos, care doarme cu capul căzut pe spate, cu gura pe jumătate deschisă și mușchii într-o relaxare aproape narcotică, decît de grația eterică și trăsăturile deopotrivă fine și inteligente ale Venerei.

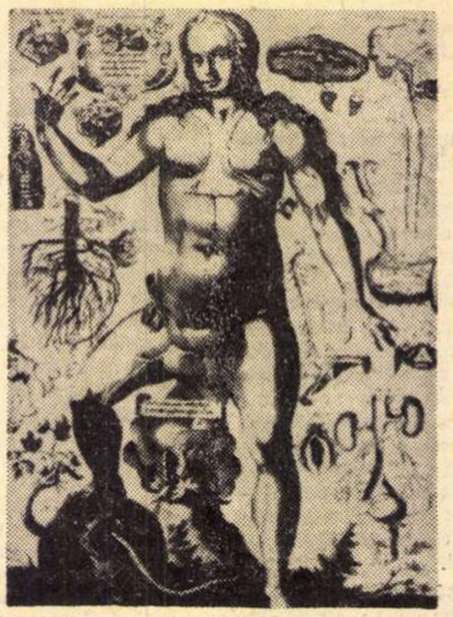
În „Creația Evei“, una dintre scenele Genezei pictată de Michelangelo pe plafonul Capelei Sixtine din Vatican între 1508 și 1512, Adam se află în aceeași postură ca și Marte din tabloul lui Botticelli. Dar aici somnul lui Adam nu mai este somnul profund al unui bărbat frumos, obosit de dragoste, ci seamănă mai mult cu somnul liniștit al unui copil, un somn simbolic, vrînd să înfățișeze oboseala pasivității, a lipsei de voință și a resemnării lui Adam în fața voinței divine. Portretul magistral al oboselii psihice, al singurătății și al disperării a fost făcut însă de Botticelli în „Derelitta“. O femeie tînără, despletită, ghemuită pe niște trepte la picioarele unui zid înalt și gros, în fața unei porți închise, își ține fața în mîini într-o atitudine care exteriorizează o profundă depresiune psihică. Însăși compoziția tabloului, cu monotonia lui de linii orizontale și de culori șterse, galben și verde, întărește impresia unei existențe lipsite de sens.

Alegoriile lui Michelangelo de la Capela Medici din Florența ilustrează alte aspecte ale oboselii. „Amurgul“ înfățișează un om epuizat, cu o musculatură puternică, dar complet flască, cu o față de om bătrîn, cu o privire fixă și inexpresivă, care pare pierdută în amintiri triste. Dimpotrivă, „Zorile“ au luat sub dalta lui Michelangelo chipul unei femei tinere de o frumusețe fără seamăn, cu trăsături regulate și brațe și picioare lungi. Dar capul ei pare prea greu și cade pe spate, în timp ce privirea ei nostalgică și gura ușor întredeschisă exprimă o infinită suferință. În cealaltă pereche de statui, „Ziua“ este, de asemenea, un atlet. Cu fața întoarsă spre perete și privirea aruncată peste umărul drept, el lasă impresia unei imobilități care exclude adinamismul, pentru că musculatura sa uimitoare este într-o evidentă stare de tensiune, de alertă. Privirea sa este însă total indiferentă. Această privire neagă complet atitudinea corpului său : capul refuză orice acțiune, singura lui dorință fiind aceea de a fi lăsat cu sine însuși (o atitudine contrarie aceleia a individului fiziologic obosit). Perechea sa, „Noaptea“, este o femeie, care pare a fi prizoniera unui somn bîntuit de coșmaruri, în imposibilitate de a se elibera de ele. Trăsăturile sale îi dezvăluie chinul. Pare a se fi abandonat pe sine însăși viziunilor sale, care, așa cum sugerează bufnița ieșind dintre coapse și fața de satir apărînd de sub așternut sînt coșmaruri sexuale.

Toate aceste opere reflectă, în mod cert, criza psihologică a autorilor lor și s-ar putea spune despre ele că sînt, într-un fel, autoportrete simbolice.

Sensibilitatea artistului îl poate împinge în dileme tragice și atunci el își folosește talentul creator pentru a-și extinde propria lume în acte de creație fermecătoare, care, de fapt nu-s decît niște măști magice ale tragediilor lui interioare. În această privință, van Gogh stă alături de Botticelli și Michelangelo. Aș putea spune chiar că el îi depășește. Această biată ființă umană, cu un suflet aprig torturat, a înregistrat în linii și culori, în numeroase autoportrete și în sute de scrisori, absolut tot ceea ce l-a emoționat pînă în ziua sinuciderii sale. Și pe el totul l-a emoționat în mod violent. Van Gogh a trăit în epoca prefreudiană a psihiatriei, înainte de a fi fost posibilă o explorare a subconștientului său și o motivare realistă a bolii lui ; de aceea, s-au și făcut atît de variate interpretări asupra ei („manie acută cu delirium generalizat“, psihoză maniaco-depresivă, schizofrenie). Cel mai aproape de adevăr pare a fi fost însă Félix Rey, un tînăr medic care-i dădea primul ajutor în spitalul din Arles și care-i scria fratelui pictorului că „tot răul lui Vincent nu este decît o prea mare sensibilitate“. Van Gogh nu a dat, în ciuda aparențelor, nici o dovadă de deteriorare mentală. Tot ceea ce a spus, a scris sau a lucrat este de o uimitoare claritate și expresivitate, demonstrînd o profundă înțelegere a realității la care el nu s-a putut însă adapta. Van Gogh-omul a fost un mare rebel spiritual, iar creația sa a fost o foarte inspirată bătălie. Un autoportret din 1886 (Muzeul Municipal din Haga) dă expresia cea mai plastică ciudatei lui inteligențe și disperării profunde pe care i-au pricinuit-o presiunile subconștiente, arhaice, de fiecare moment, de a ieși dintr-un autocontrol devenit pentru el opresiv.

Dar artistul captează și dramele, individuale sau colective, ale semenilor din jurul său, le trăiește ca pe niște drame ale sale și le reflectă înnobilate de propria sa sensibilitate. Puse alături, „Moarte în casă“, tabloul lui Edvard Munch și „Femei în cimitir“, pînza lui Nicolae Tonitza, par a fi pictate de unul și același om, pentru că redau cu aceeași forță de expresie omenescul durerii pe care toți o trăim în fața morții, a acelei clipe inexorabile care face țăndări toate iluziile noastre și ne împinge în neființă. Aceste tablouri nu zugrăvesc un rit, ci o profundă și resemnată suferință umană, provocată de miliarde de morți pe care nu-i cunoaștem și de hazardul clipei care urmează. Este suferința mută, generată de teama de necunoscut și inevitabil, care are o amprentă genetică de dimensiuni arheologice în existența omului.



Crochiu anatomic făcut în 1634 la Amsterdam, Biblioteca Națională, Paris.

Arta, ca și medicina, și-a dovedit virtuțile ei umanizante mai ales atunci cînd s-a aplecat asupra omului sărman și obidit. „Epilogul răscoalelor“ al lui Ciucurencu, „Cerșetorii“ — tineri și bătrîni, cu sau fără flașnetă — multiplicați obsedant în pînzele a nenumărați pictori (Bruegel, Surikov, Daumier, Luchian) sînt documentele veridice ale inegalității sociale împinsă pînă dincolo de limitele omeniei și ale suferințelor înfiorătoare pe care ea le generează. Alcoolismul apare în asemenea condiții ca o consecință logică. Și, puse alături de operele de mai sus, „Băutoarea“ lui Toulouse-Lautrec și „Absintul“ lui Degas conturează mai curînd o idee decît tema unei galerii de tablouri, anume aceea că omul părăsit de societate este sortit să se degradeze fără încetare, ca un trunchi de copac, prăbușit de furtună într-o mlaștină Fețe încruntate, priviri deprimate mai mult de gînduri negre și amărăciune decît de băutură, acestea sînt portretele din tablourile mai sus-amintite ale lui Toulouse-Lautrec și Degas. Ele contrastează în mod impresionant cu portretele harpiștilor orbi săpate în piatra mormintelor regilor egipteni, acum aproape patru milenii (mormîntul lui Nakht și acela al lui Horemhab la Teba, mormîntul lui Paatenemheb în Sahara), la fel cum contrastează cu portretele orbilor din „Parabola orbilor“, tablou pictat de Bruegel cel Bătrîn în 1568 sau cu acelea ale infirmilor din „Miracolul Sfîntului Anton“ al lui Goya, frescă pictată în 1798 la Biserica San Antonio de la Florida din Madrid. Infirmitatea fizică nu întunecă fața, chiar dacă o urîțește, în timp ce infirmitățile psihice pot face respingătoare și cele mai frumoase fețe.

Este interesant de reținut că artiștii Egiptului antic considerau ochiul mai mult decît un simplu organ al vederii și credeau că el are puterea magică de a influența psihic și chiar somatic alte persoane. De aceea, pierderea vederii constituia pentru vechii egipteni o dublă tragedie, ceea ce explică fascinația artiștilor plastici de-atunci pentru purtătorii acestei infirmități. O fascinație care i-a împins la realizarea unor portrete de orbi extraordinar de interesante chiar sub aspect medical. Acești artiști au observat asocierea dintre pierderea vederii și o formă specială de obezitate, care nu apare decît la acești bolnavi și nu se explică prin inactivitate sau supraalimentație. Este vorba de o anumită dispoziție a grăsimii pe față, care tinde să feminizeze fața bărbaților fără vedere : o grăsime lăsînd senzația unei depuneri pufoase și dispusă în jurul gîtului, bărbiei și în regiunea nasolabială Sub acest aspect, unul dintre cele mai reușite portrete este acela găsit în mormîntul lui Paatenemheb în Sahara. Abia în acest secol, adică după 3500 de ani, s-a putut demonstra că această formă de obezitate are drept cauză o disfuncție a hipofizei.

Un alt aspect al patologiei acestei glande a fost ilustrat cu un spirit de observație nu mai prejos decît acela al sculptorilor egipteni antici, de Velasquez în prima jumătate a secolului al XVII-lea în tabloul său intitulat „Copil din Vallecas“. Acest copil prezintă un nanism hipofizar cu acondroplazie — cazuri care se pot vedea și astăzi prin arenele unor circuri.

Dacă unii dintre marii pictori și sculptori au prins în operele lor în mod cu totul întîmplător unele aspecte medicale, pentru alții acestea au constituit o adevărată preocupare. Și, dintre aceștia din urmă, Leonardo da Vinci se detașează în mod aproape miraculos. Într-o vreme cînd medici și chirurgi competenți erau de-a dreptul niște ignoranți în anatomia omului și cînd artiștii plastici nu erau, ca astăzi, obligați să urmeze cursuri de anatomie, el avea reputația de a fi disecat vreo treizeci de cadavre. Dar ceea ce este și mai surprinzător este faptul că acest profan genial al secolului al XV-lea ne-a lăsat nu numai niște reprezentări foarte exacte de mușchi, tendoane, intestine și alte organe interne, ci și un celebru crochiu anatomic uman aflat azi în Colecția Coroanei regale britanice de la Castelul Windsor, mult mai exact decît asemenea lucrări, efectuate mult mai tîrziu, cum este crochiul anatomic provenind din Amsterdam-ul anilor 1634, păstrat la Biblioteca Națională din Paris. Leonardo da Vinci ne-a lăsat moștenire și un număr impresionant de desene extraordinare privind organele de reproducere și, mai ales, dezvoltarea fătului în uter de la primele stadii pînă la naștere. Este interesant de semnalat că pictorul a încorporat cunoștințele sale anatomice și embriologice chiar și în unele opere în care nu era de așteptat s-o facă. De exemplu, R. S. Sites de la Serviciile Educative ale Galeriei Naționale de Artă din S.U.A., studiind tabloul lui Leonardo da Vinci, „Sfînta Ana și Fecioara Maria“, pictat în 1502, a constatat un fapt uimitor și anume că între pietrele fîntînii de la picioarele Sfintei Ana se află cîteva care reproduc doi embrioni și un uter fecundat, așa cum au fost schițate în caietele sale de crochiuri, care se păstrează și astăzi.

Este, de asemenea, foarte interesant că un alt artist, Giovanni Battista Caracciolo, numit Battistello, care a pictat aproximativ 100 ani mai tîrziu un impresionant tablou cu aceeași temă, aflat la Kunsthistorisches Museum din Viena, a înfățișat în acest tablou, de fapt, două tipuri de anemie. Fecioara Maria din tabloul lui Battistello are paloarea verzuie a anemiei provocată de deficiența de fier, în timp ce Sfînta Ana are pielea brună a bolnavilor cu hemocromatoză sau cu anemie sideroblastică.

Dar operele artiștilor plastici au înregistrat de-a lungul veacurilor și foarte numeroase aspecte ale practicii medicale, ca pe niște realități ale colectivităților în care ei au trăit. Dintre acestea, asistența la naștere este, poate, cea mai proeminentă și cea mai larg ilustrată. Este interesant că, deși plasate în timp și spațiu, unele dintre aceste opere se distanțează mult, ele redau, totuși, procedee foarte asemănătoare de asistență a nașterii. De exemplu, procedeul redat într-o scenă de pe capacul unui sarcofag incas din perioada precolumbiană este aidoma aceluia din basoreliefuI unei case de nașteri din Luxorul Egiptului antic, aceluia dintr-o pictură arabă din secolul al XIII-lea sau aceluia dintr-o pictură japoneză din secolul al XIV-lea

Actul medical și, mai ales, actul chirurgical au impresionat totdeauna pe cei din afara acestei profesii. Au impresionat profund, pînă la acceptarea lui fără nici un fel de rezervă. De pildă, în secolele XVI-XVIII, în Țările de Jos, era foarte populară o „operație“ menită să realizeze „cura“ chirurgicală a tuturor formelor de demență. Ea consta din „extragerea“ unei pietre din capul pacientului, considerată a fi cauza bolii. Această „operație“ este expresia asaltului susținut pe care l-au dat superstiția și șarlatania asupra medicinii la începuturile ei. După ce executa o incizie circulară a pielii frunții bolnavului, medicul-șarlatan sau șarlatanul-medic plasa prin prestidigitație o piatră în plagă și o „extrăgea“ apoi cu gesturi de maestru. Jan Sanders van Hemesson (1500-1566) a pictat scena unei astfel de „operații“ într-un tablou, celebru nu atît prin evenimentul evocat, cît mai ales prin modul în care pictorul a făcut-o.

Disecția cadavrelor umane a fost, de asemenea, unul dintre actele medico-chirurgicale care au inspirat pînze extraordinare pictorilor din secolele XVI-XIX. Dacă ar fi să amintim numai „Lecția de anatomie a profesorului Tulp“ și „Lecția de anatomie a doctorului Joan Deijman“, pictate de Rembrandt în 1632 și, respectiv, în 1656 sau — nu mai puțin celebre — două tablouri, unul din 1890 intitulat „Și ea a avut o inimă“ al lui Enrique Simonet și altul din 1864 numit „Disecția unei frumoase fete din Frankfurt“ al lui Hasselhorst, n-am putea spune că am epuizat lista celor mai reprezentative tablouri cu această temă. Preferința artiștilor plastici pentru acest subiect ar putea fi explicată de multele tragedii, devenite publice, pe care le-au generat în perioada amintită marile dificultăți de procurare a cadavrelor pe cale legală. Goethe a scris în „Wilhelm Meister“ cîteva cuvinte destul de edificatoare în această privință : „Eu pot să-ți mărturisesc, prietene, că în acest oraș au fost comise omoruri pentru a se face rost anatomiștilor de materialul de care ei au mare nevoie și pe care ei îl plătesc atît de bine...“ Și cu acest prilej arta a dovedit că, după caz, ea se poate ridica sau coborî la toate nivelurile istoriei omenești și că adevărata ei subzistență stă în viața cotidiană. Acea viață cotidiană pe care Pietro Longhi, renunțînd la retorica barocă a timpului său, a prins-o simplu în „Prăvălia farmacistului“ cu o expresivitate, care face din pînza lui o capodoperă, acea viață cotidiană uneori supusă unor calamități înfiorătoare, pe care numai penelul lui Goya le-a putut îngroșa și estompa în același timp. „Spitalul bolnavilor de ciumă“, pictat de el în 1810, este ultima capodoperă din șirul exemplificărilor pe care le-am prezentat aici. Un aer îngroșat circulă sub bolțile lugubre ale acestui spital, ca o pîclă grețoasă în care se profilează niște umbre în mișcare, conturate de o lumină violentă, pătrunzînd prin singura fereastră a încăperii ca un fascicol de reflector sau ca o rază de speranță.

Dr. Exacustodian PAUȘESCU

POEZIE MODERNĂ ȘI ANGAJARE

Se crede îndeobște că poezia bună se înțelege ușor. Marii poeți ar fi, chipurile, accesibili. Ei nu ridică dificultăți, pentru că expresia poetică ar fi conformă cu **conținutul.** Se mai crede că arta și-a fixat, o dată pentru totdeauna, un **domeniu** lingvistic și, deci, de imagini, care, o dată revoluționat, ar face imposibilă percepția artistică. Din păcate — sau din fericire — nu putem îmbrățișa un asemenea mod de a vedea lucrurile. Istoria artei (ca filozofie a istoriei) infirmă în mare măsură o atare atitudine. Nu toate creațiile se lasă înțelese de la primul contact cu ele. Și, mai ales, poezia secolului nostru. Încercînd să dea o explicație farmecului poeziei barbiene, Eugen Lovinescu constată că imaginile se înlănțuiesc, cerîndu-se unele pe altele, „după o asociere strict personală și deci necontrolabilă". Firește, nu trebuie să se tragă concluzia că tot ce este dificil este și deosebit, — și, în ultimă instanță, genial. În general, însă, marii poeți nu se lasă definitiv tălmăciți. Marea lor putere de transfigurare se traduce peste vremi în ceea ce am numi — cu un termen banal — modernitate. Cînd **Alexandru Philippide** declară : „De ce să-ncerc să-astîmpăr cutremurul din fund ? / Mai bine alba spumă creatoare / S-o-ncremenesc statornic în gerul unui gînd : / Zăpadă cu străfulgerări de soare", nu se gîndește la **zăpadă** sau **spumă** ca lucruri obișnuite. El le dă un sens dincolo de conținutul fenomenal, conferindu-le puterea de a sugera ideea că, din caracterul revolut, instabil al lucrurilor, poetul are datoria de a alege esențele, statornicia. Nici poezia politică nu e străină de adîncimile nebănuite de lirism. **Versul liber,** volum aparținînd lui **Miron Radu Paraschivescu,** reliefează, printr-o parte însemnată a poeziilor cuprinse, semnul major al artei militante. Lirica de idei a autorului e a unui revoluționar, a omului revoltat împotriva cenușiului din viață, a tot ceea ce duce la dezumanizare. Acesta este mesajul poeziei **Nu e cu putință :** „Nu e cu putință / Nu e cu putință / Ca aceste mîini / Care au cusut / Au spălat / Au săpat / Au alăptat / Au mîngîiat / Au fluturat în soare / (Făcîndu-și astfel ucenicia de neuitat a vieții) // Acuma să nu mai fie nimic / Decît dătătoare / Și primitoare / Ale morții / Sub înfățișările ei / Cele mai felurite : / Spadă, otravă, ștreang, / Coasă, custure, furcă / Și palmă înăbușitoare / Apăsată peste gură cu putere / Ca și cum ar vrea să interzică / Aerului / Să mai iasă și să mai intre într-un trup / Căruia ea (mîna) / Nu-i este decît un fragment, / Laudă și coroană". Mesajul cerea un asemenea mod de exprimare și aparentul procedeu al **dicteului automat** este folosit în spiritul unei conștiințe artistice desăvîrșite. Poetul o spune răspicat : „Dacă aș visa să le pot da sfat tinerilor poeți, este acesta : să evite rutina care se strecoară pe furiș în numele ordinii. Dar să caute ordinea, singura care le poate asigura cucerirea neîntreruptă asupra lor înșiși". S-a afirmat nu de puține ori că **Ștefan Augustin Doinaș** este un romantic. Mulți se vor fi scandalizat. Ce legătură are acest poet cu romantismul ? Am zice că, în primul rînd, tonalitatea. La el cîntarea e **sumbră,** glasul de altădată **pierdut,** zîmbetul e **îmbălsămat ca regii din Egipet.** Totul **e un vis, o altă lume.** Și totuși nota elegiacă este înșelătoare, scepticismul numai aparent. Poetul exprimă în fond spectacolul măreț al dialecticii lumii. Și aceasta în spiritul gîndirii noastre, comuniste · „Ah, totul e un vis, o altă lume. / Iar noi jucăm în tinere costume, / Un rol încărunțit cum altul nu-i..." Sau : „Și eu / mă voi urni din locul meu cu greu, / cedîndu-l după marea rînduială, / străinilor ce vor intra în sală / grăbiți, înfrigurați să bea și ei / nectarul mistic pregătit de zei / și tuturora dat după dreptate. / O, sfîntă trecătoare voluptate !" Deci, e vorba de **marea rînduială, marea trecere** — cum ar fi spus Blaga. Mai e oare nevoie să spunem că **trecătoarea voluptate** nu e altceva decît viața, atît de slăvită de noi toți și atît de subordonată procesului de neîntreruptă curgere ? Modernitatea poeziei nu-i dată în exemplul de față de versificație și nici de arsenalul poetic întrebuințat. Modernitatea este aici o chestiune de structură internă, de mobilitate a gîndirii. Ea e în primul rînd rodul atitudinii față de viață. **Ion Alexandru** este un poet al confesiunilor acute și al metaforelor cosmice în sensul poeziei blagiene : „De-acum pe șes și dealuri / zăpezile s-au topit, / noaptea doar o brumă de polei / văzduhul rece încheagă / și poți călători încremenit pe loc. / În rest s-afundă pasu-n udătură". E aici, pe de o parte, o căutare a zărilor, a Absolutului, iar pe de altă parte o forță de plasticizare a ideilor, ce amintește de stările de tensiune specifice lui Camil Petrescu, poetul. Lumea e văzută dramatic, dar (ca și la Nicolae Labiș) într-o extraordinară materialitate. Cel mai controversat în rîndurile marelui public pare să fie, în ultimul timp, **Nichita Stănescu.** Poezia lui este văzută adesea ca un act pur, lipsit de marile semnificații. Fiind prea fascinantă — spun cititorii superficiali — imaginația poetică riscă să anuleze actul de gîndire. Or, lucrurile nu stau de loc așa. Poetul evită numai anecdotica, **subiectul.** Nu se refuză în nici un caz gîndirii. Numai că aceasta, folosindu-se de specificitatea artei, se convertește în imagini. Un moment important ca acela al luptelor greviste din 1933 este sugerat într-un tablou hieratic, sustras diurnului perisabil și ridicat la rangul de simbol absolut : „Era în februarie, sub roate de viscol, / cînd steagul cel mare — al zăpezilor / cădea aburind la pămînt. / Și bocancii cu ținte — ai soldaților / îl sfîșiau ritmic, / iar șinele săniilor cu clopote / de alamă / în lungi bandaje îl tăiau, / pentru tîmplele înroșite, / pentru umeri zdrobiți, / pentru piepturile împușcate / ale celor care vegheau". Fixarea locului și timpului este magistrală. Iarnă — cuprinsă de **steagul cel mare-al zăpezii.** Un atelier — unde se lucrează **săniile cu clopote de alamă** (locomotivele). Muncitorii greviști **(cei care vegheau)** au tîmplele înroșite, umerii zdrobiți și piepturile împușcate. Adoptarea unor forme de exprimare dificilă la unii din poeții amintiți nu se datorește dorinței vane de a fi originali cu orice preț. (Deși e posibil să existe și astfel de cazuri, care însă nu intră în vederile noastre aici !) O asemenea formă este impusă de un conținut complex. Unii dintre poeții contemporani încearcă niște proiecții cosmice ale lumii noastre, niște viziuni geologice, niște introspecții în sufletul omenesc, cu valoare de pionierat artistic. De aici și nevoia adaptării formei la conținut.

Ion Alex. ANGHELUȘ

Ne scriu profesorii

VALOAREA INFORMAȚIEI ÎN MANUALE

În destule ocazii s-a tras semnalul de alarmă în privința grabei — căci ce altceva ar putea fi ? — cu care se consemnează uneori datele de istorie literară în manualele destinate elevilor. Cum elevii sînt la o vîrstă cînd pentru ei cuvîntul scris are o mare valoare, atenția factorilor în drept — autori, editori etc. — trebuie menținută permanent trează.

Dar mai bine să apelăm la exemple, folosind ca termen de comparație pentru materialele bibliografice Manualul de literatură pentru clasa a XII-a. Aici, data nașterii poetului Ion Barbu este consemnată ca fiind 15 martie 1892. În cuvîntul înainte semnat de Al. Rosetti și Liviu Călin la volumul „Ochean" — E.P.L. 1964 — se indică data de 19 martie 1895. Mai este cazul punerii de acord asupra anului nașterii unui scriitor contemporan despre care avem atîtea informații ?!

George Mihail Zamfirescu a murit la 8 august 1939 — dată înscrisă în manual, dar și la 8 octombrie 1939 — după Margareta Bărbuță care semnează studiul introductiv și notițele biografice la volumul „Dramaturgia românească" — colecția Lyceum — Editura tineretului, 1969.

Mai întîlnim și alte controverse. Dăm în paralel extrase ilustrative :

„A scris piesa *Cuminecătura,* un act dramatic despre Alexandru Lăpușneanu, și *Flamura albă,* inspirată din război. Tot în anii aceștia a pregătit materialul romanului *Gazda cu ochii umezi,* pe care-l va publica abia în 1925..." (din notița bibliografică la vol. „Dramaturgia românească" vol. I, pag. 189).

„...de acum datează primele sale încercări (nuvele ce vor fi grupate în volumul *Gazda cu ochii umezi* și *Flamura albă,* roman inspirat din atmosfera primului război mondial) și teatru".... (din manualul citat).

Deci, negru pe alb : *Flamura albă* este cînd piesă, cînd roman, iar *Gazda cu ochii umezi* aci roman, aci volum de nuvele, — aceasta în eventualitatea cînd nu există o specie nouă piesă-roman sau roman-piesă și roman compus din nuvele !

Și, mergînd mai departe, citim :

„...în același an (1927, n.n.) i se reprezintă la Craiova piesa *Fu poruncă de la Suceava"* (în notița biografică) ; „George Mihail Zamfirescu scrie în anii următori piesele *Vin porunci de la Suceava, Sam...*" (în manualul citat), — ceea ce ne îndreptățește să sugerăm pentru viitoarele informații titlul *Fu venită porunca poruncilor de la Suceava,* ca să împăcăm și pe unii și pe alții".

Visul unei nopți de iarnă, cunoscuta piesă a lui Tudor Mușatescu, a început să intre în procesul succesiunii ciclice a anotimpurilor, devenind... *Visul unei nopți de vară,* cum o înregistrează autorii manualului de literatură...

Nu știm dacă ar mai fi necesare și alte exemple căci, din nefericire se găsesc cu nemiluita. Un lucru am dori să auzim cît mai rar în clase : „Tovarășe profesor, în manual (sau în cutare carte) *e altfel...*".

Nepotrivirile în discuție au cu atît mai multă forță de percuție, cu cît ele se întîlnesc de cele mai multe ori în volumele apărute în colecția Lyceum, Biblioteca școlarului ș.a., editate, după cum se știe, în scopul utilizării lor de către elevi.

Și n-ar trebui să punem punct înainte de a vorbi despre stilul prolix al unor prefețe, studii introductive etc., ce însoțesc destul de multe opere din amintitele colecții — de altfel prestigioase prin intenție și realizare — în care autorii se întrec pe sine în a construi fraze care de care mai întortocheate. Iată și exemple alese la întîmplare :

„...Toate aceste trepte ale estetismului portretisticii lovinesciene vor fi însă depășite în vasta, istoric și sociologic metodica, riguroasa pînă la fastidios monografie închinată lui T. Maiorescu, depășită apoi și ea prin mai bine axate psihologic, volumele seriei inițiate printr-însa".

Sau : „Elastică și cuprinzătoare, culminînd în simbolismul expresivității sale realizată prin sugestie și produsă, adînc, de „muzicalitatea" narcotică și benefică totodată a subconștientului său creator, revărsat în domeniile, aparent improprii, ale criticii literare, arta lui Lovinescu este sinuoasă și complexă, izbucnind cînd polemic — în magistralele pagini puse în lumină de G. Călinescu, bun comentator al verbului lovinescian desfigurat la adresa unui Procopovici, unui Dragomirescu, unui D. Caracostea, desființînd adversari înalți cu lovituri date în ton familiar, dialogic, indirect epigonului mărunt al celui vizat (pe Ibrăileanu prin Octav Botez) cu o ușoară vulgaritate vrednică de obiectivul imediat... (urmează un lung citat din „Istoria literaturii române-contemporane") ; cînd placidă și simplu dar excepțional de fidel temei critice propuse..." (ambele citate din studiul introductiv semnat de I. Negoițescu la Eugen Lovinescu „Texte critice" — colecția Lyceum — 1968, pag. 77 și respectiv 79).

Refuzăm să credem că un procent ridicat din elevii clasei a XI-a — știind că nu toți sînt elevi-minune — vor reuși să se descurce în acest labirint lingvistic. Firește, un studiu critic nu poate fi conceput decît într-o manieră riguros științifică, folosind o anumită tehnică și o anume terminologie, dar cînd se știe dinainte sfera în care acesta va vehicula, atunci tentația de a eclipsa cu tot dinadinsul poate fi ușor strunită. S-a remarcat însă, nu o dată, tendința unor semnatari de cronici literare, prefețe, studii introductive etc., de a se pune în valoare mai mult pe sine decît pe cel despre care scriu.

Și mai e ceva : Ni se pare că în prea multe cazuri se face uz de un studiu critic o dată scris despre un scriitor, căci, atunci cînd îl întîlnim în vreo revistă sau publicație literară, cu siguranță vom mai da peste el, intact, în multe, foarte multe ocazii. Poate că și aici e o cauză.

Prof. T. STEGĂRESCU
Galați

MANUALELE DE LITERATURĂ NEOGREACĂ

În țara noastră există un liceu cu limba de predare greacă, și anume Liceul nr. 14 din București. În România învățămîntul în această limbă datează de aproape două secole, adică din epoca brâncovenească, în școlile grecești de la noi au predat personalități de prim rang în cultura europeană a vremii lor, ca de pildă Theophyl Korydaleu, considerat ultimul mare scolast al Europei și în epoca ocupației turcești Bucureștiul era unul din cele mai importante centre în care înflorea, în exil, cultura neoelenică. Moștenitor în linie aproape directă al acestor tradiții, liceul grec din București a fost emancipat în era socialistă de sub tutela unor organizații mai mult sau mai puțin filantropice.

Dar nu despre istoricul și tradițiile acestui liceu am vrea să vorbim aici. Aceste rînduri se vor un omagiu muncii modeste, tăcute, însă chiar prin aceasta impresionante, a trei oameni care în decurs de doi ani (1967—1969) au elaborat manualele pentru clasele cursului superior. Dintre acestea, primele trei au și apărut la Editura didactică și pedagogică, cel pentru clasa a XII-a aflîndu-se sub tipar. Acești oameni sînt profesorii Periklis Kalodikis și Gheorghios Papadopoulos (ultimul este și poet de limbă greacă) și Gheorghios Zoidis (cunoscut mai ales ca istoric). Trebuie cu precădere elogiat volumul uriaș de muncă depus de P. Kalodikis, autor al întregului manual de clasa a IX-a, precum și principal co-autor (aproximativ în proporție de 3/4) al manualelor de clasa a X-a (împreună cu Gh. Zoidis) și a XI-a (împreună cu Gh. Papadopoulos), manuale cu portrete sau fotografii ale autorilor și cu fototipii de manuscrise ; pare un lucru mărunt, însă asemenea documente sînt deosebit de dificil de procurat.

Aceste manuale (incluzîndu-l și pe cel pentru clasa a XII-a) acoperă o perioadă de aproape 12 veacuri de literatură neogreacă (sec. IX—XX), luîndu-se în considerație criteriul lingvistic pentru stabilirea limitei inferioare Ele sînt de natură să creeze elevilor o imagine mai cuprinzătoare asupra evoluției literaturii neogrecești în comparație chiar cu cea din școlile din Grecia, unde, în conjunctura politică actuală, foarte mulți autori sînt omiși — în primul rînd marile personalități poetice contemporane : Seferis, Elytis, Ritsos, Vrethakos etc.

Unghiul teoretic fundamental al autorilor este unul consecvent marxist ; scriitorii și operele sînt integrate în climatul social-istoric din care au ieșit. În același timp se asigură preponderența criteriului estetic în analiză. Pentru ilustrarea acestei afirmații, ne vom referi mai ales în noțiunile de teorie a literaturii din manualul de clasa a IX-a, adică tocmai capitolul cel mai pîndit de șabloanele didacticismului îngust și ale sociologismului vulgar. Autorul se achită excelent de sarcina sa, înaintînd cu prudență și finețe, în descrierea fenomenului literar și reușind astfel să evite cele mai multe dintre pericole. Faptul că tropii sînt considerați moduri ale metaforei, demonstrează că autorului îi sînt familiare studiile de stilistică ale lui Tudor Vianu. Printre acești tropi este enumărată și metafora **sinestezică,** de origine simbolistă, pe care nu ne amintim s-o fi văzut menționată în vreun alt manual școlar de teorie a literaturii. La capitolul **versificație** se vorbește și despre versul liber și funcția sa în cadrul poeziei moderne, iar atunci cînd este vorba de genuri se scoate în evidență imposibilitatea delimitării lor rigide, insistîndu-se tocmai asupra interferenței acestora. Bun gust și intuiție critică mărturisește și caracterizarea simbolismului în legătură cu opera lui A. Sikelianos (în manualul de clasa a XI-a), precum și alte probleme de interes teoretic din celelalte manuale.

Interesantă și adecvată obiectului este și descrierea fiecărui autor în parte. Nu vom stărui asupra acestui punct, datorită lipsei de informații a cititorului în acest subiect. Desigur, se pot ridica și unele obiecții de amănunt. Nu sîntem de acord, de pildă, cu formulări ca aceasta : „Nikos Kazantzakis este unul dintre literații care au fost **otrăviți** de filozofia nietzscheană". Influența lui Nietzsche a fost, în realitate, foarte fertilă pentru literatura neogreacă. Nu este vorba numai de Kazantzakis. Bună parte din vizionarismul neoromantic al lui Palamas se explică, printre altele, și prin lectura lui „Zarathustra". Nitzschean este și A. Sikelianos în poemele sale de extaz dionisiac, ca și în „Ditirambul trandafirului". Am fi dorit ca lui K. P. Kavafis să i se afecteze un spațiu tipografic mai întins, avînd în vedere importanța sa capitală, nu numai pentru literatura neogreacă, ci și pentru întreaga poezie modernă. (Este drept că, din punct de vedere didactic, restrîngerea se justifică prin dificultatea, îndeosebi lingvistică, a acestui poet.) Un plus de perspectivă istorică ar fi adus o examinare mai detaliată a curentelor literare ce afectează întreg spațiul european, precum și a modalităților specifice de manifestare a acestor curente în Grecia. Ar fi fost interesant de examinat, în acest sens, în cadrul simbolismului, personalitatea lui I. Papadiamantopoulos, care avea să devină în literatura franceză Jean Moréas. Un subiect la fel de tentant ar fi fost evidențierea parnasianismului grecesc reprezentat de poeți de talia unor Mavilis, Grypasis și Varnalis. În sfîrșit — și aceasta este o sugestie pentru ultimul volum, neapărut încă — o imagine exactă asupra poeziei unor Elytis și Ritsos nu poate ignora sincronizarea acestora cu suprarealismul european.

După cum este și firesc, aceste manuale urmăresc în primul rînd scopuri didactice. Ele înseamnă însă mai mult decît atît, în sensul că se adresează unui cerc mai larg de cunoscători ai limbii, ca o adevărată istorie a literaturii, dublată de o excelentă și cuprinzătoare antologie, ce suplinește, în parte, lipsa generală la noi a textelor neogrecești.

Încheiem reînnoind elogiul la adresa modestiei și abnegației autorilor care ne-au oferit, nu numai niște manuale școlare exemplare, ci și o operă de largă utilitate pentru cercetătorii literaturii neoelenice.

Victor IVANOVICI

POŞTA REDACŢIEI

de NINA CASSIAN

OVIDIU VASILESCU: Spre deosebire de mulţi alţii, dv. parcă vă prieşte mai degrabă versul liber. În el, respiraţi mai puţin... zgomotos şi ideile poetice sînt scutite de tentaţia... benzii rulante.

Iată un fragment în vers strict:

„Ni-e iarăşi dor de-un înger din poveste
Şi-l aşteptăm cu buzele arzînd.
Aşa ni-e dat! Să vrem tot ce nu este
Şi tot ce trece dincolo de gînd“.

Şi altul, în vers liber:

„Iubita mea; e vremea parcă plină de rugină
şi timpul parcă-i plin de vînătăi.

. . . .

... Cînd vara trece prin grădini
cu moartea în mînă
şi coboară-n frunze epoca de bronz“...

Dar şi în strofele cu ritm şi rimă se găsesc rînduri remarcabile. Păcat că sînt înecate în retorică.

C.D.: Scuze pentru răspunsul tăios. Trebuia, probabil, să spun aceleaşi lucruri cu alte cuvinte.

DUMITRU PIETRARU: Foarte mult prozaism („toamna îşi întinde nopţile reci şi oarecum monotone peste oraş şi peste veranda apartamentului meu“), care însă, „à la longue“, naşte un fel de boltă lirică. Totuşi, prea multă filozofare în limbaj cotidian şi prea puţin limbaj „festiv“, adică poetic.

S. D. ANDREESCU: Oarecare capacitate de investigaţie psihologică, dar neconvertită literar.

PETRE M. VLAD: Vă preocupă teme nobile, vă străbat semeţe elanuri şi, ca formulă, vă înscrieţi în perimetrul clasicist. Ideile nu sînt noi:

EFEMERIDEI

„În zborul tău ca o străfulgerare
O simfonie tragică ascult
Şi nimeni n-o să ştie cît de mult
Acest nemărginit absurd mă doare.

Cu-atîta dor te mistui în tumult,
Cu-atîta sete baţi din aripioare,
Că nu m-aş minuna să te-nfioare
Şi stelele, ce-au adormit de mult.

Dar nici să te trezeşti din vis n-apuci
Şi-n ochi ţi se destramă lumea toată
Cu uşurinţa norilor caduci.

Curînd te-o prinde noaptea ce s-arată
Şi-n ea atît de-adînc o să te duci
Că nici nu ştii de-ai existat vreodată !“

Sonetul e corect, fără străluciri speciale. În general, calităţile sînt de nivel mediu, cusururile aşijderea.

H. CLOŞTORFEANUL: Să luăm un exemplu din poeziile dv. unistrofe:

„Cînd valurile au adormit,
Razele de soare au aprins Marea.
Focul topea zorile
În ceasul de somn al cîinilor.“

Primele trei versuri sînt de o banalitate, ca să zic aşa, maximă (deşi banalitatea nu prea are ierarhii), în ciuda majusculizării „Mării“. Al patrulea, deşi aparent mai prozaic decît celelalte, este mult mai pregnant. E ciudat că o seamă de corespondenţi îşi închipuie că vocabule ca „floare“, „albastru“, „vînt“, „picuri“, „glas“, „izvoare“ etc. sînt mai poetice decît „sigiliu“, „masă“, „ecran“, „ciupercă“, „vînăt“, „miercuri“ etc. Trebuie mereu şi mereu subliniat faptul că, între cuvinte, există o perfectă democraţie, cu condiţia unui sens diriguitor care este însuşi contextul lor existenţial.

Aveţi şi versuri mai bune decît cele citate mai sus, dar vă rog să reflectaţi la problema pe care mi-aţi sugerat-o.

Mai trimiteţi şi, poate, vă schimbaţi şi numele (pseudonimul?), păstrînd numai ultimele 8 litere...

D.V.F. — Bucureşti: Frumoasă ideea, povestirea alertă, dar aglomerată de metafore şi cuvinte improprii. Ar trebui rescrisă mai transparent (ce caută în atmosfera de ansamblu o frază atît de încărcată ca „afară, vara şi soarele coceau cîteva felii de nori paşnici şi albi“ — deci, ne gîndim la pîine — „ca scufiile de noapte ale unui bătrînel cuminte“ — deci, nu ne mai gîndim la pîine — „desigur, membru de onoare al societăţii «Amicii temperanţei»“ — deci, ne trezim în plină proză umoristică?), mai suav, aş zice. Trimiteţi şi altceva.

DOINA MANU: Scrisoarea dv. e plină de interes. Trimiteţi un grup de poezii care vi se pare reprezentativ pentru veleităţile dv.

VALERIU STOICA: Este ciudat că, la aproximativ 16 ani cîţi aveţi, inspiraţia dv. e atît de matur complicată.

„Noaptea ne coboară pînă la
Ploile de piatră fluidă.
Dezvelindu-şi în noi umerii vizi
Conservaţi sub hlamidă“

sau

„Şi nu-ncăpeau atîtea clopote
În oamenii cu şerpii prinşi de gît...
Şi nu era decît culoare
În somnu-i din cupole izvorît“

sînt strofe nu prea limpezi, dar care dovedesc oricum îndrăzneală de imaginaţie, vocabular variat şi, probabil, bune lecturi. Mai scrieţi-ne.

NU (încă): Gh. Stănescu, Mariana Lepădatu, Gelu P., Geo Balş, Cornel Stanciu, Ion Jescu, Ioana I. Gugu, M. P. Izvorella, I. Nicu, Flueraş Lazăr, Const. Gîjgău, Zaharia Onica, Adrian Tiţulescu, Ina Taluz, Gh. Băjenaru, Victor Bogdan, Dan Brad, Stancu Jan, Gh. Radulescu, Nicu Băleanu, Alexandrina Alexandrescu, Ion Vulcănescu, Puiu Muşu.

MAI TRIMITEŢI: Naicu Rodica, Vasile Grămescu.

A apărut:

ALMANAHUL LITERAR 1970

În cele 496 de pagini ale sale, de o frumoasă ţinută grafică, materialele beletristice sînt predominante, iar semnăturile dintre cele mai semnificative: **Victor Eftimiu, Zaharia Stancu, Eugen Ionescu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Vladimir Streinu, Marin Preda, Nicolae Breban, Demostene Botez, Mihai Beniuc, Maria Banuş, Nina Cassian, Sidonia Drăguşanu, Radu Boureanu, Aurel Baranga, Al. I. Ştefănescu, Traian Iancu, Tudor Muşatescu, Eugen Barbu, Virgil Teodorescu, Ion Lăncrănjan, Dimitrie Stelaru, Meliusz Jozsef, Constantin Noica, Arnold Hauser, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Ben. Corlaciu, Ion Horea, Szász János, Traian Herseni, George Uscătescu, Adrian Păunescu, Nichita Stănescu, Darie Novăceanu, Doina Sălăjan** etc.

Multe pagini, de asemeni inedite, poartă girul lui **Tudor Arghezi, Ion Agârbiceanu, Ion Barbu, Tudor Vianu, Octavian Goga, Ion Minulescu, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, Eugen Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Păstorel Teodoreanu** etc.

Trebuie deopotrivă menţionate numeroasele pagini de reproduceri în culori din: **Brâncuşi, Matisse, Horia Damian, Pol Buri, Ştefan Luchian, Hans Hartung, Ion Ţuculescu, C. Piliuţă, Hans Naagel, Eugen Drăguţescu, Aurel Cojan, Edoaurd Piguon, Saul Steinberg** etc.

Sumarul include şi de astă dată rubricile speciale: sport, automobilism, umor, jocuri distractive, ca şi rubrica feminină, variată, interesantă, atractivă şi utilă.

Vă propunem un nou poet:
DANA DUMA

Tinerii

Nu puteau să spună numele unei ţări
Că se şi pomeneau pe o stradă anume din ea
Sau călărind un armăsar împietrit
Ori poate sculptat
Alături de un bărbat din piatră, viteaz,
Îndelung gîndit şi visat.
Nu puteau să pună pe ei o cămaşă cu flori
Că începeau numaidecît să răspîndească miresme,
Să-mprăştie polen.
Urmăriţi de fericiţii prinzători de fluturi.
Nu puteau să decline un substantiv
Că se şi repezeau de aiurea
Adjectivele să le-mpodobească privirea
Şi să-şi umple gura cu ele
Tinerii, tinerii...

Iubita bufonului, mohorîta

De vreme ce tot n-o cunoaşteţi
Iertaţi-i genunchii înverziţi de iarbă.
Dar, pricepeţi, că singură a furat cucuveaua
Din cuibul aflat la vrăjitor în barbă.

Numai cucuveaua ştie drumul de seară spre castel
Ştiţi singuri viaţa porumbelului, obositoare,
Curmată de săgeata din arbaletă slobozită
În lătratul cîinelui lung de vînătoare.

Singură ştie iubitului vena umflată de pe gît
Şi albul ochiului gătit cu var
Şi nu peste mult fugi-vor, castelului dînd foc
Cu o oglindă rotundă de buzunar.

Estompare

Acuma eu te plîng.
Mi te rostogoleşti din ochi
cît eşti de lung
Şi vedeniile toate ţi le adun
În cîte o lacrimă mare şi curată
ca aceasta, adăpostind
o aeriană fată.
Şi dorul de greieri ţi-l preling
într-un buzunar
Şi-mi tai pletele şi le-aştern
să nu-ţi frîngi în cadere vreun mădular.
Doamne, dar nu te gîndeam atît de greu
cu nălucirile tale cu tot !
Pesemne ţi-au crescut şi ţie pe inimă pietre
Udate din belşug de bocetul meu.
Pe albul ochiului
laşi urme sîngerii
ca pe zăpadă săniile încărcate de vînat
Şi ştiu după bătaia uscată de vînt, iubite,
ceţos am să te pierd din ochi într-o zi.

Mă tem c-au să vină ogari

Dă-mi voie să mă retrag tiptil
Pe linia vieţii de la tine din palmă.
Pe negîndite am să-ţi alunec printre degete,
Nelăsînd nici o urmă pe pielea ta albă.
M-aşteaptă armăsarul, cel mai frumos din toţi
Cei desenaţi pe covorul tău colorat.
Am să-i dau pinteni
Şi poate-ntîmplarea
Va face să fie un cal înaripat.
Ştii, azi n-a plouat
Şi a trecut mult de la ultima ninsoare,
Drept care n-au să rămînă întipărinte-n pămînt
Urme de cal săltînd pe două picioare.
Mă tem totuşi c-au să vină ogari
Cercetători şi întinzînd boturile spre grindă
Au să găsească şi au să adulmece
Chipul meu rămas la tine-n oglindă.

Femeia cu numărul 13

Uzurpare duioasă.
Plîns de femeie dată afară din inimă,
Întîmplarea cerească
De a iubi pantofii cuiva
Cu scîrţîitul lor pe caldarîm cu tot
Şi teama de a pune
Pe furiş
Mîinile la ochii iubitului :
Să nu pronunţe cumva
Alt nume decît al tău.

Patru pereţi păzeau copilul

Inventează o pasăre nemaipomenită
Şi fă-te că vrei să tragi cu praştia-n ea.
Fă-o scăpată ca prin minune
Pe gaura cheii
Sau în pădurea inventată dincolo de perdea.
Aveai o minge
Pune mîna pe ea
Şi inventează numaidecît o eclipsă.
Inventează un pod de piatră
Ca să poţi apoi
Să te bucuri şi să spui
Că s-a dărîmat
Şi că pînă să te dezmeticeşti tu
A venit apa şi l-a luat.
Inventează, inventează
Mai ales un pol nord,
Să-l aşezi
Între tine şi părinţi.

De adormirea vigilenţei gardianului somn

Şi suple fiind gîndurile mele
Şi foarte elastice,
Lega-voi la capete pietrele mele de pe inimă
Şi le voi arunca printre gratii
pînă la tine,
Putînd începe astfel transfuzia de cuvinte.
Roagă-te numai să nu umble liliecii
Să nu se încurce cu aripile între fire.

★

Să spunem numele unei vrăjitoare
Al uneia din cele mai iscusite
Şi ne va scăpa de gardian pentru o vreme
Făcîndu-i fiertura de mac, adormitoare.

★

Numai cuvîntul „ghimpe" să nu-l rosteşti,
Să ai foarte mare grijă de asta.
Să nu cumva să mi se înfigă sub piele.

★

Să nu spunem cuvinte reci, să nu îngheţăm,
Să nu spunem cuvinte calde,
Să nu ne topim,
Să nu spunem cuvinte triste
Pentru că s-ar face lacrimi
Şi ne-ar umple sîngele de sare.

★

Şi nu trebuie să te sfieşti
Să-mi promiţi acelaşi număr de stele
Dorindu-ţi să fiu mai frumoasă cu ele.
Ştii bine că rochia mea cea bleu
Abia aşteaptă s-o facă pe bolta.

Goblen

Tu nu vezi, înzăuatule,
Că ei îi fug podelele de sub picioare ?
Aruncă-te repede la pămînt
Şi pironeşte-le cu genunchiul
Curgerea asta ameţitoare.
Şi nu trebuie să te temi. Nu sînt decît
Greţuri uşoare de domnişoare.
Se-aţine pe-aproape
Măscăriciul cel într-o uneche
— Într-o ureche păroasă şi încordată de animal
S-audă mai bine dacă nu vine cineva să vă tulbure
Să tragă repede podul la mal.

Ferestrele

Ferestrele — ochii pereţilor dinspre miazăzi.

Ferestre deschise
De case acoperite cu ţiglă
Lăcrimînd cîntece de patefon ;
Ferestre colorate de biserici
În care au încremenit sfinţi bizantini ;
Ferestre sparte
Amintind jocul cu mingea al copiilor ;
Ferestre închise, cu perdele lăsate
Plîngînd singurătatea camerelor goale ;
Ferestre zăbrelite, de spitale,
Împiedicînd nebunii să spună adevărul ;
Ferestre pline de capete de tineri,
De bătrîni, de copii, de frumoase,
Privind strada, ploaia, zăpada
Şi oameni dragi, oameni indiferenţi,
Sau maşinile în viteză.
Mari, mici, rotunde, colorate sau sparte,
Lăsînd să treacă visurile prin ele,
Ar trebui să fie mai multe
Ferestrele — ochii pereţilor dinspre miazăzi.

Pescuitorul de perle

O SCRISOARE DE LA MILANO ȘI GREȘELILE DE TIPAR

E cazul să lăsăm modestia la o parte.

Am primit o amabilă scrisoare de la Milano. **Per via aerea.** Semnatarul ei, Georges Trancou (desigur, George Trancu), pare — după antetul tipărit pe hîrtia de scrisoare — că e de mulți ani stabilit în capitala Lombardiei. Dar urmărește și azi presa românească. Ne apreciază colecția de perle. Și, săritor, vine să adauge două pe care le-a observat chiar de la distanță. Cu această tele-colaborare foarte ne mîndrim. Nu că am duce lipsă de colaborări din partea cititorilor. Nu. Dar. înțelegeți una tocmai din Italia !...

Una din perle e de mai mică importanță. Cealaltă ne stîrnește unele considerații. Corespondentul nostru de la Milano desprinde dintr-un articol al „Contemporanului" (nr. 40 din 3 oct. crt., p. 2) următorul pasaj:

„În țara noastră, Ovidiu poate fi socotit unul din ctitorii umanismului de tradiție clasică, latină. Opera și personalitatea **renegatului** la Pontul Euxin, care însuși s-a caracterizat... etc."

Se știe însă că Ovidiu nu a fost **renegat** niciodată și de nimeni. Ci a fost **relegat** la Tomis — adică surghiunit fără confiscarea averii — de către împăratul Augustus. Cititorul nostru milanez e perfect conștient că aici nu poate fi vorba decît de o eroare de tipar. Și o spune. Dar observă că asemenea greșeală e cu totul și cu totul regretabilă și că vigilența celor răspunzători de exactitatea textelor trebuia să fie, într-un caz ca acesta, dublată, triplată.

Nu putem decît să-i dăm dreptate. Căci, dacă multe greșeli de tipar sînt nevinovate și se poate trece peste ele cu ușurință, îndreptîndu-le „din mers", altele sînt de-a dreptul catastrofale, cum e cazul semnalat. Auzi, dintr-un biet poet relegat să faci un renegat odios!...

In privința erorilor tipografice se pot stabili mai multe categorii. Cea mai răspîndită e aceea în care, ca mai sus, o singură literă e înlocuită de alta și iese te miri ce și de unde pînă unde. Să dăm cîteva exemple. Într-un ziar s-a anunțat astfel reprezentarea unei comedii : **Bălăria florentină** de Labiche. Într-un text cu situații de un mare tragism, s-a putut citi: **Au forțat ușa și l-au găsit moft** (mort). Desigur, cititorul n-a mai fost zguduit de acțiune, ci de rîs. Intr-un text sentimental și romanțios, s-a putut citi: **S-a îndrăgostit de ea fulgerător. I-a fost destul s-o plivească** (s-o privească). Sau : **În părul ei negru și des, fata avea o cireadă** (cireașă). Intr-un articol critic: **Poeții de azi scriu ermetic ; toți repudiază scrisul coteț** (citeț). Despre un personaj antipatic: **Fusese un om imposibil: supurase pe toată lumea** (supărase).

Altă categorie: cînd o literă cade. Exemplu: **Era de tot tînăr și avea o babă bogată** (barbă). Sau: **...Și amiralul englez îi dădu fota peste cap** (flota).

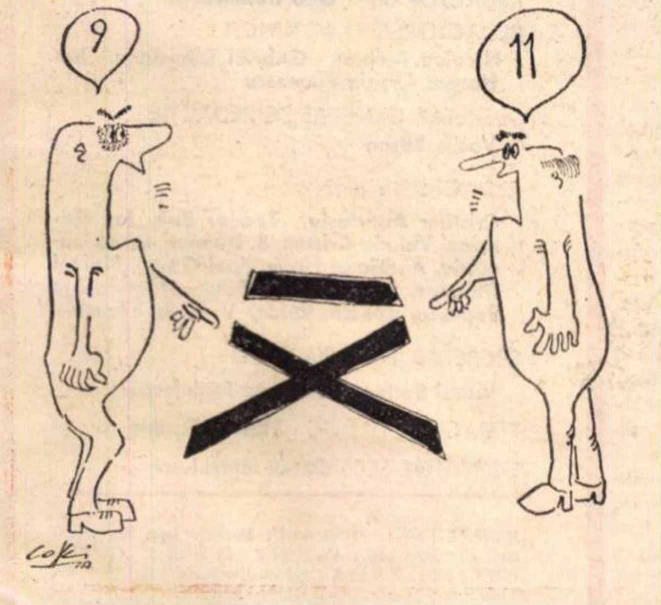
A treia categorie: cînd apare o literă în plus tocmai unde (nu) trebuie. Exemplu: **Mureau femeile după el, atît era de frumops.** Sau: **Cum aruncau săgețile călăreții sparți** (parți).

A patra categorie: cînd într-un cuvînt unele silabe sînt inversate (metateză). Exemplu : **Dădea și cămașa de pe el. Era negeros** (generos). Sau : **E o mătușă tare bună, căci face totul ca să-și păcătuiască nepotul** (să-și căpătuiască).

Insă cea mai interesantă categorie e aceea care... Semidoctul scrie: „Duceți-vă, tineri, la Atena, dacă n-ar fi decît pentru a răsfoi manuscrisele lui Socrate!" Ii atragi atenția nu numai că de la antici, în genere, nu ne-au rămas manuscrise, dar că, în special, de la Socrate nu putem avea, fiindcă Socrate n-a scris în viața lui un rînd. Și el îți răspunde cu ironie : „Subtilul meu critic n-a fost în stare să bage de seamă că e o evidentă greșeală de tipar ce trebuie îndreptată în felul acesta: Duceți-vă, tineri, la Atena, dar nicidecum pentru a răsfoi manuscrisele lui Socrate!". Cîte semidoctisme nu caută să se repare pe spinarea tipografilor nevinovați!...

Profesorul HADDOCK

Octavian COVACI



TABLETĂ

Oul cel bun din Oo-landa

În Oo-landa ouăle se nasc bune și proaspete. In vitellus, adică în gălbenuș, ele sînt pline de viitor.

În ouă și între ouă se petrec diverse procese. Oograful e obligat să le consemneze. Asta și face. Pe rînd. Azi o întîmplare, mîine alta, începem să ne facem o idee despre Oo-landa. (Ca și cum am primi, în fiecare săptămînă, cîte o ilustrată).

Dar mulți cititori, necunoscînd obiceiurile acestor olaturi (arhaizanții pronunță : oo-laturi), mă văd nevoit să dau cîteva predoslovnice lămuriri.

Bună parte din supușii Oo-landei își petrec zilele înt-un fel de faguri suprapuși, în formă de turnuri. numite bir-ou — **bir-ouri. În vremurile noastre — slavă lui Oo-din ! — putem scrie și rosti această vorbă, fără urmări. În vremi de restriște și de izbeliște, vreun frate de-al nostru, oograf, ar fi căzut la bănuială. Cu fir subțire, din borangic de oo-landa, ar fi tăiat „bir"-ul de „ou" și ar fi ieșit o mare dandana.**

Oulet și Oulescu lucrează în acelaș bir-ou, undeva pe la mezzanin. Au hîrtii, sertare, ordinatoare și programare.

Într-o bună zi — așa sînt toate zilele din poveste, chiar dacă-i cade o cărămidă pe coajă, bietului ou — Oulet scoase niște fișe din mașină, se uită lung la ele și oftă.

Oulescu se apleca, fratern, peste umărul lui și îl întrebă :

— De ce oftezi ?

Oulet îi arătă niște semne (cabalistice pentru noi), niște cifre, ciocăni foaia de hîrtie, precum un doctor spinarea cu hîrîit cavernos, și zise :

— Sînt aici niște simptome care nu-mi plac. E o ovulație cu aspecte de ovarită.

Oulescu îl bătu robust pe umăr :

— Las'că o să fie bine.

Luă ascensorul cu celulă fotoelectrică (ne aflăm într-un olat **puternic dezvoltat), și se opri cîteva zeci de etaje mai sus.**

Intră în biroul lui Oulat și după ce termină de fumat țigara ce i se oferise, oftă.

— De ce oftezi ?

— E greu. N-am cu cine lucra. Puturoși. Și cîrtesc. Ouă clocite.

— Cine ?

— Eh, mi-e și lehamite...

— E o datorie.

— Oulet.

— Ce-a zis ?

— Că suferim de evoluție.

— Atît ?

— Și de ovaționită.

— Fără măsuri brutale, te rog. Doar ouă sîntem. Fiecare dintre noi e un ou. Dacă Oulet exală efluvii, să fie făcut inofensiv. Dar cu grijă. Fiecare avem o coajă. Nu sîntem ouă de struț, nici de piatră.

— Ce bun sînteți. Prea bun. Se abuzează.

Și Oulescu ieși pe vîrful picioarelor, călcînd ca pe ouă. Luă **ascensorul și se opri în noul său birou, cu două etaje jumătate mai jos decît al lui Oulat, cu o sută de etaje mai sus decît al lui Oulet.**

Îi spuse secretarei :

— Oulet, care lucrează la mezzanin, va **primi o comunicare. Ia niște pansamente cu dumneata și mergi la demisol. Pînă cobori cu** liftul, o să-l găsești probabil acolo. **S-ar putea să aibă nevoie de ajutorul** dumitale. Ouă sîtem. **Și nu de** struț.

— Ce bun sînteți.

Oulescu avu un recul de modestie :

— Eh, asta e **oo-mania mea.**

Gravă și cu ochii **umezi, secretara îl corijă :**

— **Nu glumiți cu lucrurile sfinte. Ceea ce vă caracterizează e oo-menia.**

Maria BANUȘ

N. AȘCIN

EPIGRAME

Unui poet infatuat

Se dezvăluie cu-ncetul
tristul adevăr oricui:
este plin de el poetul
nu și poezia lui...

Apropo de „Șase personaje în căutarea unui autor"

Anticipînd alte erori,
Amărăciunii-i sînt ecou —
La noi vreo șase autori
și nu găsesc nici un erou...

Unui cronicar cinematografic

Comod, mata ți-ai fabricat
un fel de pat al lui Procust —
fie chiar pe ecran lat
Și tot vezi filmele îngust...

Ioan POP

Unui cronicar în articolele căruia reproducerile ocupă o prea mare pondere.

Zău că nu mă pot abține
Despre cronica-i să spun:
Ce-i frumos nu-i aparține
Ce-i original nu-i bun.

Corneliu ZAHARIA

Lui M. Porumbescu pentru volumul „Ucigașul de papagali"

Au dat cu ochii de copertă
Și „papagalii"-s în alertă,
Deci la ședințe dai cu tunul,
Că nu mai ia cuvîntul unul !

S. V. RINEANU

PARODII

Zaharia Stancu

LIPSEȘTE UNUL, VASILE

Februarie, ce lună scurtă ești,
ce lună scurtă ești, februarie,
îmi vii întotdeauna ca-n povești,
după 31 ianuarie.

Pomii își pun fular de zăpadă,
fular de zăpadă pomii își pun,
fructul e dulce și bun
dacă-l lași la vreme să cadă.

Dar de ce a căzut Vasile ?
Dar de ce căzu Vasile ?
Și muri de viu, muri cu zile,
Sub cerul de-o mie de kile ?

De aceea februarie, ție,
de aceea ție, februarie,
spre deosebire de ianuarie,
îți lipsește ceva. Și ție și mie.
Trei zile — ție,
Vasile — mie.

Adrian SORESCU
Marin PĂUNESCU

Nichita Stănescu

ÎNAINTAREA PRIN HORN

Intrăm prin horn înghesuiți, striviți,
ca brînza
că doamne, cum din troți ne tragem toți
și din mătuși ce nu-și dosiră rînza
dansînd în poale scurte și saboți,
ne-nghesuim troznim, ne doare părul
și unghiile care nu ne cresc,
se rupe ca un fildeș verde adevărul
spre creștinarea tatălui ceresc.
Voi unchii mei: Matei, Avram, Ilie
ce m-ați născut pe cînd eram recrut
veniți săltînd solemn la sindrofie
că eu sînt liliac cu coadă de mamut.
Intrăm în horn pocnim ca caltaboșii
ne subțiem și rîdem clar bătînd din tobă.
Cei ce nu pot, credulii, conformiștii,
ortodocșii
se vîră prin acoperiș urcînd din sobă...!

Marin Sorescu

AUDIENȚA PERSONALĂ

M-am dus la tovarășul dumnezeu
sus la intrarea raiului și
l-am spus: „dă-mi doamne, domnule,
o juma'de kil de nervi!"...
Domnul de el era ocupat cu
lista unor contractări de suc de roșii
sosit recent din inversul raiului.
Zice: așteaptă bre, Mărine, că
nu ai nevoie chiar urgentă de
această cantitate aproximativă.
La sfîrșit, la foarte sfîrșit de tot
mi-a dat o juma' din juma'
și ăia erau așa de tociți
că n-am putut scoate decît un castron
de ciorbă mirosind a pește ocean c.
...Domnul dumnezeu era vegetarian!

Mircea MICU

roza vînturilor

HAITI

Pe una din insulele Americii de Nord, în Haiti, „înflorește“, veninos și carnivor, neverosimilul regim al lui François Duvalier — „Papa Doc“ — „ultimul nazist la putere“, cum îl numea un publicist —, sprijinit, cu toate mustrările pasagere, de mari state cu democrație burgheză, în numele unor interese ce nu-s ale poporului haitian. Din această țară sub teroare — membră totuși a Organizației Statelor Americane — puține vești ajung în afară. Un document rar a fost adus, clandestin, în Europa : Jurnalul unui intelectual din Haiti. *Textul a fost publicat în revista* Esprit *(nr. 9, 1969) fără semnătură : autorul dorește, se înțelege, să păstreze anonimatul.*

Reproducem din aceste însemnări.

sub teroare

26 aprilie 1963

...Dimineața e călduță. Străzile au aspectul lor familiar. Trecătorii merg ținîndu-se pe lîngă ziduri. Toate ieșirile din Cîmpul lui Marte sînt barate. Strada Cazărmilor urcă dreaptă, tăcută și goală. În colțul străzii Înmormîntării, un imobil alb : Colegiul Bird. Niște polițiști ocupă intrarea. Aici a avut loc în această dimineață încercarea nereușită de răpire a copiilor lui Duvalier. Dar tentativa a eșuat. Bilanț : trei morți.

La ce aceste omoruri fără sens care au urmat loviturii neizbutite din dimineața asta ? Văd încă fața tristă a băiatului care-mi povestește scena : „Am văzut, mi-a zis el, un camion de polițiști oprindu-se în fața casei judecătorului Benoit la Bois-Verna. Mitralierele lătrau înfiorător. D-na Benoit, care cobora scara, atrasă de zgomot, a fost doborîtă. Bărbatul ei, în vîrstă de șaptezeci și cinci de ani, a căzut lîngă ea. Un copil de doi ani și trei servitori au fost uciși“. O întreagă familie masacrată, casa și cadavrele incendiate. Cine e vinovat ? E vorba într-adevăr, în acest moment, de a desemna niște responsabili ? Cine nu se simte azi împroșcat și mînjit în acest climat de omoruri ? Pe cine nu privește mutul reproș al acestui leagăn jumătate-calcinat pe care asasinii l-au lăsat pe ruine, ca o sfidare ? Nu mai există siguranță în țară. Dar pretutindeni domnesc îngrijorarea, teama și certitudinea de a putea fi cules ca un fruct copt...

27 aprilie 1963

Știrile se precizează. Clément Barbot, fostul șef al polițiștilor (tontons macoutes) lui Duvalier, revendică răpirea și amenință guvernul. La ce atunci asasinarea familiei Benoit ? Doi septuagenari, un copilaș de doi ani, trei servitori uciși din greșeală...

Se prelungește vacanța de paști. Pentru a permite studenților și elevilor, zice comunicatul oficial, să asiste la festivitățile „lunii recunoștinței naționale“. Amuzament cu decrete. S-a elaborat un program care prevede în fiecare zi *meeting*-uri, emisiuni radiofonice și televizate care să fie realizate de miniștri și *staff*-urile lor. (Un cuvînt înfiorător. Ah, acest guvern și limba franceză !). Distracția trebuie să dureze o lună ca să consacre prelungirea mandatului prezidențial.

Va fi deajuns această vacanță pentru a înlătura obiecțiile juriștilor ? Iată un șef de stat care, cu ocazia alegerilor legislative dirijate, face să i se pună numele pe buletinele de vot alături de acela al candidatului oficial, în toate circumscripțiile. După despuiere, unul din propriii săi funcționari se pune să explice alegătorilor că ei tocmai au acordat un nou mandat de șase ani Președintelui. Aici, lui Duvalier nu-i mai rămîne decît să-și potrivească ochelarii, să-și arboreze veșmintele de doliu și să fornăie că primește „cadoul poporului“.

28 aprilie 1963

Bolivia amenință cu retragerea din O.S.A. (Organizația Statelor Americane), din cauză că nu poate rezolva conflictul cu Chile, în legătură cu fluviul Lauca. Iar eu mă îndoiesc că vom obține sfîrșitul răului nostru grație solemnelor palavre ale O.S.A. Egalitatea statelor, e foarte frumos lucru. Dar despre libertatea popoarelor ar trebui să fie vorba. Dacă indivizii sînt hăituiți, torturați, înfometați, exilați — în Haiti, în Paraguay, și pînă mai ieri, în Republica Dominicană — e o derizorie consolare să știi că vocea statului care le oprimă contează, la fel de mult ca a altora...

29 aprilie 1963

Astă seară toate casele sînt închise. Pretutindeni, tăcere și îngrijorare. Arareori, zgomotul vreunei mașini ; unele purtătoare de moarte. Un om își adulmecă aproapele în umbră și-l doboară fără-al cunoaște...

Poartă o uniformă albastru-indigo, încălțăminte greoaie, de soldat. Mijlocul îi e prins într-o cartușieră, și pe umărul lui apasă o armă amenințătoare. Totul se termină într-o cască de metal întunecat. Ochii inexpresivi, gura gîlcevitoare arată superstiție și ură. El jefuiește, ucide, violează cu satisfacția de a perpetua anarhia. Disciplina lui e aceea a crimei. El nu se supune ; el urmează, zidit de instinctul bandei și de pofta nemăsurată. El are conștiința că aparține drojdiei și că a ieșit din ea cu o pușcă, semnul puterii sale recente. Teroarea pe care o răspîndește e o justificare a existenței lui și o revoltă contra legilor, care-l stingheresc. El n-are nici nume, nici matriculă. El este interșanjabil. Unul seamănă cu celălalt și niciunul nu seamănă cu un om : e un tonton macoute.

7 mai 1963

Anunțul plecării lui René Chalmers la O.N.U. nu surprinde pe nimeni. Uimirea vine de la titlul pe care i-l atribuie ziarele. E promovat „Mesager al păcii“... Mesager al păcii ! Care pace? Aceea a cimitirelor și a temnițelor. Oricare gangster, înarmat cu o mitralieră, poate obține pacea străzilor. Procedeele lui Duvalier seamănă, de poți să le confunzi, cu cele ale banditilor. Imaginea guvernării sale este aceea a unei bănci ocupate de gangsteri. Unii se ocupă cu jefuirea caselor de bani, alții se instalează în birouri pentru a expedia afacerile curente, în timp ce restul bandei se aține pe trotuare, cu armele-n mîini, să-i sperie pe trecători...

De cînd au început *meeting*-urile populare, auzim lăudîndu-se meritele guvernării, realizările ei, planurile ei. Or, Duvalier a făcut să se construiască, cu totul și pentru tot, două clădiri ; una care să adăpostească biroul încasărilor interne, cealaltă pentru poliție : talerul și ciomagul. Și mulțimea înfometată, adusă în piață, strigă ce poate, cum poate. „— Cine vă dă de mîncare ? — Papa Doc ! Papa Doc ! — Cine vă învață să citiți ? — Papa Doc ! Papa Doc ! — Duvalier e un președinte bun, nu-i așa ? — Da ! Da ! — Singuri burghezii, nu-i așa, vor să-l răstoarne pe Duvalier ? — Nu ! Nu !“ Notă falsă ; neînțelegere gramaticală ! Tăcere prelungă și grea.

Radioul dominican afirmă că nu-i nici umbră de rezistență la Port-au-Prince. Nu-i rezistență ? Se știe oare pe cîte cadavre s-a instituit despotismul lui Duvalier ? Cîți oameni uciși, cîte femei violate, cîte case jefuite, cîți patrioți exilați (între care trei episcopi). Cine va evoca tragedia răpirilor nocturne, a execuțiilor sumare, a caselor incendiate, a imprimeriilor distruse cu grenade ? Porte-au-Prince este o închisoare, și fiecare casă, după ora șapte seara, e o celulă zăvorită. Cutare femeie, pentru că a aprins lampa să-i dea doctoria bărbatului bolnav, a fost arestată, maltratată, lăsată ca moartă. Aici nu se face nimic fără ordin de la poliție. De ce-ar fi avut ei nevoie să ordone ca să ne împodobim casele dacă noi am fi consimțit ? Rezistența poporului oprimat se manifestă prin somațiile pe care el le inspiră.

23 august 1963

Legislatorii lui Duvalier au votat în unanimitate o măsură după care naționalitatea haitiană e ridicată unui număr de cincizeci de personalități, printre care generalii Paul Magloire și Léon Cantave, coloneii Pierre Paret, René Léon, Paul Corvington etc. etc. Bunurile lor sînt, firește, sechestrate. Fiindcă la urma urmei acesta e scopul operației : jefuirea bunurilor celor exilați. Indivizii sînt desemnați după placul poftelor nemăsurate. Moștenirea lui Riobe va trece, să zicem, la ăsta. Cestălalt va avea pămînturile cutăruia. Un deputat uitat la împărțeală a pus pe lista de prescripție numele proprietarului său. Nu va mai avea chirie de plătit.

14 iunie 1964

Zi de referendum. Vine vorba de a-l numi pe Duvalier președinte pe viață. Pe străzi, liniște totală, abținerea generală. Slujbele religioase sînt interzise. Familiile se închid în case. Tontons macoutes aruncă în urne buletine cu brațul. La ora șapte dimineața jocul e făcut : Duvalier își zice deja președinte pe viață...

20 septembrie 1964

La Jérémie-teroarea. Familii întregi sînt arestate. Tinere fete sînt violate, ca odinioară la Jacmel. Sînt înhățați cu sălbăticie indivizi care sînt tîrîți la închisoare pentru a fi uciși. Din familia Sansaricq, se pare, tontons macoutes i-au ridicat pe toți, afară de o bătrînă oarbă și neputincioasă care e lăsată să moară de foame într-o casă goală. Într-o altă familie, din acest orășel de miazăzi, asasinii au tîrît de picioare o paralitică și au aruncat-o cu capul înainte în vehiculul lor.

12 noiembrie 1964

Azi dimineață doi „rebeli“ au fost executați. Singurii supraviețuitori, pretinde guvernul, dintr-un grup de treisprezece persoane debarcate la Dame-Marie, la 28 iunie. Duvalier a făcut să fie inviate, cu această ocazie, vechi obiceiuri tribale. Membrii tribului său asistau în număr mare, agitîndu-se și huiduindu-l pe dușman. O plebe în zdrențe și cu pîntecul gol era masată în fața cimitirului. Cel mai tînăr dintre condamnați, Marcel Numa, 23 de ani, arbora un surîs de milă. Milă pentru cine ? Pentru călăii lui. Ori pentru această mulțime imbecilizată și înjosită ? Celălalt, Louis Drouin, și-a păstrat seninătatea.

27 mai 1965

Se vorbește aici de un raport al Alianței pentru progres asupra Americii Latine. Se pare că sărăcirea (nu sărăcia) Haiti-ului atinge cota de alarmă. Într-adevăr, țara dă înapoi. Mlaștinile cîștigă asupra orezăriilor în departamentul Artibonite. Producția de cafea a scăzut. Echipamentul e inexistent. Epidemiile se multiplică, din lipsă de igienă...

2 decembrie 1966

Noi alegeri legislative. Campania e deschisă. Același scenariu, totdeauna. Cu variante totuși. Înainte de Duvalier scrutinul era cîteodată trucat, dar în secret. Pasămite, alegătorul era respectat. Era o aparență înșelătoare, fără-ndoială — pentru că rezultatele erau fixate dinainte — dar care avea prețul ei. Se ascundeau pentru ca să violeze legalitatea. Aveau pudoarea să fardeze înșelăciunea. Azi, orice candidat trebuie să-și țină campania sub stindardul „duvalierismului integral“... Nu-i o alegere, e o recrutare...

15 februarie 1967

Azi dimineață, funeralii naționale la vechea catedrală din Port-au-Prince, în prezența episcopului auxiliar, a tuturor corpurilor constituite, a Președintelui Republicii. Tunul bubuie. O mulțime curioasă și amuzată se adună să vadă trecînd cadavrul lui Ti-Bobo, colector pentru încasările interne, teroarea mahalalelor, glorificat pentru asasinatele lui, decorat cu Ordinul Jean-Jacques Dessalines ; veritabil simbol al crimei, onorat de toți judecătorii haitieni care îi urmează cu respect sicriul, toți purtînd jachetă și joben. Subsecretarul de stat la Afacerile Străine, un dentist, își pronunță orația funebră Zice : „Ținînd cont de serviciile aduse revoluției duvalieriste... doctorul François Duvalier, repetînd gestul care l-a avut față de marele poet Carl Brouard, s-a înclinat pentru un suprem rămas bun înaintea sicriului lui Anténor Bobo și a depus pe pieptul lui insignele ordinului Jean-Jeacques Dessalines cu gradul de Comandor...“ Astfel, poet, asasin, jude, ministru, fac una sub acest regim. Logica acestei guvernări vrea de altminteri ca Duvalier să fie acela care-și inventează miniștrii, judecătorii, poeții — și ca oameni de soiul lui Ti-Bobo să fie aceia care-i asigură acest privilegiu...

---

sport

FINALISTELE

De duminică seara lucrurile sînt limpezi. Știe acum tot iubitorul de fotbal care sînt cele șaisprezece finaliste de la Mexico. A trebuit să treacă cîțiva ani pentru asta. În ceea ce ne privește, calificarea pare să se fi petrecut într-un timp imemorial, nu ne mai obsedează, nu ne mai face sînge rău, ne bucură și nu prea ne bucură. Sau amînăm bucuria pentru după tragerea la sorți. În aceste zile de așteptare a veștilor despre viitorii parteneri, e bine să ne păstrăm firea, să scotocim eventual în căutarea slăbiciunilor celorlalți, să facem deci o listă lungă cu ce *nu pot* ceilalți, cu ce nu vor putea ceilalți jucînd cu noi sau aflînd despre noi. La urma urmelor de ce nu le-am lua-o înainte ? De ce nu ne-am rostui îndelung, cu pricepere și dăruire, bucuria de a nu pica în aceeași serie cu Anglia sau Brazilia ? De ce nu am forța puțin soarta ? Pe belgieni îi batem oricînd, cu ochii închiși...

Și iată cum, de unde își închipuiau unii că fotbalul e un joc ca oricare alt joc, poate puțin mai serios și dătător de înalte sentimente, înalte și exclusive sentimente, alături de care ar mai putea sta onorabil doar iubirea pătimașă și ura pătimașă, iată deci că acest răsfățat, adulat, disprețuit, ignorat *product* deplin al secolului în care ne străduim să ne simțim cît mai bine, a devenit o chestiune importantă, hotărîtoare a existenței noastre aflată în așteptarea tragerii la sorți. Intensele pregătiri de la Ciudad de Mexico, sutele de invitați ce vor foi prin holul hotelului în care Norocul își va face de cap în prezența derutantă a televiziunii și sobră a reprezentanților celor 16 sub oblăduirea și neliniștea lor, amintindu-le sîcîitor de trudă, de neîncredere, de recunoaștere și speranțe, dau Fotbalului un farmec aparte, aproape straniu. Dispariția absurdă a Fotbalului în aceste zile ne-ar găsi complet nepregătiți și în ruptul capului nu am crede-o. O lume deodată fără fotbal ar fi o lume săracă. O lume fără Rapid sau Dinamo mai merge, un timp, o iarnă, dar fără cele șaisprezece finaliste ar fi monotonă. Probabil că, furioși, vom reinventa totul, de la teren la arbitri, de la meciul cu Elveția la meciul cu Portugalia... Pe cel cu grecii, ultimul, îl vom uita. Sau îi vom convinge să nu egaleze. Se cuvine de aceea să fim consecvenți cu slăbiciunile altora. O slăbiciune lăsată la voia întîmplării se transformă în trăsătură de caracter. Și e păcat să nu le inventariem rapid, cu toată grija, să nu le trecem ordonat pe foaia de hîrtie și să ne uităm din cînd în cînd la ele. Cel puțin pînă în ziua în care se va afla cu cine împărțim suișul spre adevărata finală.

INTERIM

România literară

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL
REDACTOR ȘEF : **Geo Dumitrescu**
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI :
Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE :
Vasile Băran
REDACTORI :
Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaș, Gheorghe Pituț, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru.
SECRETARI DE REDACȚIE :
Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu
REDACTOR TEHNIC : **Tiberiu Tretinescu**
CORECTOR ȘEF : **Octav Minculescu**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26, **ADMINISTRAȚIA :** Șoseaua Kiseleff nr. 10, Telefon : 18.33.99. **ABONAMENTE :** 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. **TIPARUL:** Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

Anul II
Nr. 52 (64)
Joi
25 decembrie
1969
32 pagini
2 lei

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

52

LITERATURĂ-SOCIAL

Subiectul acestui articol mi s-a impus nu ca o necesitate de moment, ci ca o permanență, nu ca temă ocazională, ci ca o stare perenă, un fenomen osmotic, care nu delimitează, ci însumează.

S-a vorbit și se tot vorbește de latura socială a literaturii. Unii mai subliniază — a unei literaturi.

Pe linii mari, literatura nu este un produs al socialului ? Desigur există și romane, cărți, care tind să circumscrie, să restrîngă spațiul social la individual, la acea micro-psihologie a eului, care totuși se proiectează pe ecrane fabuloase de viziune egocentristă, de ignorare a complexității vieții și de fatală conexare, de întrepătrundere a intereselor, a gesturilor umanității.

Dar marile literaturi sînt acelea ale unor popoare cu o mișcare, cu viață complexă. Dezvoltarea culturii se datorește condensărilor de populație, comunicărilor dintre popoare. Marile drumuri ale omenirii, geograficește vorbind, au creat tipul social. Nu vom intra în amănunte și date ale fenomenului fixării populațiilor, creării „orașelor de etape", de însăși acea mișcare a drumurilor antichității sau a căilor lumii moderne.

Pornim de la noțiunea socialului modern, a mișcării istorice a societății moderne.

Ea oferă materialul pregnant, ea imprimă logicul sau absurdul existenței, cu toată varietatea de nuanțe, literaturii. Această viață socială trebuie să o reflecte operele literare. Fizionomia socială a unui popor, implicațiile raporturilor istorice, contradicțiile, conflictele, etapele creatoare din sînul unei societăți, al unei națiuni, în paralelă cu viața contemporană a umanității.

Dar nu vreau și nici nu-mi îngădui să-mi imaginez că în acest scurt articol să rezolv printr-un simplu mecanism al analizei metodice datele vaste ale circuitului social.

Omul nu se poate sustrage rigorilor legilor sociale. Trăiește sub dictatul lor, sub comandamentele morale, practice, cu toate avantajele și obligațiile care le generează.

Aceste date trebuie să le observe, să le studieze, să le stoarcă tot ineditul, căutînd să descopere, să sublinieze lacunele, abaterile, anomaliile, tot ce face ca expresia vieții sociale să se depărteze de idealurile către care societatea, umanitatea tinde de milenii ; le apropie, le pierde, luptă pentru ele, se află la distanțe revelatorii, ca într-un timp istoric dat să le vadă depărtate la distanțe catastrofale.

S-a spus că scriitorul, care vrea să fie expresia, termometrul, oglinda etică a timpului său, trebuie să fie un scriitor-cetățean. Este o condiție morală, este o stare organică.

Am citit undeva că fiecare își poate îngădui să aplice legile sociale în măsura în care-i convin. Omul e liber a face asta cum este liber să-și ruineze sănătatea, în pofida legilor igienii... și tot același autor conchidea : „omul nu este liber să obțină prosperitatea socială, plasîndu-se în condițiile, care pretutindeni și totdeauna fac să rezulte instabilitatea, suferința, dezorganizarea". Scriitorul conștient, lucid, prin operă sa, cu aportul viziunii, al timbrului personal, poate contribui la dezvoltarea științei sociale, la fixarea imaginilor componente ale tabloului social al epocii sale.

Asta nu exclude ca scriitorul cetățean să fie o voce aparte, nu o unitate a unui cor canonic.

Bineînțeles, literatura care reflectă socialul nu trebuie să inventarieze, ci să picteze, să interpreteze diversele faze componente ale vieții sociale. Nu spre literatura proces-verbal a timpului său trebuie să tindă scriitorul cetățean. Rapsodul popular a sublimat stările naturii, sentimentele și acțiunile umane, ale semenilor și propria-i viață interioară. Ne-a lăsat o mare simbolică, o infinitate de simboluri și de imagini. Nu ar fi profitabil să nu ducem mai spre înalt acele facultăți ale artiștilor evurilor. Erau și ei artiști-cetățeni. Însuși fenomenul păstoritului este denumit de unii cercetători și teoreticieni ai geografiei sociale ca o artă, „artă pastorală".

Dar să nu mă depărtez de la nevoia de a defini și sublinia această ecuație : „literatură-social".

Cred că oamenii bine intenționați, care nu amestecă noțiunile pînă la anularea sensurilor filozofice, vor putea să confere fiecăreia din componentele acestei ecuații, valoarea structurii și sensului organic. Literatura este compusă din genuri, din școli, din curente, din nuanțe. Toată roza vînturilor care îi orientează circuitul, ampla paletă cromatică nu este întru nimic știrbită, îngreunată de noțiunea, de fenomenul socialului.

Cred deci că scriitorul, căruia etica timpului, rațiunea existenței sale în statul socialist îi conferă titulatura de scriitor-cetățean, îl obligă să nu ocolească nuanța socialului, ca să spun numai atît, pentru că exprimînd acest social, se exprimă pe el însuși ca entitate componentă a fenomenului social.

Radu BOUREANU

Numărul de Anul Nou al revistei noastre va apare marți 30 decembrie 1969.

Din cuprins:

- **Eseuri, anchete, interviuri**
- **Pagini de literatura umoristică**
- **Curiozități lirice — varietați — sport**

Desen de TIA PELTZ

Eugen Jebeleanu

Drumuri

Se pare că-n acel oraș
se nasc cam vreo trei sute
de oameni zilnic, și-ntr-o zi
o sută-ajung guri mute.

Cît lemn, o, Doamne, vai cît lemn
ne trebuiește ca să
încapă oamenii-n sicriu
și-n micul leagăn-plasă.

Și cîți din cei pe lume-aduși
desculți stau și cuminte
o viață... Însă n-am văzut
morți fără-ncălțăminte.

Deci dacă vrei ca încălțat
să bați calea astrală,
întinde-te într-un sicriu,
cu încălțări de gală.

CREANGĂ,

ORĂȘEAN ȘI INTELECTUAL

...Biografii scriitorului, ajunși aci, la plecarea din Humulești către Iași, îi urmăresc de obicei mai departe viața de seminarist la Socola, absolvirea seminarului, căsătoria, hirotonirea, cearta cu socrul și cu mai marii bisericii etc. etc., fără nici o întrerupere. Dar momentul este al încheierii unei perioade biografice. Umblînd după școli din Humulești în Broșteni, de aci în Tîrgu Neamț, iar apoi în Fălticeni și călcînd de mai multe ori Pipirigul ca și alte sate vecine, pe care le străbătuse cu piciorul în raite neașteptate la Humulești, el se țesuse cu realitățile întregului ținut nemțean. Mai larg decît cum îl știa din satul lui, acest univers rural, cu mediul lui cosmic, social și psihologic, se adaugă primei experiențe de viață humuleșteană, pe care o dezvoltă și o consolidează. Un fond existențial de sărăcie, de reacții umoristice, de promptitudine paremiologică, de vervă fabulatoare, fond pe de altă parte de datini străvechi, de superstiții și basme, care alcătuiau atît poezia clăcilor țărănești de odinioară, cît și felul de apărare al unei condiții precare de existență, pusese acum temelii adînci ființei morale a viitorului mare scriitor.

Este firesc dar ca plecarea la Iași să i se pară o dureroasă rupere de sine, cum o va și arăta în *Amintiri*, numai că în realitate această despărțire de copilărie este la el doar trecere la altă vîrstă spirituală. În adevăr, după cum vom vedea, toate imaginile de viață humuleșteană și nemțească, care nu vor putea pieri din conștiința lui, se vor sedimenta sub o nouă experiență de viață, urbană și intelectuală de data aceasta. Așadar în septembrie 1855, cînd se așează la Iași, vorbind strict biografic, el va fi sufletește tot mai departe de Humuleștii copilăriei. Purtarea însăși, care la școlile de pînă acum lăsase de dorit, i se schimbă în internatul Seminarului. Și, cum se ține seama de anul absolvit la Fălticeni, Socola îl înscrie în clasa a II-a. Primele studii aci sînt cam aceleași de la școlile știute de mai înainte : Noul Testament, cîntări bisericești, geografie, dar și, ca obiect nou, limba elină ; în „clasul" al III-lea depune însă examene mai grele ; introducere în teologie, liturgică, istoria bisericii, cîntări bisericești, istorie universală, istoria patriei, geografie, limbile latină și elină ; iar în ultimul an, adică în clasa a IV-a, care pentru Creangă este anul al treilea de la sosirea în Iași, recapitulează și adîncește după programă cunoștințele din anii precedenți, nelipsind ca studii nici Retorica și Dogmatica. „Bun", „foarte bun" și „eminent" sînt notele, pe care le obține în toți anii, la toate studiile și la purtare. Și ele l-ar fi suit fără îndoială la clasele seminarului mai înalte față de cele „de jos", pe care le absolvește în iunie 1858, dacă nu s-ar fi întîmplat moartea tatălui său. Are acum nouăsprezece ani trecuți și înțelege bine că trebuie să-și înlocuiască părintele. De aceea

Vladimir STREINU

(Continuare în pagina 5)

voci din public

Hyperion

În cadrul unui interesant colocviu despre literatură s-a desfășurat duminică 7 dec. a.c., la Palatul culturii din Pitești, consfătuirea membrilor cenaclurilor literare din patru județe (Argeș, Vîlcea, Olt și Dîmbovița), organizată sub auspiciile Casei județene de creație și colegiului redacțional al revistei „Argeș". Depășind cadrul protocolar, consfătuirea a avut un caracter de lucru, făcîndu-se un schimb util de păreri asupra unor probleme curente, privind direcția de dezvoltare a activității cenaclurilor literare din această zonă geografică a țării. Au participat la discuții poeții Dan Deșliu, Gh. Tomozei, Florin Mugur și criticul literar Dan Cristea, care, unanim, au subscris la ideea că se impune din partea fiecărui creator de artă literară un nivel foarte ridicat de cultură, exigență față de sine însuși, pentru că numai astfel se pot crea opere de valoare ce vor intra sigur în circuitul național și universal. S-au expus puncte de vedere personale asupra unor relații ca: rolul și menirea cenaclului literar, care „nu trebuie confundat cu o anticameră literară ", în formarea scriitorului (Gh. Tomozei); ce este talentul, harul și ce înseamnă dragostea pentru scris? (D. Deșliu); ce se înțelege prin „complex provincial" în literatură? (Cezar Ivănescu); ce înseamnă poezie și ce este „poezia de cenaclu"? (Fl. Mugur); ce fel de atmosferă trebuie să domnească într-un cenaclu literar? (D. Cristea). Tînărul poet piteștean G. Cristea-Nicolescu a făcut, în numele Casei județene de creație Argeș, propunerea ca cele mai bune condeie din cadrul cenaclurilor literare din județele Argeș, Vîlcea, Olt și Dîmbovița să se unească într-un cenaclu puternic, care să poarte numele de **Hyperion**, urmînd ca membrii săi să se întrunească trimestrial în consfătuiri de lucru, în orașul Pitești (prima întîlnire s-a fixat pentru data de 5 aprilie 1970).

Din discuții se pot reține ca valoroase și necesare următoarele propuneri: Revista „Argeș" își deschide larg porțile celor mai buni condeieri din această zonă geografică, membrilor cenaclului **Hyperion**, pentru publicarea curentă a creațiilor lor artistice meritorii. Cenaclul **Hyperion** nu va întreține o atmosferă călduță, provincială, în analiza lucrărilor citite în ședințele de lucru, ștacheta exigenței fiind ridicată, în scopul respingerii nonvalorilor. Nu se va face rabat în dauna calității, singurul criteriu de apreciere al creației literare fiind valoarea ei artistică. (Mentor al cenaclului a fost desemnat criticul Dan Cristea.) Cenaclul literar va desfășura o activitate multilaterală, urmărind propagarea literaturii în rîndul cititorilor. În acest sens, se vor organiza acțiuni de masă ca: șezători literare, întîlniri cu cititorii (în colaborare cu Uniunea scriitorilor) și se vor edita antologii literare. Trimestrial se va organiza cîte o manifestare de amploare în diferite localități, în scopul comemorării înaintașilor (de ex. la Casa memorială „L. Rebreanu", la Valea Mare, la Tîrgoviște etc.). Se va întreține o strînsă legătură între casele de creație județene, făcîndu-se în permanență schimburi reciproce de material publicistic, în sensul unei corespondențe spirituale depline.

DUMITRU ANGHEL
(Profesor — Costești)

O lămurire

În nr. 40 din 2 octombrie a.c. al „României literare", a apărut o notă intitulată **O vizită la „Casa Octavian Goga"**, iscălită de G. Omăt. În legătură cu aceasta, vă adresez următoarele precizări: Casa natală a lui Octavian Goga de la Rășinari nu este casă memorială, așa cum susține G. Omăt, ci proprietatea mea și a fraților mei, nepoții de soră ai poetului. Casa memorială este la Ciucea, unde se află și mormîntul poetului. Caracterul oficial de casă memorială se obține numai prin Decizia Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă. Am încercat totuși, în limita posibilităților, și credem că am reușit, timp de 30 de ani, de la moartea poetului, să facem în așa fel încît să nu se simtă caracterul particular al acestei case, să îndeplinim un oficiu pe care în alte părți îl realizează organele oficiale. Am creat condițiile pentru ca această casă să poată fi vizitată de toți cei care trec pe acolo în sezonul de vară, atunci cînd sîntem și noi acolo, în concediu. Am căutat să păstrăm casa în forma în care era atunci cînd am moștenit-o și să nu-i schimbăm caracterul de casă locuită, așa cum, de altfel, este și în prezent. Cei care o vizitează nu trebuie deci să se aștepte să găsească în ea mobilă nouă, covoare impecabile și vitrine cu manuscrise, ci mobilierul folosit nu numai de Octavian Goga, ci și de strămoșii lui. Dacă mai sînt cîteodată urme de noroi sau de praf, acestea sînt lăsate de numeroșii vizitatori care vin din toată țara, ca și autorul notei susmenționate, să se reculeagă în locurile în care a trăit, s-a inspirat și a scris Octavian Goga. Iar dacă unii dintre ei mai răsfoiesc și tomurile vechi, credem că nu are nimeni de suferit. Am considerat totdeauna de datoria noastră să punem la dispoziția publicului această casă, dar nu înțelegem ca în schimbul serviciilor noastre să fim ținta unor atacuri nejustificate.

ANDREI BUCȘAN
(București)

Augustin Z. N. Pop: Mărturii... Eminescu — Veronica Micle

Autorul lucrării este cunoscut de multă vreme ca un harnic și priceput colecționar de documente privind biografia lui Mihai Eminescu. Două masive volume de documente publicate în Editura Academiei sînt o mărturie grăitoare. Lucrarea despre M. Eminescu și Veronica Micle este de popularizare, pentru tineret și marele public. Specialiștii cunosc de multă vreme adevărul în această problemă. Nou și pentru specialiști este adaosul despre M. Eminescu și marea, dar concluziile la care ajunge autorul nu se susțin, după cum a demonstrat Șerban Cioculescu în articolul „«Mai am un singur dor» și tîlcurile unei scrisori" („România literară", II, 48). În articolul nostru nu ne ocupăm de fondul lucrării, ci de cîteva inexactități ce s-au strecurat și mai ales de stilul expunerii. Autorul scrie (pag. 12): „Pe drumul Mihăilenilor, ce șerpuia pe coame de coline împădurite, pornea în toamna 1859 spre locuri străine, pentru învățătură, un copil în vîrstă de numai nouă ani". G. Călinescu **(Viața lui Eminescu)**, Ion Crețu **(Viața lui Eminescu)** și Perpessicius **(Introducerea la Opere**, I, 1964) notează anul plecării la Cernăuți: 1858, precizînd chiar că, în anii școlari 1858/1859 și 1859/60, Mihai Eminescu a urmat cursurile claselor a III-a și a IV-a primare la Nazional-Hauptschule din Cernăuți. S-au descoperit alte documente? Dacă da, atunci s-ar fi cuvenit ca ele să fie date în vileag. Greșeală de tipar nu poate fi, căci autorul, în același loc, afirmă că Mihai avea nouă ani. Afirmația autorului, dacă se sprijină pe noi documente, răstoarnă toată perioada cernăuțeană a școlarității lui Eminescu. La pag. 60, autorul scrie că Samson Bodnărescu trece director la „gimnaziul bașotean". Ctitoria lui Anastasie Bașotă (1869, testamentul de înființare, 1879, realizat în fapt) n-a fost niciodată gimnaziu, ci „Institut academic" pentru fiii de clăcași, echivalent cu liceul, cum glăsuiește testamentul ctitorului (cf. „Vatra Bașoteștilor", an. I, 1938). Într-o altă parte a lucrării (pag. 73), Augustin Z. N. Pop numește „Curierul de Iași", la care a lucrat Eminescu, revistă. Aceiași biografi, citați mai sus, numesc publicația ieșeană, ziar. G. Călinescu precizează: „Junimiștii îi găsiră, cu multă greutate, o îndeletnicire, și umilă și prost retribuită, aceea de redactor-administrator și corector al unei gazete intitulate «Curierul de Iași»" (op. cit., pag. 278). Acestea sînt inadvertențe care pot și trebuie îndreptate la o nouă ediție.

Sînt însă numeroase neglijențe ce țin de stilul expunerii. Dacă mai adăugăm și faptul că există tot atît de numeroase greșeli de tipar (**neputnic** în loc de **neptunic, vizează** în loc de **vizitează, rituos** în loc **ritos** etc.), lectura cărții, mai ales pentru marele public, devine dificilă. Autorul creează mulți termeni care sună strident și care n-au nici o șansă să se încetățenească în limba literară, la care contribuția poetului este atît de mare. Citām cîțiva: **bibliotecărești** (pag. 45), **ar fi inferiorizat-o** (59), **raptusuri** (62), **conceptă** (69), **portretuarea** (224), **alegorizează, alegorizați** (185. 192), **morganice** (91), **coronar** (99), **neagnificat** (102), **plauzibilitate** (72), **piozitate** (20) ș.a. Nu putem crede că verbele făurite de autor — **a inferioriza** (de ce nu și **a superioriza !), a concepta, a portretua, a alegoriza** — ar putea intra în limba literară. Sînt de asemenea multe expresii care păcătuiesc din punctul de vedere al proprietății stilului. Așa, de pildă: „Eminescu revelează în Veronica Micle... prototipul ingenuității" (pag. 39), „încheie această treflă lirică", „s-ar fi ațărît de unde, de neunde să-i dea puteri", „cu ale vieții Veronica se înfrunta cum putea" (195), „maternitatea sa de gingășii (29), „de chezășii asupra participării lui torențiale la întreținerea acestei iubiri" (66), „cum primise și efectuase cursuri în limba germană la Botoșani, Cernăuți, Viena și Berlin", „omagiu dedicat lui Eminescu, ambele cuvinte avînd inițialele poetului și semantica genialității lui perene" (125), „recheamă din conștientul maiestos, care amnestiază, fiorul prieteniei de altă dată" (131), „poemul a fost interpretat caduc" (145) și multe altele. „Efectuase (și chiar primise!) cursuri" pentru: „ascultase (audiase) cursuri" cred că e prea departe de adevăr. Aceste rînduri au izvorît din convingerea că despre Eminescu se impune să scriem cu cea mai mare grijă, cu cel mai adînc respect. Măcar în astfel de lucrări, profesorul Haddock să nu poată afla mostre de stîlcire a limbii literare, pe care Eminescu a ridicat-o pe culmi încă nedepășite.

C. N. MIHALACHE
(Timișoara)

Revistele literare

În cultura noastră, revistele literare au o pondere dintre cele mai mari, reușind în bună măsură să reprezinte mișcarea ei dinamică și însuflețitoare. Nu ne putem ascunde satisfacția de a constata tendința de echilibrare a numărului de publicații cu numărul iubitorilor de literatură (deși unii s-au speriat de „atîtea reviste", pe cîtă vreme mulți credem că încă nu-s suficiente; de pildă, Galațiul și Ploieștiul ar trebui să acopere o „zonă" destul de întinsă, între Bacău și București; mă refer, evident, la un teritoriu stricto sensu, nu la delimitări de spiritualitate aparte). Aprecieri favorabile se pot face multe, fiecărei reviste în parte; deocamdată, însă, fiind vorba de semnalarea unor insuficiențe, voi spune că unele reviste literare, fără a pretinde să fie perfecte, sînt prea puțin autoexigente, sînt cenușii, neinteresante, lipsite de „nerv". Le lipsește, cum s-a mai observat, nota polemică, vigoarea critică, atitudinea vehementă față de nonvalori, curajul disputelor de idei. Apoi, publicațiile noastre literare nu vor cu nici un preț ca cititorii să rîdă. Cu cîteva excepții, umorul pare a fi desconsiderat, ca un produs extraestetic, ori e primit condescendent, de două-trei ori pe an, în cantități infinitezimale. Efectul nociv al acestui dispreț pentru umor în paginile revistelor se resimte și în literatură, în genere — situație incompatibilă cu „spița" noastră latină, cu spiritul optimist al poporului nostru. Mai lipsește revistelor noastre **diversitatea.** Nu pledez pentru o structură mozaicală, amalgamată, în cadrul aceluiași număr, însă nici nu sînt de acord cu „specializarea" unor reviste, cum cer unii. În acest sens, un exemplu pozitiv îl constituie „România literară", revistă cu mare priză la public, tocmai din acest motiv, al diversității judicioase. Publicațiile existente astăzi, fără să fie „magazine", trebuie să aibă o anumită varietate (se înțelege cum și de ce), rămînînd ca „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", „Revista de teorie și istorie literară", „Limbă și literatură" și altele similare să fie publicații de specialitate.

În sfîrșit, revistele trebuie să fie „ale noastre", nu ale bucureștenilor, ieșenilor, clujenilor, craiovenilor etc.; adică nu împărtășesc opinia unora care preconizează delimitarea profilului revistei în funcție de locul apariției, de unele grupări, chipurile pentru obținerea notei specifice.

CONSTANTIN TRANDAFIR
(Pechea — Galați)

Abonați-vă pentru anul 1970
la revista
„România literară"

Abonamentele se primesc la toate oficiile și agențiile P.T.T.R. de la orașe și sate, factorii poștali, difuzorii de presă din întreprinderi, instituții, școli etc., precum și la chioșcurile de difuzare a presei.

Circumstanțe

Vrednicia țării

Cînd ești încleștat cu toate puterile fizice și spirituale într-o mare realizare de lungă durată, o privire asupra celor înfăptuite este în mod firesc cerută mai des de specificul unei asemenea munci, și un bilanț cu orice prilej este un imbold pentru mersul mai departe. Este ceea ce facem noi pentru a întări încrederea în puterile noastre și a întrevedea în viitor, scopul atins și atît de mult visat.

Mi se pare deci potrivit că acum, la sfîrșitul unui an și începutul altuia, să ne oprim o clipă asupra ceea ce am reușit a face, și asupra ceea ce avem, mult mai mult, de aci înainte. Nu e o întîmplare că acea zi, unică într-un an a Anului Nou, se învecinează, parcă simbolic, cu aceea a proclamării Republicii, care înseamnă și ea un sfîrșit și un început. Un sfîrșit al unei epoci de dependență, de supunere unei puteri dominatoare ce-și urmărea propriile ei interese, trecînd peste acelea ale mulțimii, și un început, nu doar de un an nou, ci de o epocă nouă, — de independență și libertate în care poporul hotărăște singur soarta lui.

De-atunci a trecut peste un sfert de secol și ceea ce a urmat, cu toate greutățile, a întrecut cele mai frumoase închipuiri. Să nu ne arătăm nici o clipă blazați realităților uriașe pe care le trăim, nici să nu le considerăm ca de la sine venite. Totul, în orice domeniu, a cerut o chibzuință de mare înțelepciune pentru îndrumarea noii vieți a Republicii pe drumul cel nou, care este mereu un urcuș, și pe aceasta a adus-o fără greș, Partidul, și un mare entuziasm într-o muncă fără preget pe care a adus-o poporul întreg. Numai prin conlucrarea acestor două forțe s-a putut realiza tot ce vedem și care nu s-ar fi realizat nici într-un alt chip. Doar știm ce s-a făcut în țara aceasta, în zeci și zeci de ani, sub regimul trecut. Concepția însăși de-atunci, despre țară și om, nu deschidea în vecii vecilor un orizont mai larg.

De-aici învățămîntul pentru viitor de a continua mai departe pe același drum și cu o rîvnă crescută, cu o conștiință mai puternică despre contribuția noastră, a fiecăruia, la înflorirea țării și la condițiile de viață ale fiecăruia.

Să continuăm astfel pe același drum, după aceeași învățătură, dar, spre mai bine prin propria noastră perfecționare, a celor care prin munca lor, dau învățăturii o realitate.

Este acum dovedit, după această experiență destul de îndelungată, că drumul pe care a pornit Republica poporului român este cel bun, și asta nu numai pentru acum, ci pentru întregul viitor, și că acest drum este cu siguranță acel pe care, mai curînd sau mai tîrziu, va porni lumea întreagă. Aceasta o prevestesc clar toate frămîntările de pe întregul glob. Decalajul provocat și adîncit de condițiile sociale ale exploatării din anumite părți ale lumii, se va săpa tot mai mult pînă ce, pentru covîrșitoarea parte a lumii, în aceste condiții viața va apărea cu neputință.

Și mai este dovedit cu mare claritate că progresul și condițiile noastre de viață stau, în condițiile democrației de astăzi, în propriile noastre mîini; că sporirea bunei stări depinde de măsura muncii noastre și a productivității ei. Legătura și determinismul sînt de-o claritate extraordinară. Acest adevăr trebuie să intre bine în mintea fiecărui om din țara noastră, căci fiecare își aduce contribuția lui la mai binele general, și această contribuție, dacă este exemplară, își are o mare influență morală și reprezintă o forță energetică de prim ordin.

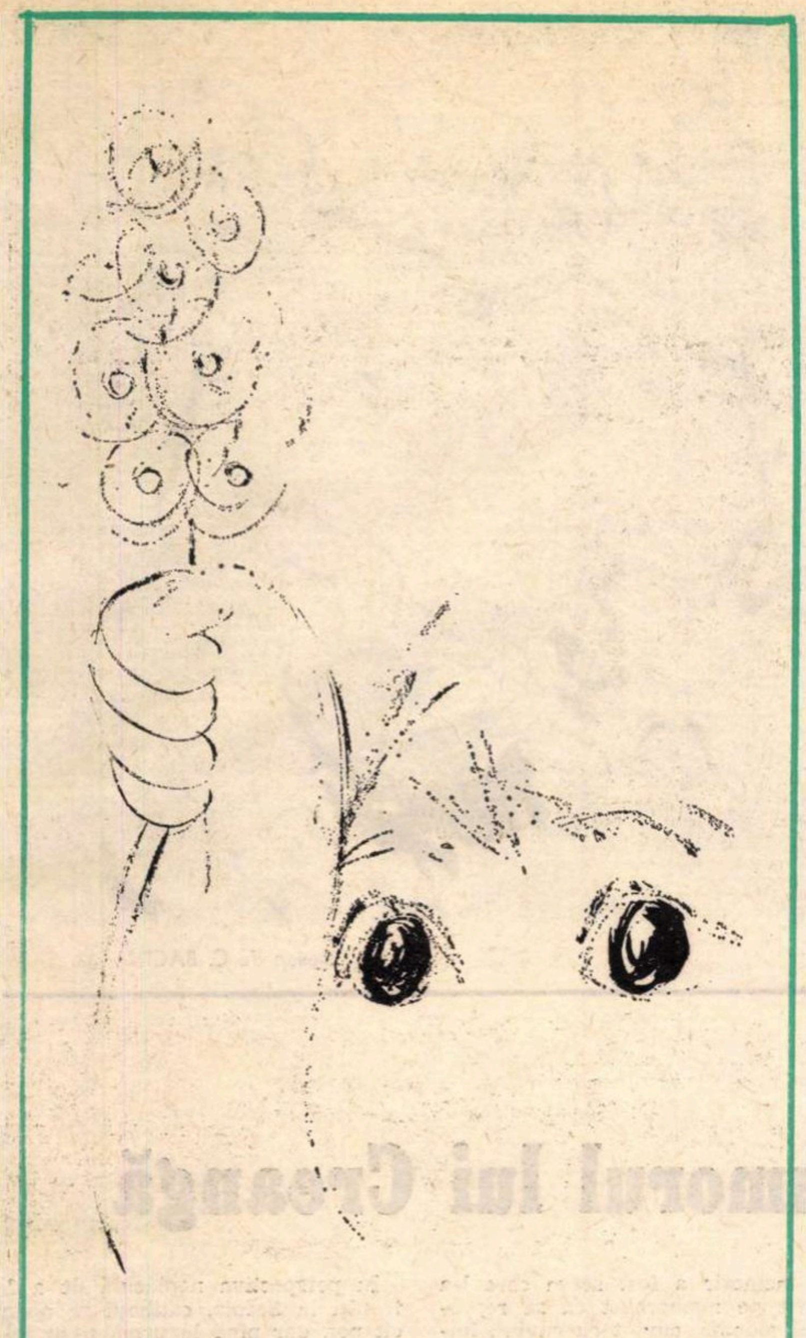
Pentru anul care vine, trebuie ridicată conștiința individuală a fiecărui om ce îndeplinește o muncă în angrenajul societății noastre. Munca înfăptuită cu cea mai atentă aplicațiune, e garanția sigură a bunei stări a tuturor, a progresului țării.

Revine deci, fiecăruia, datoria de a duce permanent această muncă de educație, dar cu deosebire scriitorilor, cei mai în stare, prin înțelegerea și sensibilitatea lor, să mobilizeze acea forță insesizabilă dar atît de puternică, a conștiinței în muncă.

Dacă e vorba că munca noastră are ca un specific căutările, apoi să căutăm mijloace artistice noi, originale, pentru a servi această datorie, fără a cădea în didacticism desuet. Viața ilustrează prin sute de mii de exemple zilnice acest adevăr. Să-i dăm strălucirea fără seamăn a artei, care singură poate pune în mișcare propulsiunile interioare ale omului.

Viitorul nostru este în mîinile noastre. În vrednicia noastră. În munca și talentul nostru, în toate domeniile, — absolut în toate. De aceea el va fi strălucit pe măsura hărniciei și talentului acestui popor.

Demostene BOTEZ



Desen de TIA PELTZ

Pentru că...

— Însemnări despre cîteva pagini de jurnal —

Există în paginile de „Jurnal" ale unuia din poeţii noştri de primă mărime — l-am numit pe Miron Radu Paraschivescu — un paragraf care se află la originea acestor rînduri, justificîndu-le. Spunea acolo autorul neuitatelor „Cîntice ţigăneşti" : **„Cu atît mai mult nu am putut închipui relaţii mincinoase între tinerii comunişti şi mine. Cu o stăruinţă obsedantă, uneori pînă la manie, am ţinut să păstrez între noi un drum bine luminat şi curat, drumul adevărului meu, împărţit lor în întregime, fără ascunzişuri, abilităţi, reticenţe, fără rabat, cum s-ar spune în termeni comerciali".**

Aflu aici justificare rîndurilor de faţă. Şi cred a fi îndreptăţit să nu anticipez abdicări sau contraziceri ale spiritului limpede al acestei profesiuni de credinţă etică.

Nu, nici eu, ca tînăr comunist nu-mi pot închipui **„relaţii mincinoase"** între mine şi cel căruia îi vom rămîne în multe chipuri datori, pentru opera sa, pentru consecvenţa nobilă a descoperirii oamenilor de vocaţie, de talent. Şi, riscînd să fiu acuzat a nu fi avut în atenţie avertismentele repetate (**„...dar aceste fluctuaţii îl privesc personal cum mă privesc pe mine aceste note de jurnal intim", „îl rog, deci, pe eventualul cititor** de azi (s.n.) **să nu se grăbească să mă judece numai după fragmente pe care — văd că e nevoie să o repet — nu eu, ci redacţia revistelor care le-au găzduit le-a şi triat"**) voi declara că m-au surprins cele cîteva pagini de jurnal publicate în penultimul număr al „României literare". Să încerc să mă explic. (Nu înainte de a spune că am găsit în cuprinsul lor afirmaţii care contrazic idei din precedentele apariţii săptămînale la rubrica oferită de „România literară".) Voi afirma, aşadar, de la început, citindu-l pe Miron Radu Paraschivescu : **„Hotărît, nu mai ştiu ce să cred".** Pentru că nu cred a fi aşa de dezarmantă situaţia **„în lumea noastră publicistico-literară"** şi atît de generatoare de neputinţă încît să ne resemnăm cu alternativa propusă — de a face **„haz de necaz"**, de a azvîrli **„pe totdeauna condeiul cu care ai crezut** cîndva (s.n.) **că o să poţi contribui la clădirea unei lumi mai bune".** Nu-mi este greu să datez acest **„cîndva"**, subliniat într-adins de mine, în perioade cunoscute din istoria scrisă, din coloanele presei vremii, să exprim admiraţia mea pentru cuvîntul febril şi lucid al lui Miron Radu Paraschivescu, întîlnit, de pildă, în „Cuvîntul liber", înainte de revoluţia noastră esenţială, ori în „Scînteia" în anii mulţi ai numerelor sale legale. Dar îmi este greu să accept că poetul responsabil, publicistul militant (o noţiune pe care M.R.P. a înnobilat-o) a ajuns la resemnare, că **„isprăvile"** reclamate a se întîmpla azi în **„lumea publicistico-literară"** îndreptăţesc strigătul alarmat pe care îl conturează frazele de jurnal din 5 decembrie. După cum nu mi se pare a fi necesară unei culturi consacrarea ideii potrivit căreia **„logica raţionalistă"** a ajuns, la vremea noastră, o **„logică a sofismelor", „cînd nu e pur şi simplu logica minciunii sfruntate".** Şi, cu atît mai mult, îmi pare a fi împotriva adevărurilor esenţiale ale acestui timp — ca situaţii, în sine discutabile, să devină pretextul unor concluzii de un descurajant fatalism. Concluzia la care îndeamnă prestigiosul poet, **„singura explicaţie"** pe care o aduce pentru a justifica ajungerea **„logicii raţionaliste"** în impasul **„logicii sofismelor"** este **„aceea a** predominanţei (s.n.) **absurdului în viaţa reală".** (Să mai afirm că „predominanţa absurdului" poate fi considerată cel mult o dilatare excesivă a particularului ?) **„Absurdul şi absurditatea rămîn, vrem, nu vrem, nişte date ale vieţii reale",** scrie poetul, adăugînd apoi : **„dacă e vorba de realism artistic, atunci cred că singurii realişti sînt aceşti tineri care s-au angajat în poezia absurdului".** Să nu fie oare realişti atîţia poeţi de certă autoritate, de la Eugen Jebeleanu la Adrian Păunescu, de la Geo Dumitrescu la Nichita Stănescu, de la Şt. Aug. Doinaş, la Ilie Constantin, ca să citez doar cîteva nume de remarcabili poeţi ? Evident, poetul Miron Radu Paraschivescu nu îmi pare angajat în „poezia absurdului", dar prin aceasta nu cred că excelentele sale poezii pot fi refuzate realismului artistic. (Se înţelege nu negarea poeziei propusă drept unică ipostază a lirismului o intenţionează aceste rînduri, ci mai exacta ei situare în contextul liricii actuale).

Citind în continuare paginile de „Jurnal" nu este însă dificil să descoperi mobilurile, probabil intime, ale concluziilor amintite : apariţia sub semnătura poetului Mihai Beniuc a articolului „Esenţa etică a artei poetice". Nu îmi propun să analizez acest articol, să apreciez calitatea lui, justeţea ideilor exprimate. După cum, sînt convins, că nimănui nu i-ar fi permis gestul de a refuza lui Miron Radu Paraschivescu dreptul de a nu se declara de acord cu acel articol. Deşi nu pot să cred că — în condiţiile unui climat literar cum nu am avut altădată (şi nu numai din vina lui Mihai Beniuc, pentru că nu el singur alcătuia, pe atunci, Uniunea Scriitorilor şi nici conducerea sa) — este de bun augur a eticheta pe un poet deosebit (comentat ca atare nu numai în vremea cînd era preşedinte al Uniunii Scriitorilor, ci şi azi de critica literară) cu expresiile: autor de **„platitudini lipsite de orice interes pînă şi pentru şcolarii de clasa a IX-a", „un om de condei, care se întîmplă uneori să şi rimeze".** Dacă îmi amintesc bine, despre Mihai Beniuc au scris aproape toţi criticii noştri (unii dintre ei, de mare prestigiu, nu mai sînt în viaţă) : el este **o realitate poetică** a literaturii române. Mă limitez să citez doar opinia poetului Miron Radu

Nicolae DRAGOŞ

(Continuare în pagina 12)

M. R. Paraschivescu

Jurnal

12 decembrie 1969

Uite că trecu şi Sfîntu' Niculaie, şi n-am apucat să-i pun lui Mitică ghetele la uşă şi să-i fac instructajul necesar : că, de-are să fie cuminte, sfîntul o să-i aducă tot ce visează. N-am apucat, e un fel de a vorbi. N-am avut cum, fiindcă eu ştiam, tot aşa de bine ca şi Sfîntu' Niculaie, ce-şi doreşte băiatul meu cel mai mult : un otomobil cît mai mare, ce n-ar încăpea, nu în ghetuţele lui de-o şchioapă, dar nici în bocancii unui astronaut. Aşa că am lăsat-o pe altădată cu darurile ce i le-o aduce, poate, Moş-Crăciun într-un sac mai încăpător. Iar eu m-am întors la meditaţie asupra sfîntului.

N-am studiat hagiografia, nu cunosc nimic din viaţa lui, dar ştiu sigur că este primul sfînt de care-am auzit cînd eram de vîrsta băiatului meu. Fiecare naţie are cîte-un sfînt al ei preferat. Noi, românii, s-ar părea că ne naştem şi trăim sub scutul Sfîntului Niculaie, — aşa, cu *u* şi cu diftonaul *ie*, cum l-am apucat de copii. (De altfel, mi se pare că Academia Română a şi postulat scrierea fonetică). O altă variantă a lui Niculaie nu mai cunosc decît în blajinul grai moldovenesc ce ni l-a dat pe Neculai, cu fermecătorul diminutiv, Culai.

Iar dintre păzitorii noştri din rîndurile sfinţilor, nu i se poate asemui decît Sfîntu' Ilie. Probabil că ei reprezintă jaloanele noastre de orientare sezonieră : unul, la începutul iernii, — celălalt, în toiul verii, cînd cîmpurile şi bucatele noastre au nevoie de multă ploaie ; şi atunci, Sfîntu' Ilie îşi mobilizează atelajele şi hurducă prin nori cu bice de fulgere. Bineînţeles, asta nu-nsemnează că-i dispreţuim pe Dumitru sau Gheorghe, reprezentanţi ai anotimpurilor intermediare.

Însă de cînd începem să ne orientăm pe lume, noi aflăm, întîi şi-ntîi, de Sfîntu' Niculaie, cel care-n şcoală, pe vremurile retrograde ale copilăriei mele, dăduse şi numele nuielei cu care eram admonestaţi şi îndemnaţi părinteşte să ţinem minte tabla înmulţirii şi regulile ortografice. Că de m-aş lua după manuscrisele multora din tinerii aspiranţi la literatură din ziua de azi, manuscrise ce-mi parvin încă în număr impresionant, aş fi înclinat să cred că rolul pedagogic al acestui sfînt se află într-o mare decădere. Acuma, ce-i drept, tot el, Sfîntu' Niculaie, ne aducea şi daruri. Era, adică, un sfînt ambivalent : pedepsea cu o mînă, dar te ungea pe suflet cu cealaltă. Cui, oare, aducîndu-şi aminte de copilărie, nu-i este dor de el ?

Că Niculaie a fost numele păzitor al neamului nostru, nu mi-o arată numai biografia infantilă, dar şi aceea colectivă, a poporului. Asemenea coincidenţă de nume în istoria noastră, i-a conferit lui Niculaie o valoare simbolică, o semnificaţie, legîndu-l de chiar „programa noastră socială", cum îi spunea cel dintîi şi mai presus de toţi, Bălcescu, „piatra de unghi", definit de Ion Barbu drept „adeveritul, singur, mare trunchi" al Republicii noastre. Toată viaţa lui n-a fost, într-adevăr, decît sfinţenie. Cuvîntul lui ne-a învăţat, de-acum mai bine de un veac, dogmele esenţiale, cînd el se adresa nu numai poporului său, dar şi vecinilor unguri, spunîndu-ne tuturor : „Astăzi vedem că un acelaş despotism ne copleşeşte pe toţi românii împreună cu ungurii... Astăzi este învederat pentru tot românul cu minte şi cu inimă, că libertatea naţionalităţilor nu poate veni dela curţile împărăteşti şi din mila împăraţilor şi a despoţilor, ci numai dintr-o unire strînsă între toţi românii şi dintr-o ridicare a tuturor împreună şi în solidaritate cu toate popoarele împilate".

E, poate, una din cele mai de preţ moşteniri spirituale şi una din cele mai înalte lumini de nobilă şi nescăzută strălucire, a acestui spirit ales, cum puţine a dat ţara aceasta. Şi toate cîte au fost ca el, tot Niculaie aveau să se chemee : Iorga şi Titulescu.

Dacă destinul unei personalităţi se măsoară prin sfîrşitul ei, apoi sfinţenia acestei treimi de Niculai, se dovedeşte şi ea din plin : primul, mort în exil ; celălalt, căsăpit de agenţii imperialismului străin ; iar al treilea, Titulescu, amurgind într-un exil interior, pentru vina de-a-şi fi iubit prea mult ţara —, şi nu mai puţin pentru grija neabătută de-a păstra dreaptă şi onestă prietenia cu popoarele sovietice.

Hotărît, Niculaie este scutul acestei ţări ce astăzi se află la maturitatea necesară spre a-nţelege că numai sub semnul comunismului şi credincioasă lui, poate merge înainte spre împlinirea năzuinţelor, libertăţii, omeniei şi demnităţii ei.

Dacă eroul e acela care-i înscrie prezenţa în istorie iar poetul în univers, sfîntul, simbolic vorbind, mi se pare ancora şi ţăruşul ce fixează un popor în eternitate. Sfîntul şi nu demonul, — fiindcă acesta din urmă stăpîneşte şi el, dar numai zonele obscure, inexplorate şi, poate, inexplorabile ale veşniciei omului şi-ale credinţei sale în această veşnicie, fără de care n-ar putea trăi nici în clipă, — ci n-ar putea decît *exista*.

A trecut şi Sfîntu' Niculaie al copilăriei mele şi al acestui an. Dar cum mistica nu este, totuşi, înclinarea mea cea mai puternică, îmi vine să cred, o dată cu bătrîneţea ce mă aşteaptă, că nu din cerurile nevăzute, a coborît el, ci s-a născut, ca oricare din noi, pe pămîntul acesta ce-i fu atît de ospitalier şi pe care-l veghează şi-l păzeşte cu întreaga lui viaţă laică.

★

O revistă săptămînală franceză mi-a adus cu întîrziere o veste tristă : Loys Masson a murit la 24 octombrie, la Paris. Avea numai 53 de ani. Timp de un an, în 1946, a fost redactor-şef al publicaţiei comuniste „Lettres Françaises" pe care, azi, o conduce, cu atîta prestigiu, poetul Louis Aragon. Loys Masson primise, pentru scrisul său, şi două importante premii ; şi a lăsat în manuscris o culegere de nuvele ce va apărea în martie viitor. Dar a trăit eroic şi modest, ca orice mare caracter, ca orice mare artist, nesetos de faima pe care, de altfel, o merita, însă pe care n-a căutat să şi-o trîmbiţeze niciodată.

Ştirea morţii lui Loys Masson m-a întristat ca şi cum aş fi aflat de plecarea unui apropiat prieten. Că el mi-a fost chiar asta, un bun şi apropiat prieten, în neguroşii, crîncenii ani ai războiului, cînd ţara lui era ocupată, ca şi a mea, de către hitlerişti. Pe atunci, în 1943 anume, el tipărea, din Rezistenţă, o plachetă cu copertă roşie, intitulată *Poèmes d'ici*, din care citez :

Am fost nor şi pe deasupra închisorilor am sorbit toate
gemetele, rugăciunile pe care nimeni nu le aude, sîngele de pe zăbrele.
Am fost nor cu aripi de furtună peste flagelări
M-am încărcat de lacrimi, de plînsete, de sudori, de strigăte fără nume
Am plutit luni întregi peste oraşe devastate, peste
tribunale unde se dau osînde peste muchea infamă a eşafodurilor,
Mi-am strîns braţele peste popoarele înlănţuite şi vocea mea ca un ecou al anilor a rostit
Apelul revoltelor rostogolindu-se din temniţă în temniţă pînă la Dumnezeu.
Fire-aş toamnă fiindcă furtuna deschide ecluza coastelor mele căscate
O apă îngheţată urcă de-a lungul mădularelor mele şi eu ploiesc cu ploaia.
Voi ploua peste crimă, peste lanţuri, peste ruşine
Voi ploua peste tirani o ploaie de toamnă zdrobitoare şi fără margini
Voi fi toamnă ca un berbece contra zidurilor ghetourilor
Voi slobozi un zbor de porumbei peste pogromuri, voi împrăştia călăii.
Fire-aş toamnă, toamna nu mai poate aştepta !
Voi netezi aripile rîndunelelor, voi ploua cu bucurie peste orfani
Peste tortul de in al tunicilor nevinovăţiei
Peste cîmpuri, peste morile învîrtindu-se.
Şi numai după aceea, ca o toamnă irizîndu-se în reflexele unui pămînt pacificat,
În domoala seninătate a unui cer de noiembrie,
Voi putea să ploiesc cu crini peste umerii mamei mele dîrdîind în ploaie
Şi cu palizi lauri pentru tatăl meu pe care moartea-l amestecă pe veci cu nisipurile ţării mele...

Aşa scria Loys Masson, poetul rezistent şi creştin, în 1943. A trecut de atunci mai mult decît ceea ce se cheamă un sfert de veac şi vocea lui răsună pînă astăzi, ca o profeţie şi uneori ca o mustrare. N-a murit Loys Masson, prietenul meu din cele mai negre zile ! Ci a plecat numai, ca un nor, într-această toamnă —, el, care se voia atîta să fie toamnă fertilă. Şi a fost — şi va fi.

P. S. După „jurnalul" precedent, redacţia „României literare" a adăugat un post-scriptum ce mă invită la o precizare. Fiindcă se scrie, în acel post-scriptum, că puţinătatea mea ar sluji „democraţiei şi toleranţei". Da, mă căznesc să o fac. Dar democraţia şi toleranţa nu pot fi slujite consecvent fără o intransigenţă dogmatică, *tocmai împotriva dogmatismului care le atacă. Căci într-o luptă fără arme egale, pierde numai cel concesiv. Deci, mă rog de redacţia „României literare" să-mi îngăduie să fiu „restrictiv" şi dogmatic împotriva dogmatismului.*

Acestea nu sînt jocuri de cuvinte, ci confruntări între date reale şi concrete.

M.R.P.

Anghel Dumbrăveanu

Tristia

Pleacă mereu ceva din zilele mele
Şi sînt mereu mai singur printre lucruri,
Aici în ţinutul tăcerii. Ieri mai eram
Un cîmp ameţit de seminţe, rîsul tău
S-auzea cu soare prin văile mele de
ceaţă,
Unde n-a intrat nimeni nicicînd.
Acum, că ai plecat şi tu din spaţiile reci,
Mă uit cum scade lumina agonic pe ape
Lăsînd presimţirile serii pe unde-ai
trecut.
Mă uit cum vine vîntul din neştiute
bolgii
Cu insomnii de toamnă, cum respiră
Cu întuneric peste anii mei rămaşi aici.
Tot mai puţin disting căderea brumii
Şi n-am pe cine să întreb a cui e palma
Care-mi astupă geamul unui gînd.

Nicolae Ţaţomir

Vitralii

Vitraliul catedralei — scut policrom spre
cer.
Nu larii blînzi, ci duhuri de vii crucificate
Filtrînd, extatic, ura nuntită în mister
Şi grindina luminii căzute pe cetate.

Sfios retrasă-n suflet, în tainicul ei dom
Pătruns de lut şi piatră în cel mai sfînt
detaliu,
Vremelnica făptură de om cioplită-n om
Îşi veşniceşte visul pe-un pămîntesc
vitraliu.

Un alt olimp şi-o altă walhallă nicidecum.
Doar arderea frumoasă şi-un fum
ce se-mpleteşte,
Deasupra altor arderi, cu alt vremelnic fum
Într-un fuior ce piere frumos de omeneşte.

Octavian Georgescu

Vis

O întreagă menajerie în jurul meu
şi copii cu baloane colorate în mîini
te pierdusem printre zgomote de petarde
şi voci
eram disperat, atît de singur
încît păreai multiplicată
în oglinzile vrăjite, în ochii de copii
trebuia să te regăsesc, dar nesperat,
venit din foc
trebuia, ce trebuia nici nu mai ştiam
ar fi fost simplu să mă opresc să te strig
dacă totul nu s-ar fi învîrtit cu girafe
cu măşti
dacă nu mi-ar fi fost teamă că e un vis
şi copiii cu baloane colorate în mîini
atît de aproape, de aproape...

Laszlófy Aladár

Rugăminte

O, iubită fii bună cu primăverile,
mîngîie asprele coame montane,
pietroase, insensibile,
şi dealurile, asemeni animalelor ce le pasc
ajung încet la pereţii cerului.

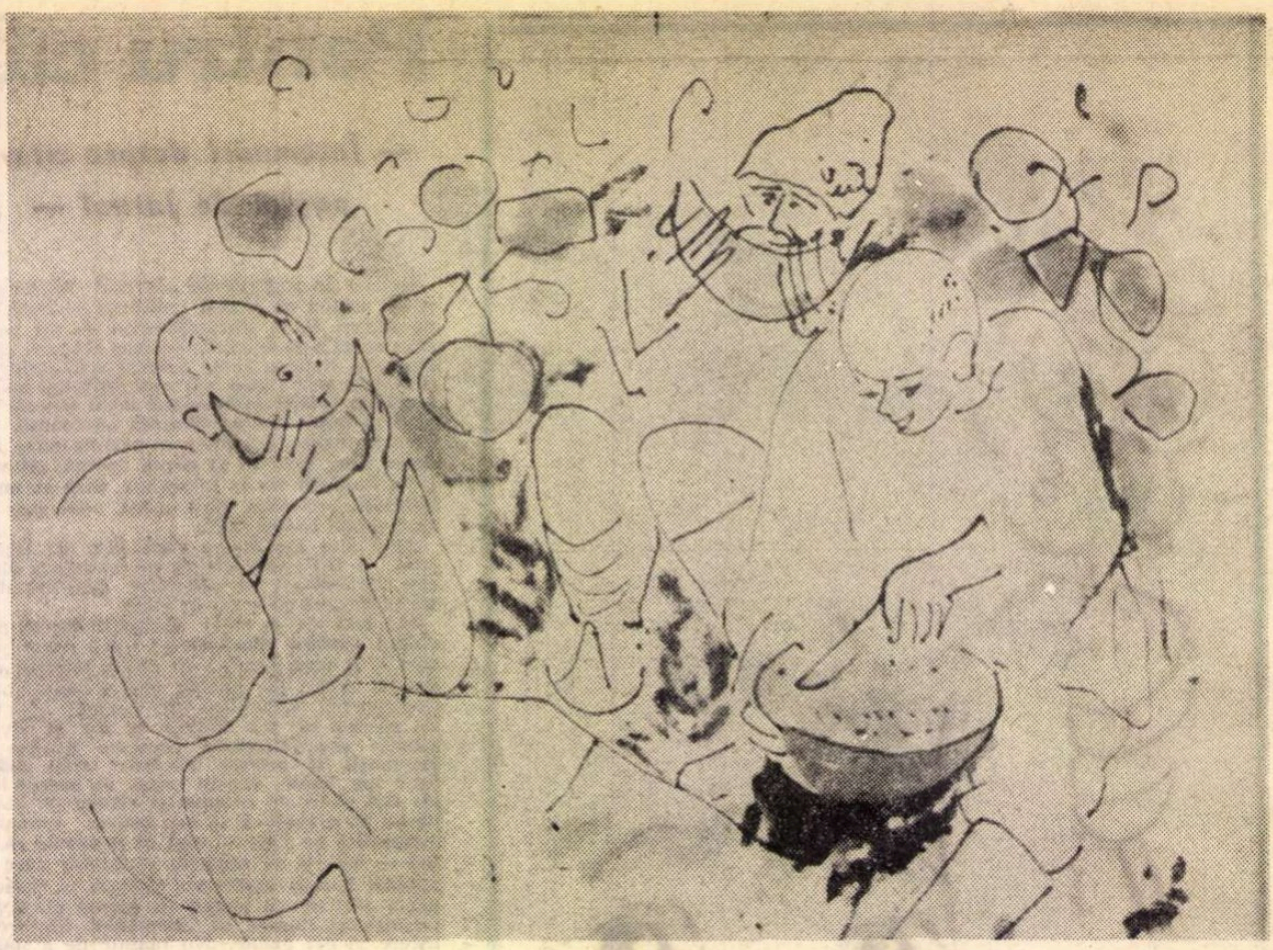
Cu palma sărută încrustatele trunchiuri
şi milă să-ţi fie de apele iuţi din veci
fugărite.
Priveşte, priveşte, cerul, iubito.
Ce blînd îţi răpeşte ochii !

Păstrează-n rugăciune veştile din flori,
în ele se tulbură aerul păcii depline
cînd se-ating şi zămislesc vîntoasele
să te-mprejmuie-n tăcute rugăminţi :
fii bună cu primăverile, iubito !

Iubeşte ochii mărunţi din lacuri lucide
mîngîie obraznice trunchiuri de arbori
şi milă să-ţi fie de pîraiele ce pier singure,
opreşte-n palmă cercuri de ploaie
pînă nu le-neacă marea...

Iubeşte-le, în toate sînt eu.
De cîte ori în ele te cuprinzi
de-atîtea ori cu dragostea mă-ntîlneşti.

În româneşte de **Ion IUGA**



Desen de C. BACIU

Breviar

Glose la umorul lui Creangă

La începutul părţii a treia din **Amintiri din copilărie**, Creangă se foloseşte de procedeul dedublării şi stă de vorbă cu sine însuşi, ca să-şi justifice stăruinţa memorialistică.

„— Nu mi-ar fi ciudă încaltea, cînd ai fi şi tu ceva şi de te mieri unde, **îmi zice cugetul meu**, dar aşa, un boţ cu ochi ce te găseşti, o bucată de humă însufleţită din sat de la noi, şi nu te lasă inima să taci, — asurzeşti lumea cu ţărăniile tale !“

— „Nu mă lasă, vezi bine, cugete, căci şi eu sînt om din doi oameni...“

Şi aşa mai departe, urmează elogiul satului său şi al ţinutului, cu o autentică putere de evocare. Dedublarea, vorbirea cu sine însuşi, cu „cugetul“ său, e un procedeu intelectual, care implică nu numai oarecare cultură, dar şi o reflexivitate de înţelept care a văzut multe şi nu se mai „miară“ de nimic. Dacă povestitorul, în manevrarea miraculosului folcloric şi a truculenţei verbale, a putut sugera criticii alăturarea lui Creangă de Rabelais, prin efecte de îngroşare a viziunii şi a limbajului, un alt versant al spiritului humuleştean ne apare ironia reţinută, intelectualizată.

Epitetul **cinstit**, care aparţine domeniului etic şi se foloseşte în genere pentru caracterizarea pozitivă a oamenilor în relaţiile lor sociale, primeşte, la Creangă, neaşteptate devieri. Astfel, vestita holeră din 1848, de care a suferit şi povestitorul, e numită **„cinstita** holeră de la 48“, spre a-i sublinia de bună seamă neobişnuita virulenţă. Acelaşi epitet „ornant“ onorează amintirea unei crîşme săteşti, acea **„cinstită** crîşmă, la fata vornicului de la Rădăşeni, unde mai multă lume se aduna de dragostea crîşmăriţei decît de dorul vinului ; căci era şi frumoasă, **bat-o hazul s-o bată“**. Subliniem cu acest prilej atît neaşteptatul mod de a califica drept onorabil un local în care oamenii îşi tăvălesc obrazele, cît şi tot atît de surprinzătoarea variantă a zicerii populare „bat-o **norocul** s-o bată“. **Hazul** are aci înţelesul popular astăzi aproape pierdut, de **farmec**, ca în versurile cunoscute : „Cît e Argeşul de mare, / **Haz** ca Săbărelul n-are“. Epitetul **bun**, de asemenea din domeniul eticei, constituie şi el un element de variaţie în umorul lui Creangă. Colindînd într-un rînd cu alţi copii şi fiind luaţi la goană de o gospodină „hapsînă“, ei **o** iau la fugă, spunîndu-şi apoi : „Dar **bun** pocinog a mai fost ş-aista...“. Aci credem că nu memoria a fost aceea care l-a servit pe memoralist ca să reproducă aidoma, cuvînt cu cuvînt, impresiile de atît de demult ale colindătorilor, ci imaginaţia creatoare de inedit, unită cu inteligenţa artistică. Şi aci, epitetul **bun** marchează intensitatea şi este mai expresiv decît tocitul epitet **mare**.

Din domeniul vocabularului bisericesc, epitetul **sfînt**, cu înţelesul **fără greş**, este folosit în modul cel mai neaşteptat, ca să calífice o faptă dintre cele mai urîte : punerea „poştelor“ la tălpi : „Cîteva pături de hîrtie, lipite una de alta cu său de lumînare topit pe lîngă foc, pus încet la talpe cînd doarme omul greu, şi aprinse cu un chibrit, mai **sfînt** lucru nici că se poate !...“.

Antifraza, specifică ironiei, e un procedeu frecvent la Creangă. Accidentele de muncă ale sătenilor din Broşteni erau numeroase. „Ba la mulţi se întîmpla de veneau sîmbăta noaptea cu cîte un picior frînt sau cu boii stîlciţi, şi aceasta le era **cîştig** pe deasupra“. Citeşte : un supliment de **pagubă**.

Pozna prin care catiheţii dărîmă căsuţa Irinucăi îi produce acestei sărmane femei necăjite „atîta **bucurie“**... se-nţelege contrariul.

Tot din domeniul apercepţiei religioase este şi expresia „rădicam casa în **slavă“**, care înseamnă dimpotrivă răvăşirea ei, întoarcerea ei cu dosu-n sus de către povestitor şi neştajnicii săi fraţiori. Aceleiaşi familii de cuvinte aparţine epitetul **slăvit**, cu care se gratifică memorialistul cînd spune că era **„slăvit** de leneş“, adică notoriu leneş. O încrîngătură similară cuprinde verbul a se **proslăvi**, din fraza bogată în vocabularul meseriei de „ciubotar“ : „Iară gazda, robotind zi şi noapte, **se proslăvea** pe cuptior, între şanuri, calupuri, astrăgaci, bedreag, dichici şi alte custuri tăioase, muşchea, piedecă, hască şi clin, ace, sule, cleşte, pilă, ciocan, ghint, piele, aţă, hîrbul cu călacan, clei şi tot ce trebuie unui ciubotar“. Efectul cumulativ este enorm, iar verbul e dintre acelea care sugeră imaginea confortabilă a răsfăţului la căldură a meşterului, peste un morman uriaş de scule. Diaconul răspopit se foloseşte de cuvîntul **evlavie** ca să sugere licenţios, ca şi acel „gust de călugărie“, evoluţia catiheţilor „stătuţi“ în jurul mînăstirilor de maici : „Ştii, ca omul cuprins de **evlavie“**. Lectorul, pentru mai mare efect, poate specula pauza, după expresivele cuvinte „ca omul“...

În perspectiva neplăcută de a fi trimişi la Socola, catiheţii se opun cît pot, dar pînă la urmă n-au încotro şi pleacă „surgun, **dracului pomană**, că mai bine n-ai putea zicea“. Viitorii preoţi aveau menirea să educe enoriaşii pe calea binelui, făcînd dracului în ciudă, dar expresia aparţine aceluiaşi procedeu tipic ironiei, antifraza.

Poporul îl pomeneşte adesea pe necuratul, dar îl şi admiră, măcar pentru inteligenţa sa născocitoare de rele. De aci expresia „un flăcăoan **al dracului“** care, spre a-şi rîde de caii jigăriţi ai harabagiului de la căruţa ce-i ducea pe catiheţi la Socola, ar fi strigat : „—Moşule, iè sama de ţine bine **telegarii** ceia, să nu iee vînt ; că Iaşul ista-i mare şi, Doamne fereşte, să nu faci vreo primejdie !...“. La o aşa vorbă de luare în rîs, cum ar fi putut replica bietul harabagiu, decît ridicîndu-i flăcăoanului „cîte **parastase** şi **panaghii“** — adică înjurături de cele sfinte, ca acea mostră : **„Patruzecile** mîne-sa de golan“.

Patruzecile de la **păresimi** (din lat. **quadragesima)**, postul mare de patruzeci de zile.

Expediţia înceată, în acel echipaj de pomină, a mai suferit şfichiurile oamenilor de pe tot lungul drumului, „cum e lumea **a dracului“** (adică rea, intelectualiceşte malițioasă !).

Vom încheia, din bogatul repertoriu al umorului lui Creangă, cu un epitet dintre cele mai frecvente.

„Bună mehenghe“ este mînăstirea Neamţului prin abuzurile ei de putere, împotriva cărora protestează energic părintele Oşlobanu. Dar şi a doua fată, dorită de Stan păţitul ca nevastă, este **„bună** mehenghe“, prevăzută fiind cu două coaste de drac. În derîdere, unul dintre cei ce l-au păcălit pe Dănilă Prepeleac, dîndu-i calul în schimbul unei perechi de boi, îi spune : „Apoi dar te văd că eşti bun mehenghiu“. Curtenitor, ca un alt **„bun** mehenghiu“ ce era, Gîtlan, tovarăş de petrecere, oferă paharul cu vin frumoasei crîşmăriţe din Rădăceni.

Însuşi Creangă a fost prin excelenţă un **„bun** mehenghiu“, adică un umorist de clasă mare şi de variate procedee, dintre care cele intelectuale stau la loc de cinste, proslăvindu-se şi ele, peste un morman de unelte de preţ.

Şerban CIOCULESCU

CREANGĂ,

ORĂȘEAN ȘI INTELECTUAL

(Urmare din pagina 1)

face tot ce-i stă în putință să i se recunoască oficial studiile, care i-ar fi adus diaconia pe lîngă vreo biserică. Graba nu era semn de vocație sacerdotală.

Dintre darurile preoțești, avea numai un bun glas de strană. Îl mîna însă nevoia să devină sprijinul familiei, încît, după două încercări zadarnice în 1858, cînd nu împlinise încă „vîrsta legiuită“ pentru hirotonire (de unde puternic argument Ungureanu că se născuse în *18 9)*, capătă cuvenitul „atestat formalnic“ abea la un an de la absolvire. Este interesant de observat că, deși vrînd să vină cît mai curînd în ajutorul celor de acasă, el nici nu se gîndește să facă pentru asta ceea ce se putea, adică să meargă undeva la țară ca învățător, cum și face unul dintre colegii lui. Voința de viață urbană îi pune așadar ochii pe Iași, unde ține să rămînă. Pripa atestării și gustul de oraș apar de asemenea cu prilejul căsătoriei și al hirotonirii. Se însoară, deci, aproape improvist în vara aceluiași an, cu fata de nici cinsprezece ani a economului Ioan Grigoriu de la biserica ieșeană Patruzeci de Mucenici, pentru ca peste cîteva luni, în decembrie următor, să fie și uns diacon definitiv și numit la biserica Sfînta Treime, tot în Iași. Dar nici căsătoria și nici slujba diaconească, situații de necesitate — amîndouă, nu-i vor merge la inimă. Tărășenii scandaloase cu socrul foarte pricinaș ca și purtările ușuratice ale tinerei soții, care îl va și părăsi, lăsîndu-i chiar băiețașul născut la un an de cununie, îl duc bineînțeles, după ani de zile de la despărțirea de fapt, la legalizarea despărțeniei. În aceste împrejurări, semnificativă pentru Creangă este grija de educația băiatului. Înscrierea lui la Trei Ierarhi, unde îl va supraveghea el însuși ca institutor al școalei, dar mai cu seamă angajarea unei profesoare private, care să-l deprindă de vreme cu limba germană, arată direcția intelectuală încotro voia să-și îndrumeze feciorul, direcție în care merge acum și tatăl, în felul lui.

Cît privește diaconia, deși în alt fel decît viața conjugală, potcapul și antereul îl strîngeau de asemenea. De la Sfînta Treime trece la Patruzeci de Mucenici, de aci la Mănăstirea Bărboi și, fără să se știe prea bine cînd și cît stă la Sf. Pantelimon și la Galata, se mută destul de repede la Golia, unde îl găsește mai întîi suspendarea din 1871 și apoi caterisirea din 1872. Procesul cu „dicasteria“, instanța de judecată a Mitropoliei, este prea bine cunoscut, ca să mai fie reevocat. E destul să admitem concluzia obiectivă a cercetătorilor de pînă acum: Mitropolitul Calinic, care aproba hotărîrile răbdătoare ale consistoriului, nu era atît de „cînilic“, cum îi va spune scriitorul după vorba lui Popa Duhu, fiindcă scriitorul însuși nu fusese chiar ușă de biserică. Mai interesant azi e procesul intim, care dusese pe diaconul fără vocație la o serie de manifestări laice și deci la procesul dicasterial. Ca să se despartă de tagma preoțească și să se dedea la acte de-a dreptul provocatoare, Creangă se încuraja cu un calcul mai ales practic. În adevăr, împrejurările biografice îl aduc să se vadă numit institutor la Trei Ierarhi pe data de 15 septembrie 1864, apoi la școala din Sărărie, în octombrie 1870. Noua situație suplimentară, de stabilitatea căreia nu se mai putea îndoi, ca de aceea de diacon, îl face astfel din ce în ce mai îndrăzneț față de judecătorii consistoriali. Odată, le va contesta, pe o anumită pricină, calitatea de a-l judeca; alteori, nici nu se va înfățișa la termenele de judecată. Indiferența de ceea ce s-ar întîmpla cu diaconia lui i se preschimbă firește în libertate și libertatea nefirește în jactanță.

Dar acum, prin complicitatea autorităților bisericești și civile, se produce un fapt blamabil pentru ele și descumpănitor pentru Creangă. Deși toate organele de control îl lăudaseră fără rezerve pentru activitatea didactică, Ministerul de resort destituie pe strălucitul institutor pe data de 1 iulie 1872. Motivul destituirii, care va apăsa pe drept memoria ministrului semnatar Cr. Tell, era „caracterul“... diaconului ! Cu același raționament, Creangă putea prea bine să fie ținut de bun preot, fiindcă era... bun institutor ! Cine a văzut însă argument fals, lucrînd în favoarea binelui ! Căci omul lovit chiar ca slujbaș bisericesc nu era un zurbagiu, adică un inconformist, cum se spune mai de curînd. Adevărata lui situație e de a fi fost la timpul său un spirit progresist în cadrul unei tagme retrograde. Astăzi rîdem de „delictele canonice“, cum era socotită tăierea murdarei cozi preoțești, pentru care fusese între altele tras în judecată. În perspectiva momentului Creangă, spre deosebire de copilăria îndărătnică de la Humulești, el se află însă la Iași în perioada reformistă a biografiei sale. Aspirațiile urbane sînt sigure cel puțin ca bază a unei existențe, pe care Humuleștii nu i-o da, iar alte sate nemțene nu i-o făceau de dorit. La ce nivel orășenesc putea el să trăiască, aceasta e altceva. Micul cler și dăscălimea ieșeană, în care se introduce deliberat, departe de a fi protipendada Capitalei, reprezintă totuși o formulă de viață urbană cu mult deasupra celei țărănești. Și, dacă domiciliar, după ce stă în odăile bisericilor și școalelor, la care slujește, se fixează în „mahalaua“ Țicăului, nu rezultă că moralmente am avea de a face cu un mahalagiu. Unele atitudini de umorist în această privință îi sînt greșit interpretate. El se înjosește uneori cu deplină știință, fie ca să obțină simpatia celor de deasupra, fie ca să arate cîte unei rude nemțene solidaritatea cu cei rămași mai jos decît el. Cazul scrisorii către unchiul său, preotul Gheorghe din Tîrgul Neamț, folosită de Jean Boutière ca document al mahalagismului crengist, e pildă de un astfel de umor și nu dovadă de apartenență „foubourienne“. Înfățișarea de diacon, pe care i-o evocă G. Călinescu, cu toate că mai tîrziu criticul însuși îi va îngroșa țărănia fără deosebire de moment biografic, sugerează adevărata lui imagine socială : „subțirel, prelung la față, cu mustață fină și bărbiță tunsă, ghicindu-se bălaie, însprîncenat și cu căutătura pătrunzătoare, șiret în colțul buzelor și jovial. Tînărul cleric e foarte chipeș și ținuta lui toată e de o uimitoare eleganță virilă“. De altfel la o viață asemănătoare își pornește el și fratele și surorile de la Humulești. Toți, într-un fel sau altul, se vor aciuia la Iași, pe lîngă el, după moartea Smarandei, care nu mai avea mult de trăit, dacă nu și decedase, în 1865. Zahei este curînd paracliser-cîntăreț al bisericii ieșene Frumoasa, se însoară cu o orășancă, e debitant de tutun alături de fratele mai mare scos și din diaconie și din învățămînt, rămîne singur debitant după rechemarea acestuia la școală, are o viișoară în împrejurimi și în sfîrșit economic, chiar cu ceva rezerve bănești depuse, se descurcă mai ușor decît la țară și nu țărănește. Nemaivorbind de surorile Catrina și Maria, care cu rosturile lor casnice de femei măritate, îl vizitează totuși adesea, fratele mic, Teodor, dacă nu murea de timpuriu urma să crească pe lîngă el tot la Iași, unde ultima soră Ileana, adusă aci de-a binelea, devine curat orășeancă, mlădiță fragilă, plăcut coconoasă, fără putință a mai fi raportată la trunchiul humuleștean.

Intelectualitatea lui Creangă vine pe de altă parte, de asemenea, să indice aceeași nouă fază biografică. Dar e nevoie ca obiectanților cu orice preț să le atragem atenția asupra acestei noțiuni. Intelectual în sens de spirit cultivat pe îndelete și erudit, Creangă nu putea fi. Pe el îl mîna din urmă necruțător o urgență practică, nevoia unei profesiuni asigurătoare. Și e destul pentru forma nouă a inteligenței lui native, dacă, în cadrul profesional, manifestă voință de a se lumina prin studiu propriu și mai cu seamă prin spirit critic. Nu dau aceste mișcări laolaltă chiar identitatea adevăratului intelectual ? Ca tînăr diacon, cît încă nu intrase în seria de conflicte clericale, cît nu știa prin urmare nici el ce avea să se întîmple cu diaconia lui, Creangă ține să studieze în specialitate mai mult decît studiase în seminarul „de gios“, la Socola. În 1860—1861, se înscrie așadar și urmează cursurile primului an al Facultății teologice din Iași. E sigur că viața, care începe de pe acum să-l hărțuiască, nu-i dă răgazul necesar cursurilor și, după frecventarea lor „neregulată“ timp de un an, numele nu-i mai e de găsit în scriptele respective. De altfel, peste alt an, Facultatea de teologie se și desființa. Dar gestul rămîne tot atît de semnificativ ca și cum ar fi mers mai departe. Formația intelectuală, fie și într-o profesiune, pentru care nu arată vocație, îl preocupă neîndoielnic, pe lîngă rostul practic de a-l ajuta să se promoveze. Nici mergerea la teatru, unul din capetele de acuzare în vederea caterisirii, nu însemna pentru el altceva. Fusese la teatru să vadă piese ca *Istoria Fiilor lui Eduard* și *Descoperirea Americii* și răspunde învinuirii că n-a văzut acolo „nimica scandalos și demoralizatoriu, ci din contră combaterea tutuloruviciuriloru și susținarea de totu ce este justu“. Limbajul oficial, cu care se dezvinovățește, aci, este același ca în protestele de răspuns către dicasterie sau către ministerul școalelor : cuvinte abstracte de stil petiționar, nici unul ne la locul lui, deosebite cu totul de stilul operei încă nescrise, care va răsări din substratul biografic humuleștean. Cum scrie Creangă autorităților, așa se comunica atunci între oameni de nivel mai ridicat. Și în asemenea caz nu „cațavencismul“ exprimării, efect numai retrospectiv asupra unui moment lingvistic, e de reținut, ci proprietatea termenilor intelectuali, care dovedesc doar, cum G. Călinescu se rectifică singur, că „opera lui Creangă este o elaborare artistică“. Așa fiind, exprimarea convențională și abstractă arată la el cel puțin voință de altă înfățișare decît cea anterioară de la Humulești și decît acea ultimă, a scrierii *Amintirilor...*

Poate mai convingătoare, mișcarea intelectuală se vădește la institutor. Tînărul director al Institutului pedagogic de la Trei Ierarhi, T. Maiorescu îl numea la 7 mai 1864, după un an de școală „preparandală“, dar avînd și clasele inferioare de seminar, suplinitor pentru clasa I, secțiunea a II-a, a școalei primare de pe lîngă Institut, iar titular provizoriu, cu decret domnesc, la aceeași școală, pe 15 septembrie 1864. Tot Maiorescu, după ce mai întîi îl va însărcina să scrie o broșură didactică și apoi (după ce remarcatul dascăl apreciat ca „neimputabile“ de un inspector va fi totuși destituit în 1872), îl va și reintegra pe 1 septembrie 1874. Ce merite didactice avea Creangă spre a fi susținut de Maiorescu atît de ferm și consecvent ? Directorul de la Trei Ierarhi observase desigur ceea ce nu va uita ca ministru al reintegrării lui, anume metoda lui nouă de predare și rezultatele obținute. În adevăr, fără nevoie de vreo referire la numeroasele documente, le putea rezuma pe toate în spiritul lui critic față de un învățămînt tradițional, abstract și mecanicist, în intuiția ca bază a reținerii noilor noțiuni, într-un fel de socratism părintesc pentru înmulțirea cunoștințelor, într-o îndrumare de la cunoscut la necunoscut, în sfîrșit într-o conduită vie de bun dascăl și de dascăl bun, care nu știa că o asemenea conduită didactică prefigura la noi metoda de mai tîrziu a „școalei active“. Pentru toate acestea, instinctul nu e o explicație suficientă. Rămîne de presupus ca mai decisiv un proces intelectual ? Aceleiași orientări îi aparține ideea lui despre limba cărților de învățămînt primar. Într-un rezumat al activității proprii din Sărărie, adresat autorităților, el socotește că provincialismele, cu care elevii vin „de pe acasă“, sînt deprinderi lingvistice de înlăturat. Și cînd mai tîrziu, după reintegrare, va asista la examenul de sfîrșit de an al altei școale decît a sa, din nou observația de limbă i se va părea oportună. Raportul către autorități revine așadar asupra nevoii de a se înlătura din exprimarea școlarilor vorbele „dialectice“. Cu alte cuvinte, nu cum vorbise el în casa părintească pînă să se facă diacon și institutor, nici cum de aci încolo își va scrie *Amintirile din Copilărie* și *Poveștile* trebuiau învățați copiii. Împrejurarea semnifică mai limpede ca oricare alta perioadele biografice din viața lui Creangă. Dar ne aflăm încă în perioada urbană, progresistă și intelectuală. Cu ideile lui pedagogice, admise de Maiorescu, institutorul devine acum autor de manuale. Mai însemnate sînt *Metodă nouă de scriere și cetire...* (1868), în colaborare cu C. Grigorescu, C. Ienăchescu, N. Climescu, V. Răceanu și A. Simionescu, *Învățătorul Copiilor...* (1871), în colaborare cu C. Grigorescu și V. Răceanu și *Povățuitoriu la cetire prin scriere după sistema fonetică* (1876), în colaborare numai cu C. Ienăchescu. Partea „literară“, ca și metodica generală, indiferent de materie, sînt de atribuit bineînțeles lui Creangă. Îndeosebi lui i se adresează elogiul revizorului școlar Eminescu, care, raportînd ministerului despre *Povățuitoriu...*, zice : „Deosebirea între metoda propusă de această broșură și învățarea rutinară și mecanică, precum se profesează ea în genere în școalele noastre, este deosebirea dintre învățămîntul viu și intuitiv și mecanismul mort al memorării de lucruri neînțelese de copii ; este deosebirea dintre pedagogie și dresură“.

În același timp, ca o altă manifestare a răstimpului biografic actual, menționăm mișcarea institutorului la cultura propriu-zisă. N. Timiraș, strănepot colateral mai de seamă al povestitorului, avea să dea în zilele noastre peste o ladă de cărți, semnate toate *Ioan* Creangă (Kreangă și o dată franțuzește, Diacre Kreangue) uneori sub o afurisenie de înstrăinare ca pe vechile tipărituri bisericești. Nu e chiar o bibliotecă, „Biblioteca lui Creangă“, cum exagerează destul Timiraș, luînd întocmai intenția fostului seminarist, care vrînd să-și constituie una, scrisese tinerește pe o carte: „Și este al bibliotecii Creangă Ioan“. Cărțile rămase de la el sînt în general instrumente didactice. Punînd la un loc ceea ce știm mai dinainte (îndeosebi, prin C. T. Kirileanu) și ceea ce se știe de la strănepot, vedem printre ele colecții, ce vor fi fost poate întregi, din perioadele de cultură ale vremii (*Curierul de Ambe Sexe*, *Foaie pentru Minte, Inimă și Literatură*, *Convorbiri Literare*, *Fîntîna Blanduziei*) și volume de autori români mai însemnați (I. Văcărescu, V. Alecsandri, T. Maiorescu, D. Gusti ș. a.). Și aspirația la o viață intelectuală apare din cîteva dicționare și gramatici de limbi străine, cu care se va fi ajutat să citească mai mult pe dibuite, dar cu atît mai semnificativ, fie *Répertoire des Connaissances Usuelles* (sau *Dictionaire de la Conversation et de la Lecture*, veche enciclopedie), *Le Pasteur et son Fils* de Auguste Iaeger (traducere din germană) și o *Histoire des Romanis* de M-me de Saint-Quen, fie *Biblische Geschichte* de Cristoph Smidt. Ispitise el de asemenea limba engleză ? Fără îndoială că nu, deși ochii i se plimbaseră cît de cît peste o culegere englezească de poezii române cu titlul (în ortografia transcriitorilor) *Roman Anthology of Sections of rouman poety ancient and modern bring a collection of the national ballade of Moldavie and Wallachia*. Cu acestea și chiar cu cărțile pierdute ale zisei „biblioteci“, Creangă era firește cult, cum ține să afirme Timiraș, nu însă față de Maiorescu, Eminescu și alți „junimiști“ sau față de cîte un institutor mai în vîrstă ca I. Darzeu, ci numai față de Ienăchescu și ceilalți colegi de seamă. Obiectiv, e la el o cultură încă gestuală, o voință de cultură, mînuind stăruitor doar cîteva instrumente ale ei. E totuși suficient, ca să se poată vedea că gustul cărții, adăugat la ținuta orășenească, la spiritul critic de intelectual și la comportarea progresistă atît a diaconului, cît și a institutorului, îi particularizează al doilea moment biografic. Zicem „moment“, fiind vorba de o tranziție, altfel această nouă înfățișare durează de pe la 1859, cînd e proaspăt diacon, pînă spre 1875, cînd se află răspopit printre „junimiști“.

Vladimir STREINU

Ștefan Augustin Doinaș

Tic-tac

Tu știi de ce-i atît de minunată
scara de sunete pe care, seara,
mă-nalț spre tine ?
Pentru că-i egală
(— Cu pulsul mării ?
— Nu.
— Cu pîlpîirea
luceafărului ?
— Nu)
cu sine însăși
și cu tic-tacul din bucătărie.

1969

Șapte îngeri morți

Într-o colibă s-a născut copilul
unor țărani : e mic, zbîrcit și roșu,
și plînge-ntr-una. Șapte îngeri morți,
în ultimele zile din decembrie,
cînd satu-ntreg așteaptă scuturarea
zăpezilor ce pardosesc Crăciunul,
adună-n plase nevăzute neaua
din anul viitor, o țin deasupra
hotarului, și încă nu se-ndură
să fulguie ; deși e clar că pruncul
cel nedorit va fi urît ca dracu :
o clipă n-a-ncetat din plîns, o dată
măcar să fi zîmbit... Cei șapte îngeri
țin încă marea plasă cu zăpadă
deasupra satului : o promisiune
ce pare-amenințare. Și-ntr-o noapte,
cînd pusta sforăie cumplit, deodată
— exact cînd plodul de țărani surîde
cei șapte îngeri morți încep să ningă.

1969

VIITORUL OMULUI — OMUL VIITORULUI

Comunicare-violență: alternativele naturii

Interviu cu MIRCEA MALIȚA

- Vitezele și explozia demografică în conflict cu existența
- Integrarea omului în epocă nu depinde de structuri de vîrstă, ci de structuri mintale
- Neintegrarea tinerilor provine din confuzia declanșată de stimuli contradictorii.
- ...împotriva acestei schizofrenii contemporane apărute prin suprapunerea eficacității economice peste deficitul educațional.
- Natura omului este geometria, artificialul, construcția.
- Marea dezbatere contemporană în jurul limbajului va fortifica acest permanent resort de umanizare.

— Acceptați punctul de vedere conform căruia pentru cunoașterea omului s-a întreprins mai puțin decît pentru cunoașterea atomului, de pildă?

— Pentru cunoașterea omului s-au făcut lucruri considerabile în ultimii ani. Dar rezultatele acestui travaliu n-au străbătut spectaculos în conștiința publică. Cercetările atomice au declanșat o revoluție, cunoașterea nucleului este însăși o revoluție; în această zonă s-a petrecut un salt după un lung proces de acumulare. Comparația dezavantajează domeniul omului aflat în faza sîrguincioasă a documentării. Cunoașterea omului se realizează prin intermediul a numeroase științe. Pentru construirea imaginii lui, diferitele departamente ale științei oferă azi un imens material mozaical. Lipsește încă operațiunea de integrare a datelor. Imaginea despre om evoluează continuu, cu fiecare descoperire. Recenta dezgropare a vechiului palat al lui Nestor din Asia Mică este capabilă să arunce o rază nouă de lumină. Crochiul a suferit neîntrerupte retușuri, acumulări, iluminări, datorită unei informații noi, purtătoare de nuanțe infinitezimale. Antropologia aduce elemente foarte interesante în ultimul timp. Fiziologia omului a progresat și ea. Dar cele mai puternice lumini s-au aprins în domeniul științelor comportamentului, vitalizate de un sistem de cercetare simbolic, matematic. Acumulăm, acumulăm și încercăm să alcătuim dintr-o multitudine de fragmente profilul omului, împovărat încă de hiatusuri și imperfecțiuni, dificil în sine ca orice relație în care subiectul se confundă cu obiectul.

— Înțelegerea profundă a omului este, deci, condiționată de o forță integratoare. Sîntem în așteptarea ei și nu mai vine. Cine generează carența de atitudine integratoare?

— Noi am luat foarte în serios delimitările, parcelarea științei, în timp ce pereții ei despărțitori nu sînt decît o convenție, un joc pentru facilitarea înțelegerii. În succesiunea lor, generațiile acordă deosebită considerație acestor artificii, acestei construcții arbitrare, comode, găsite gata cristalizate. Copiii au crezut întotdeauna în convențiile părinților. Dar, acum a început să se iuțească procesul de dărîmare a frontierelor. Un curent de unificare se simte pe tot spațiul științei. El vine dinăuntru, nu din exterior, pornește din logica înțelegerii științifice. Sub ochii noștri știința se autocorectează devenind integratoare.

— Dezvoltarea explozivă a științei și tehnologiei a determinat în ultimele decenii confruntarea omului cu o realitate de o mobilitate caleidoscopică, amețitoare, derutantă pe alocuri. Structurile lui biologice, psihice și intelectuale au fost solicitate excepțional prin comparație cu veacurile și mileniile anterioare, caracterizate prin prefaceri lente. Ce date ale acestei realități fundamental schimbate vi se par în special responsabile de atitudinea oarecum deconcertată a omului de azi?

— Unul dintre elementele definitorii ale lumii de acum este viteza de creștere, de modificare. Existența umană este obligată să asimileze rapid o multitudine de date materiale noi. De aceea, unii cercetători sînt înspăimîntați pur și simplu atunci cînd desemnează curbele de dezvoltare ale cîtorva activități semnificative, văzînd cum ele devin asimptotice față de praguri verticale situate undeva după anul 2030. Studiul anumitor fenomene sociale ne-ar putea face să credem că ne aflăm în fața unor reacții în lanț care duc inevitabil la o explozie în mai puțin de un secol. Astfel, anumite activități umane, dinamizate în continuare cu viteza de accelerație observabilă astăzi, ar putea fi imaginate grafic prin curbe tinzînd asimptotic spre infinit.

Dar nu numai vitezele au schimbat datele existenței în veacul nostru. Criza mai are încă o motivație. Într-o omenire cu 1 locuitor pe km^2 se trăiește altfel decît într-o comunitate cu 1 locuitor pe m^2. Altă modificare pregnantă ar fi deci îndesirea omenirii. Și paralel, creșterea gradului ei de conexiune. Oamenii trăiau cu iluzii false, crezînd în caracterul discret, izolat, intermitent al constituenților omenirii. Astăzi, cînd trăim înghesuiți, cu nervii puși cap la cap, cu memoriile unificate, interconectați în toate sensurile, înotînd în același mediu informațional, descoperim o altă realitate — compactă — și realizăm pe deplin unitatea speciei. Iată de ce, cînd am în vedere omul viitorului și societatea lui, mă gîndesc la o comunitate pluricelulară, cu structură asemănătoare coloniilor de corali.

— Civilizația traversează o perioadă de expansiune și dezvoltare explozivă. Sîntem atît de zguduiți de tot ce se întîmplă în această epocă, încît o vedem prelungindu-se parcă sine die, uitînd aproape că exploziile sînt momente de excepție, finite și urmate de prelungi etape acumulative, răstimp în care decalajele dintre adaptarea subiecților și realitate se vor stinge treptat.

— Desigur. Dar din partea opusă ne întîmpină un al doilea grup de Casandre. Ei susțin nu numai că explozia va fi urmată de o încetinire necesară și inevitabilă, dar va fi continuată apoi de o cădere bruscă împinsă pînă la stagnare și scleroză.

— Unii au decretat omul drept o ființă desuetă, gîndind probabil că potențialul său adaptativ este limitat prin raportare la solicitările noi, infinite și tot mai intense ale realității pe care a creat-o. Se poate accepta că omul tinde spre o stare de conflict cu opera sa?

— Astăzi există, într-adevăr, un uriaș deficit de adaptare, interpretat din incidențe diverse de către cercetători. Civilizația noastră nu este omogenă. Comunitatea nu este decît parțial contemporană cu ea însăși. În prezent pe planeta noastră coexistă epoca de piatră (recente descoperiri în jungla Amazoanelor), evul mediu bigot, fanatismul războaielor religioase, cruzimele expansiunii coloniale, victoria unor vechi și nobile utopii umane, atîtea momente de renaștere. Nu sîntem toți contemporani. Este lesne de observat desuetudinea unor zone ale omenirii față de structurile ei de avangardă. În acest sens ar fi acceptabilă afirmația despre anacronismul unor profiluri umane. Dar, cu totul altfel se pune problema atunci cînd se impută omului o presupusă incompatibilitate funciară față de realitatea nouă, mobilă și accelerată. Nu cred în așa ceva. Toată existența culturii umane este, în fond, un dialog între lamentările celor triști și descurajați, pe de-o parte, și strigătele de îndemn, de elan, ale celor robuști și răzbătători. Nici n-ar trebui să ne mire deplîngerea progresului cu argumente și formule romantice, nici accentele pesimiste ale unor ideologi occidentali în mare vogă. Sînt niște puncte de vedere ciclice, dar pe care timpul nu le-a validat.

— Există oare o desincronizare între structura omului de azi și lumea anului 1970? Discrepanța este mai accentuată la vîrstnici și scade proporțional spre generațiile tinere?

— Integrarea omului în epocă nu depinde de structuri de vîrstă, ci de structuri mintale. Există foarte mulți adulți viguroși care asimilează mai profund și mai lucid procesul transformărilor contemporane decît numeroși tineri obosiți și eremiți. Există chiar bătrîni combatanți și tineri în retragere, vlăguiți și tentați de abandon. Actualitatea a fost recepționată întotdeauna divers de către contemporani, indiferent de vîrsta biologică. Important a fost mereu altceva: în sînul generațiilor care viețuiesc simultan, decalajul de înțelegere și opțiune să nu atingă treapta rupturilor iremediabile. Numai atari circumstanțe critice duc la conflicte și ciocniri. Diferențele moderate generează în schimb o diversitate fertilă.

— E de presupus că în noi s-au produs o parte din restructurările care vor defini omul viitorului. Numai cîteva, și ele probabil incomplet. Nici tinerele generații nu reprezintă omul de mîine, dar poate sînt mai aproape de momentul uman următor, ele semnificînd un stadiu mai acut al interferenței dintre tipul concordant civilizației dinainte și după automatizare. Tineretul actual s-ar afla deci mai aproape de punctul de trecere, de punctul critic al gestației. Această construcție ar putea furniza o explicație parțială pentru profilul zbuciumat al unei părți din noile generații?

— Nu cred. Neintegrarea tinerilor provine din confuzia declanșată de stimulii contradictorii cu care sînt bombardați. Instruirea lor se face în general, în lume, după o metodologie desuetă, minată de schemele educației scolastice. Ea înarmează pe tineri cu instrumente tocite, lipsite de finețea cerută de realități. E motivul pentru care nu pot discerne și ajung toropiți. Cînd instrucția va fi epurată de balast, cînd tinerii vor fi învățați să gîndească modern, să treacă dincolo de clișee, viziunea lor se va limpezi, criza actuală atenuîndu-se.

— Se denunță azi un așa-zis paradox educațional. O metodologie inertă față în față cu accelerarea apariției de date noi vrea să instruiască tineri numai prin sporirea volumului, a cantității.

— Cred că dacă există astăzi un domeniu în care trebuie să se producă o revoluție mai mare decît cea atomică, electronică și cosmică la un loc, acesta este domeniul educației. Necesitatea de a cunoaște omul nu pornește dint-o fantezie gratuită, ci reprezintă un imperativ de interes imediat. Nu vreau să înțeleg mai bine omul ca să devin un filozof mai profund, ci pentru a ști cum trebuie să fie optim educat. Dacă în prezent cineva cheltuiește mari sume de bani pentru a fabrica un motor cu randament scăzut este blamat sau ajunge la faliment. În schimb, nu cunosc alte investiții ale omenirii mai prost călăuzite și mai anemice decît cele din sfera educației, și totuși nimeni nu se discreditează pentru asta. Este evidentă lipsa unui randament substanțial, dar prea puțini se impacientează. În mai toată lumea școala este în criză; predă cunoștințe vechi, inutile, nu educă deprinderi fundamentale, produce rigiditate spirituală, obosește pe subiecții instruiți. E o mare pierdere pentru omenire. Nu aștept de la teoriile despre om vreo mîngîiere filozofică, ci un remediu solid împotriva acestei schizofrenii contemporane apărute prin suprapunerea eficacității economice peste deficitul educațional. În prezent școala este o uzină proastă, sau mai puțin, un atelier rudimentar. Iar științele despre om nu o ajută.

— De la început omul a fost obligat să se apere împotriva naturii, să i se sustragă. Și a făcut acest lucru construind un fel de natură secundară, proprie, protectoare. A doua l-a protejat împotriva celei dintîi, dar în ultimele decenii omul a observat că și aceasta începe să-l amenințe printr-o serie de proliferări nocive. Ce credeți că se impune: un pas înapoi spre natura primară, un echilibru între prima și a doua, o tratare a imperfecțiunilor ultimei, sau (de se poate imagina) construirea unei naturi terțiare?

— Întrebare extrem de semnificativă. Într-adevăr, omul n-a trăit niciodată pe deplin în prima natură, laolaltă cu celelalte specii. Altfel, el ar fi dispărut. Omul a rezistat numai fiindcă s-a refugiat într-o altă natură, cu adevărat proprie, lăsînd primei numai o funcție peisagistică, de fundal. Natura lui este geometria, artificialul, construcția. Iată de ce cred că omul se va acomoda repede și deplin pe alte planete sau în mediul acvatic. E tot așa de apt pentru ele ca și pentru piscuri de munte, păduri sau văi de ape. Se simte mai bine în costum de astronaut sau de scafandru fiindcă ele sînt născute de inventivitatea lui, atribut ce ține de esența umană. Mediul pe care și l-a creat omul e departe de a fi dobîndit dimensiunea extremă a valențelor sale. E grevat de numeroase imperfecțiuni ce se cuvin corectate. Substituirea naturii primare nu este vina omului, ci expresia esenței sale. Iar dacă n-a alterat-o încă bine, aceasta ține de ezitările și inconsecvența sa.

— Violența este unul din spectrele cele mai neliniștitoare pentru conștiința omului contemporan. Prezentă de-a lungul istoriei sale în felurite expresii, ține probabil de natura umană, alături de mecanisme frenatoare îndreptate împotriva ei. Aceste tendințe de semn contrar au coexistat întotdeauna într-un echilibru fragil. Unii sociologi susțin că forțele inhibitorii lăuntrice ale instinctului de agresiune s-au diminuat vertiginos pe măsură ce armele au început să omoare la distanță din ce în ce mai mare. Spațiul de zeci și sute de kilometri, care se interpune între cel ce apasă pe butonul declanșator al unei rachete purtătoare de bombe atomice și locul efectului ei distrugător, transformă acest gest într-o simplă operațiune abstractă pentru autorul ei, izolat de zguduitoarea tragedie pe care o declanșează. Astfel stînd lucrurile, în corespondență cu datele tehnice ale armamentului modern, instinctul de agresiune se poate elibera ușor. Pentru aceasta, lumea are de ce să se considere primejduită. Se mai afirmă, de asemeni, că oamenii actuali n-ar fi înzestrați cu suficientă inteligență pentru a preveni propria lor distrugere. Cum apreciați că ar putea fi eliminate aceste virtuale pericole?

— Am citit lucrarea lui Lorenz despre agresiune, din care se pare că v-ați inspirat și dumneavoastră. Toți cei ce se ocupă de problemele internaționale pros-

umane

pectează tot mai adînc această latură. Se caută de mult răspunsuri la două întrebări : a) este oare instinctul de violență inseparabil de om ? b) care sînt formele lui de manifestare actuale ?

E adevărat că un savant pașnic, timid, prietenos, poate provoca din laboratorul său mai mult rău omenirii decît mii de bande agresoare dezlănțuite. Mașina de război este acum extrem de perfecționată și prevăzută cu numeroase butoane sau manete, aducătoare de multă moarte. În fața lor responsabilitatea individului se dezice. Înainte, el vedea efectul unui act agresor și deseori astfel de scene cutremurau și vindecau omul. Acum, tot mai mult, cel ce omoară nu mai vine în contact cu victimele sale. De aceea, azi se omoară mai ușor și, într-adevăr, trăim în primejdie. S-a acumulat o mare cantitate de explozibil cu uriașă forță distructivă, lesne de manevrat prin butoane de către o natură umană failibilă, producătoare de nevropați, isterici, de imaturitate politică etc. Pînă nu vor dispare instrumentele de agresiune, în zadar vom încerca să reprimăm instinctul de agresiune.

— Cum se poate opune omul instinctului său de agresiune ?

— Natura noastră interioară conține, printre altele, două mecanisme opozabile. Mecanismul dialogului uman înfruntă tendința la violență. Cînd primul se scurtcircuitează, omul intră într-o fază de atitudine agresivă, își mușcă semenii, pornește războaie. Cea mai deplină stingere a delirului de violență se poate împlini prin dezvoltarea pînă la paroxism a dialogului, a capacității de comunicare și de informare. Această relație au înțeles-o, sînt convins, științele umane. O mărturisește marea dezbatere contemporană în jurul limbajului. E un fapt benefic menit să întărească liantul omenirii. Cultura și filozofia modernă au atacat problema limbajului nu pentru că acesta ar fi în criză, ci pentru a elucida și fortifica toate virtuțile, unele latente încă, ale acestui instrument care ne-a umanizat și ne va umaniza în continuare. Numai întărindu-se mecanismul comunicării va slăbi mecanismul violenței.

— Sînt oare previzibile autentice mutații intelectuale și spirituale, edificarea unui nou umanism?

— Greu de spus, fiindcă salturile sînt domenii în fața cărora capacitatea de predicție se oprește. Există însă numeroase promisiuni cu acoperire certă. Studiul comportamentului uman va duce la descoperiri fundamentale. Aștept o nouă logică, o nouă psihologie, noi capitole de sociologie, paralel cu elucidarea structurii intime a proceselor nervoase și a limbajului.

Sînt convins că omul va deveni tot mai mult obiectul unor studii exhaustive. Dacă pînă acum a fost oarecum ignorat, faptul nu s-a datorat dificultăților subiectului în sine, misterelor lui etern nedezlegabile. Pur și simplu nu era pus la punct instrumentul de cunoaștere și metodologia. Pe un simplu fundal verbal nu vom obține niciodată o imagine veridică a omului. Toate chestiunile privitoare la om au gradul acela de complexitate care face necesară intervenția unui instrument coordonator de finețe, matematic.

— Știința viitorului, pe care o serviți de multă vreme (o atestă suita de eseuri ANUL 2000, **publicată în** Contemporanul **și care va apare în volum), se află în plin proces de constituire. Dezvoltarea ei se hrănește din curiozitate sau neliniște ? În ce măsură va putea participa ea la edificarea omului de mai tîrziu ?**

— Nu este nici o îndoială că actualele preocupări sînt o manifestare a neliniștii, resimțită în fața viitorului. Semnifică o reacție a instinctului de conservare, fiind o proiecție pe plan rațional a unor neliniști biologice profunde. Pînă la un punct există similitudine cu niște preocupări de gen dinaintea celui de al doilea război mondial. Și atunci ca și acum erau proclamate de către unii declinul culturii și civilizației. Dar o parte optimistă, viguroasă, în opoziție, precum există azi, nu are într-adevăr corespondență în epoca antebelică. Școala încrezătorilor se nutrește din cîteva realizări științifice excepționale, printre care se cuvine să cităm : curentul raționalist al modelelor științifice, introducerea structurilor matematice în abordarea fenomenelor sociale, de analiză și de previziune. Metode aureolate în economie și în alte planuri sînt extinse acum la vechea citadelă a științelor umane, pe care tot mai flutură steagul logicii lui Aristot și al exercițiilor verbale.

Romulus BALABAN

ANA BLANDIANA

Bruma

Atît de curînd voi uita să vorbesc
Că se botează și secundele
Pînă atunci
Cu nume-atît de lungi
Că nu pot fi rostite-ntr-o secundă...
Bruma pe frunze mari ascultă
Ce liniște va fi-n curînd,
Cînd nu se va mai ghici
Nici cine aude,
Nici cine-ar putea rosti un cuvînt.
Bruma pe frunzele mari.

Sufletul

Sufletul e ceva în noi
Care nu poate exista în afară.
De cîte ori nu mi s-a întîmplat
Să descopăr
Suflete goale în iarbă trăgînd să moară...
Le luam cu grijă în palmă
Dar niciodată
Nu găseam destul de repede pe cineva
Să le primească în sine,
Simțeam căușul palmei gol
Și-un abur, neatins de frunze, trecea
Bănuitor prin trupul meu.
Sufletul se-adăpostește în noi
De Dumnezeu ?

Acele fructe

Munții se acoperiseră cu zăpadă,
Își ascunseseră cărările,
Îngerii toamnei căutau zadarnic
Drumuri de-ntoarcere,
Iar eu degeaba porneam să-i găsesc,
Știam dinainte că nu-i pot găsi.
Ca să mă poată îmbrățișa
Zăpada le împrumutase chipul
Și eu tot întrebam înfiorată
De ce li-s penele atît de reci,
Dar ea-mi făcea din clipă-n clipă semn să tac,
Mă învelea,
Și la ureche,
Ca o poveste, îmi șoptea
Că acum o să mor
Dar că-n drum dacă vreau
Voi întîlni
Acele fructe cu aripi
Atîrnînd putrezite de crengi argintii.

Pietà

Durere limpede, moartea m-a-ntors
În brațele tale supus, aproape copil.
Tu nu știi dacă trebuie să mulțumești
Sau să plîngi pentru fericirea aceasta.
Trupul meu desghiocat din taină
Este numai al tău,
Mamă.
Dulci lacrimile tale
Îmi picură pe umăr,
Și mi se strîng cuminți lîngă claviculă.
Ce bine e !
Neînțelesele peregrinări și cuvintele,
Ucenicii de care ești mîndră și care te sperie,
Tatăl, bănuitul, nerostitul, veghind,
Toate-s în urmă.
Liniștită de suferință-nțeleasă
Mă ții în brațe și pe furiș
Mă legeni ușor.
Leagănă-mă, mamă.
Trei zile numai sînt lăsat să m-odihnesc
În moarte și în poala ta,
Va veni apoi învierea
Și din nou nu-ți va mai fi dat să-nțelegi.
Trei zile numai,
Dar pînă atunci
Mi-e atît de bine
În poala ta coborît de pe cruce
Că dacă nu mi-ar fi teamă
Că te-nspăimînt
Lin mi-aș întoarce gura
Spre sînul tău,
Sugînd.

Acolo sus

Acolo sus pe munte casa
Apare și dispare dintre nori.
Cine-o îmbracă în atît de lașe scuturi,
Și-o părăsește-atît de deseori ?

Ochilor noștri cine-o lasă pradă
Și ochii noștri, cine pradă ei ?
Stăm atîrnați de jilava icoană
Ca lacrimile-n geana unor nesiguri zei.

Ne-o amintim din altă viață sau
E numai presimțire groaza ?
Trăim însă, dacă trăim, ca să vedem
Acolo sus pe munte casa...

Întîlnire

Nu te speria.
Va fi atît de simplu totul
Că nici nu vei înțelege
Decît mult mai tîrziu.
Vei aștepta la început
Și numai cînd
Vei începe să bănuiești
Că nu te mai iubesc
Îți va fi greu,
Dar atunci voi pune
Un fir de iarbă să crească
În colțul știut al grădinii,
Să ajungă la tine
Și să-ți șoptească :
Nu vă speriați,
Ea este bine
Și vă așteaptă
La celălalt capăt al meu.

Să lăsăm să cadă cuvintele

Să lăsăm să cadă cuvintele
Numai ca fructele, numai ca frunzele
Numai cele în care moartea s-a copt.
Să le lăsăm să cadă
Aproape putrede,
Abia îmbrăcînd în carnea lor
Osul sfînt.
Sîmburul gol desfăcut
Ca din veștezi nori luna
Poate s-ar furișa spre pămînt
Spre țara care se numește Totdeauna...

Transhumanță

Visez turmele
Pe care nu le-am văzut,
Le visez coborînd de pe munți
Și trecînd pe lîngă mine
Fără să mă vadă.
Este ca și cum m-aș trezi
Într-o viață în care
Străbunilor li se binevestește
Nașterea mea.
Dar oile trec mereu dinspre munți
Și nu mă recunosc,
Nu știu cum să mă port
Și ce să le spun,
Rămîn cu munții-n urmă,
Talăngile apun
Și nu-nțeleg de ce
Nu mi se dă și mie
Fireasca înfrîngere de-a coborî
În sufletul oilor spre cîmpie.

Psalm

Tu care ai învățat urșii să doarmă
O iarnă întreagă
De ce nu mă-nveți ce e somnul ?
Nu ți-l cer de tot.
Tu știi,
Sînt prea modestă
Pentru moarte.
Dar cine, navigînd
Pe ochii mei deschiși,
Nu ți-ar cerși
Un vînt de neființă ?

OPINII DESPRE PROZĂ

Literatură şi maculatură

Că sîntem martorii unei năucitoare avalanşe editoriale — este foarte bine. Că apar mult mai multe cărţi rele, decît bune, nu este, iarăşi, îngrijorător. Nu se scriu capodopere la tot pasul, se ştie. Goethe numea literatura „un fragment al fragmentelor“. Din tot ce s-a scris vreodată, nota el liniştitor, „o infimă parte a fost reţinută“. A fost, aşadar, în firea lucrurilor întotdeauna, şi este mai ales astăzi, la noi — să se tipărească mult, disproporţionat de mult faţă de cît **se creează**. Ca să avem de unde alege. Poţi bănui, cînd şi de unde va răsări atît de dorita, de aşteptata capodoperă necunoscută ? Altceva este însă alarmant : cărţile mediocre, sau chiar submediocre îşi au cititorii lor. Iar aceştia le pot lua drept literatură autentică. Aici stă impietatea şi pericolul pe care îl reprezintă. Cum le barăm calea, accesul în mediile unde pătrund ? Criticii nu pot, practic, să se ocupe de toate. Nici nu merită, poate, efortul, asemenea însăilări. Atunci, ce-i de făcut ? Cred că funcţia aceasta, de ecarisaj, trebuie să revină mai degrabă şi în mult mai mare măsură editurilor. Bariere mai înalte, exigenţa sporită, starea de permanentă alertă — se impun acolo. Voi trece în revistă, în rîndurile de mai jos, cîteva „opere“, printre multe altele, care trecînd prin ciurul generos al editurilor, au năvălit pe piaţa literară anul acesta, „fericind“ largi pături de cititori neavizaţi, cum spuneam.

Astfel, Radu Theodoru, scriitor prolix, ne dă în „A sosit ora !“, o carte indigestă cam sub toate raporturile. Mişună aici o lume de cloacă, de lumpen lustruit — vorba autorului : „prototipul speciei ăsteia noi, Tehnocratus socialisensis“ (!), dezgolită de orice omenie. Culmea este că ipochimenii care o compun, nici măcar nu se diferenţiază cît de cît, lăsînd laolaltă impresia unui personaj colectiv fără contururi distincte. Bunăoară : **Eremitul** este omul care „se voise mentorul şi anchetatorul literaturii româneşti, într-o conjunctură care favorizase dogmatismul cel mai rudimentar şi antinaţional“. Odioase figuri — anchetatorii dintotdeauna, dar cu cît ar fi mai bine dacă dispariţia lor ca atare din cîmpul artelor nu s-ar solda cu producţii ca romanul la care ne referim. Un ginecolog operează de mii de lei pe zi, un secretar raional, „spaima oamenilor, îşi creştea turme de porci la o mînăstire“. Femei lubrice fatale, bărbaţi libidinoşi şi escroci în stil mare. Pe scurt, o faună de junglă invadează cartea. Citām din textul autorului, pentru a ne scuti de comentarii : Carmen este o funcţie, „obsesia erotică a unor oameni care cîştigă mai mult decît au nevoie, **unii ilegal, alţii frustînd** (sic !) **poate statul** (! — s.n.), supapa asta la-ndemîna oricui“ (în text : l-a-ndemîna !). Defilează prin faţa cititorului „masculi aţîţaţi, pironiţi în locuri obscure, la colţuri ! Feţe congestionate. Altele mimînd indiferenţa“. „Jim, inginerul atletic, aruncă o femeie în cercul de lumină. Încep tribulaţiile twistului, asimetrice şi forţate“. Cineva (Diplomatul), înţelege vremurile noastre cam aşa : „De fapt, Revoluţia ne obligă într-un fel să trăim într-o viaţă, ce n-am trăit cîteva veacuri“. (De aci — justificarea orgiilor...). Acelaşi personaj este de părere că : „De la un anumit nivel al responsabilităţii publice în sus, echivalăm oricare Cresus contemporan...“. Bineînţeles — totul are... o adresă : influenţarea prin contrast ! Dar, în afara acestei faune, nu s-ar mai putea găsi şi altceva în lumea de la noi ?

R. Theodoru are şi o deosebită slăbiciune pentru confecţionarea unor expresii crispat-neologistice, epatante. Cu aceeaşi finalitate îngrămădeşte în pagini somptuozităţi pînă la sufocare — cam tot ce se poate imagina în materie de mobilier, decoraţii de interior, artă. Un singur exemplu e suficient : „Universul **riguros** (s.n.) al secretariatului — fotolii din plastic pe picioare de nichel, rafturi cu exponate în carcase de cristal, covorul gros cu nuanţe vişinii, perdele...“ — toate acestea „suferă o diluţie rapidă, pentru că în receptor năvălesc nopţile lui Van Gogh, lui Seurat şi Gauguin cu bereta şi statura lui uriaşă şi Moulin de la Galette şi Touluse (sic !)-Lautrec...“ — de ce nu şi alţii, am adăuga noi, că mai sînt ! Cîtă inutilă paradă, sub care zace strivit, odată cu bietul inginer convorbind la telefon cu Parisul lui fascinant — şi năpăstuitul lector al acestei, pînă la urmă, truculente închipuiri în felul ei, care este însăilarea numită **roman** a prea truditorului scriitor.

Un grafoman impetuos e şi C. Bărbuceanu, autor pînă acum a trei romane, altele aflîndu-se în curs de apariţie sau în pregătire. În „Femei singure“, predilecţia lui se îndreaptă către puşcăriaşi, cărora le schiţează fişe caracterologice. Profesori, ingineri, înalţi funcţionari, simpli borfaşi alcătuiesc galeria cărţii. Stilul compunerii este descurajant, penibil de pedestru. Să ilustrăm ? „Toate necazurile şi vorbele care s-au vînturat, şi-au fost destule, toate pentru că una, toantă rău, n-a spus nimic, nimănui, şi cînd a aflat el, era prea tîrziu. Nu se mai putea interveni fără un risc major“. E vorba de un profesor condamnat la opt ani închisoare, pentru ademenire de minore, propriile sale eleve, „piţipoance“ — cum le defineşte, în jargon, alt puşcăriaş. Altcineva, director de minister, personaj central al cărţii, este un „Petronius pe străzile Romei“, un **Narcis**, un **dandy**, un **Adonis** : „...an de an, colege drăguţe, sau doar pe alocuri atrăgătoare (?!), căzuseră victimă virilităţii de care era atît de încîntat, dar ştiuse de fiecare dată cît să întindă coarda şi cînd să se retragă. Lacrimi, de partea mai slabă, însoţite sau nu de ameninţări cu sinucideri niciodată duse la capăt“... Şi mereu aşa, pe acest ton şi în această atmosferă pestilenţială. Parabola cărţii ? Bărbaţi, fiţi misericordioşi ! Nu delapidaţi, nu escrocaţi. Nu lăsaţi femeile singure. Pînă şi cele mai virtuoase se descalifică...

În „Bolnava Rafira şi Pele“ (vol. „Unii dintre cei vii“, de Ion Rasiga), o ...respectabilă mamă de familie eşuează, vrînd să-i demonstreze bărbatului că este indispensabilă în casă. Internîndu-se fără motiv clinic, la ieşirea din spital constată că gospodăria sa merge mai bine ! Între timp, unul dintre copii, care bătea „toloaca“, veşnic muştruluit pentru aceasta de mamă, ajunge un fel de emul al lui Pele, pronunţat „Piele“ de bolnava închipuită, probabil pentru... umor !

Dar Marta Cozmin ? Aflăm din al său „Geamantanul din America“, între altele, că un tînăr, violonist celebru, îşi evită mama, cît timp aceasta trăieşte, dar o stipendiază, de la distanţă. Îşi pierde tatăl, în grija căruia rămăsese după divorţul părinţilor, apoi află şi de moartea mamei. Ajuns în orăşelul copilăriei, o mătuşă îi încredinţează un geamantan — tot ce moştenea pe linie maternă. (Fusese o risipitoare, femeia.) Nimicurile din imensul obiect le oferă, sau îi sînt propriu-zis smulse de scăpătate rubedenii, de vecini, cunoscuţi ai familiei. Atîta tot. Sau : o altă celebritate — tot muzician, ajunge obiectul adoraţiei unei tinere. Departe de a fi fost vorba de o pasiune cumva, tînăra şi-l face mai întîi amant, apoi soţ, pe omul de artă — pînă atunci burlac convins. În realitate trăia de mult, cu un tînăr. („Văduva“). Şi aşa mai departe.

Despre povestirile lui Mircea Filip : „Prinţul nisipurilor“, F. Faifer ne încredinţează, pe ultima copertă a cărţii, că ar fi nişte „delicate nocturne“ ilustrînd „bucuria de a iubi şi a fi iubit“. O fiinţă exaltată, „fiindcă... tot era noapte şi nu se mai auzea decît pufăitul îndepărtat al unei locomotive de manevră...“ — îşi derulează filmul vieţii : a crescut mare, a fost dat la învăţătură. „După trei ani, adînc din cărţi ştiam. Apoi am început să umblu prin lume“. Şi, inevitabilul se produce. O umbră îi oferă magica băutură nepéntes, „remediu împotriva tristeţii“. Personajul se putea, deci, îndrăgosti în toată liniştea. O şi face, iubind „o... prinţesă bălaie de 18 ani“. În vis, fireşte. Vis de student sărac, nici vorbă : „— Nu-i aşa că n-o să ne despărţim niciodată ? i-am şoptit. — Niciodată ! a spus ea, ameţită de dragoste, ţinîndu-şi buzele apropiate de faţa mea palidă...“. Urmează, se-nţelege, trezirea amară la realitate. Ca în bunele povestioare de amor, îngropate pe veci, credeam noi, în periodice din celălalt veac... Alt text, „Good-bye, Corina !“, oferă cititorului probe de românească precum : „...l-am liniştit eu, **încă gîfîind de la fugă**“ ; improprietăţi stilistice de genul : „Cîteva zile după aceea, **ronţăiam în mine probabilităţile unei prietenii** cu Corina“, sau irezistibile imagini ca : „o fetişcană proastă şi roşie la faţă ca o broşură sindicală“. Şi se încheie, povestirea aceasta, cu un involuntar acces de conştiinţă artistică : „Ia să închid ochii, să nu mai chem atîta din trecut fel de fel de amintiri şi umbre ! Ce rost mai are ? !“. Chiar !

Dar „Fantastica aventură“, de Dan Smîntînescu ? Dacă e ceva fantastic aici, aceasta e credinţa naivă a semnatarului că ne dă în încercarea sa o carte de aventuri, cînd de fapt nu reuşeşte decît un fel de hibrid, submediocru reportaj : tribulaţiile unui grup de copii-cercetaşi români, spre sfîrşitul primului război mondial. În vreo 180 de pagini, împărţite în aproape 70 de secţiuni, totul atît de mărunţit, încît nimic nu se constituie în ceva. În „Thaïs din Infern“, de Alex. Forje — o exponată din muzeu, fostă curtezană a lui Alexandru cel Mare şi a lui Ptolemeu I, calcă pe nervii mai multor libidinoşi. Unul se sinucide, altul devine custode aici, după ce o văzuse întîmplător cu 30 de ani în urmă. Liceenii, tot aici devin şi ei lascivi...

Cui folosesc asemenea „scrieri“ ? Celor în mîinile cărora ajung ? Celor care le semnează ? Presupunem că nici unora, nici altora — aproape în aceeaşi măsură, — dacă eludăm drepturile de autor ale ultimilor.

Hristu CĂNDROVEANU

Desen de C. BACIU

Tropismele lumii

Într-un articol (v. **Substanţă şi formă la Creangă,** care va apărea în nr. 12 din 1969 al „Vieţii româneşti“) sugeram o schemă a universului crengian ca irealizare a realului şi realizare a irealului. Opoziţia definitorie, în interiorul deopotrivă al Amintirilor şi al basmelor, ar fi, astfel, aceea a vîrstei copilăriei şi a unei lumi atemporale faţă de vîrsta adultă şi de lumea determinată cronologic. Apar, de aici, seriile opoziţiilor consecvente, de tipul : copil, „prost“, autentic versus adult, „deştept“, alienat etc,... Dar există, în universul lui Creangă, un fundal care evidenţiază opoziţiile prin cenuşiul său sau prin platitudinea sa : realul, prin definiţie diferenţiat, pluricolor, se autodistruge prin stereotipizare şi predictibilitate, confundîndu-se cu lumea basmelor în care totul e dinainte stabilit ; pe de altă parte, fantasticul se aplatizează, capătă aparenţe reale, prin banalitate.

Fundalul acesta poate fi omologat cu o lume a „tropismelor“, într-un sens care nu e tocmai acela pus în circulaţie de Nathalie Sarraute şi legat de „noul roman“, dar raportabil la el. De aceea îl folosim, deşi, evident, e contrariant pentru tradiţionala terminologie a studiilor crengiste. Nu e vorba de o „modernizare“ a lui Creangă, într-o retrospectivă a sa, prin prisma „noului roman“, care îşi propune anularea „naraţiunii“ (deşi gratuitatea epicii la Creangă nu ne-ar interzice-o !). Ci de afirmarea în literatură a unui pseudo-personaj care nu numai că nu e o „individualitate“, dar nu e nici un „tip“ şi nici o reprezentare „non figurativă“ prin abstractizare, ci e **nimeni,** e o absenţă locuitoare. Cel ce spune **eu,** în acest caz, nu are nume şi nu povesteşte propriu-zis nimic, nu are o istorie proprie, şi, în ultimă instanţă, nici nu spune ceva, deşi vorbeşte. Locuţia lui e un flux de cuvinte prin care se revarsă o reacţie elementară şi prestabilită, a unei fiinţe larvare, care participă la viaţa speciei fără să se diferenţieze înlăuntrul ei şi fără să şi-o asume ca reprezentantă a ei. Asemenea existenţe **prin cuvînt,** dar incomunicabile prin absenţa lor ca persoane, ţin, la Nathalie Sarraute, de tropisme. Metaforă aproximativă ca oricare alta, sau ambiguă, dacă îi raportăm sensul la valoarea denotativă a termenului ; în biologie, tropismul este creşterea unei vegetaţii într-o direcţie dată, sub influenţa unei excitaţii exterioare, ca lumina, greutatea etc.

Ceea ce prin distincţie am numi **tropismele** la Creangă constituie **o funcţie** în structura scrierilor sale ; ca şi la Sarraute, această funcţie ar fi exprimată printr-un locutor care vorbeşte fără să aibă ceva de spus, fiind prezent prin „absenţa“ sa, prin fundalul monocolor sau plat, pe care îl oferă prezenţelor efective ; dar la Creangă aceşti locutori ocupă fundalul, sînt **figuranţii** a căror asistenţă permite dialogul opoziţiilor. Locuţia lor e un tropism într-un sens mai apropiat de acela denotativ : e un proces de reacţie verbală dar amorfă, adică neindividuală, stereotipă, **într-o direcţie dată,** adică perfect previzibilă, „clişeizată“, la o excitaţie exterioară care e o întîlnire declanşatoare de vorbe.

Categoria tropismelor ajută astfel la o diferenţiere a ceea ce am numi „forma expresiei“ la Creangă, solidară cu „forma conţinutului“ său (termenii sînt evident ai Prolegomenelor lui Hjeemslev), sau, în termeni tradiţionali, „limba personajelor lui Creangă“. Observaţia călinesciană slujeşte, în această diferenţiere, ca punct de plecare (după ce a fost punctul de sosire al atîtor observaţii pertinente dar risipite) : „Cînd se întîlnesc — spune G. Călinescu despre oamenii lui Creangă, asimilaţi de altfel, celor din realitatea însăşi, de obicei tăcuţi — sînt mai volubili, dar vorbirea lor decurge în formule străvechi, aproape rituale. Limbuţia, cînd este, constă în emisiune abundentă de material folcloric“.

Observaţie perfectă şi revelatoare. Numai că oamenii creaţi de Creangă (sau, convenţional vorbind, personajele sale, oameni sau animale antropomorfizate) sînt întotdeauna în raporturi de întîlnire, care îi manifestă ; ei **vorbesc** totdeauna. Principalul om al universului lui Creangă, cel ce îndeplineşte funcţia naratorului (în amintiri ca şi în basme), este prin definiţie în situaţia de limbut. „Emisiunea abundentă de material folcloric“ este, incontestabil nota „limbuţiei“ tuturor. Însă emisiunea este diferenţiată în funcţie de situarea locutorului în structura fiecărei scrieri şi a ansamblului operei.

Formulele cvasiritualice, exprimînd prin individul tipizat o înţelepciune străveche, apar, prin funcţia lor, diferenţiate, în ciuda non-diferenţierii lor ca limbaj :

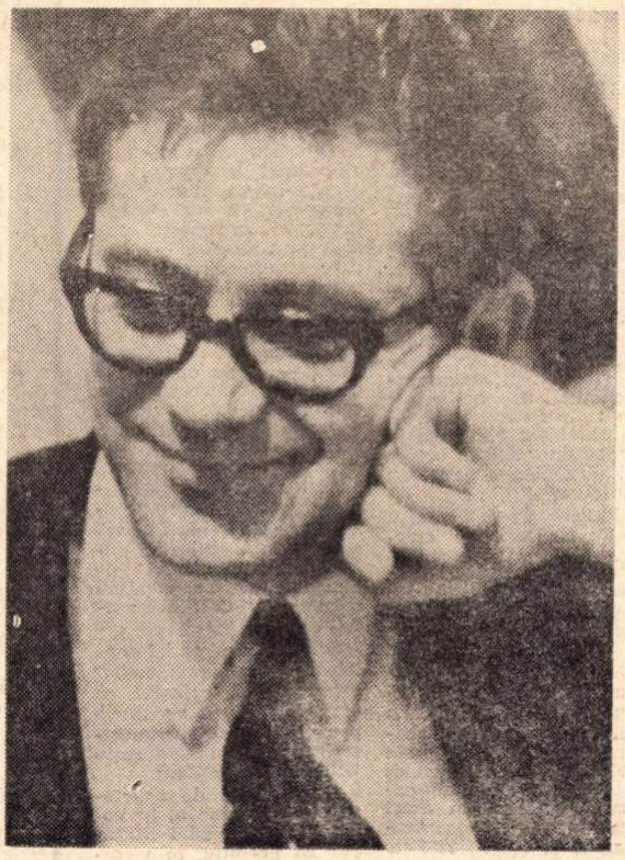
În primul rînd, ele sînt transferate în seria opoziţiilor amintite, ca variaţii ale autenticităţii împotriva non-autenticităţii. Copilul sau Harap Alb sau Dănilă Prepeleac sînt autentici ca şi „naratorul“ : formulele lor, cu aspect de citate dintr-o mare carte nescrisă, îi exprimă. „Discursul“ lor (justificator, explicativ sau replicant), e totdeauna necesar. Această necesitate nu implică de loc concizia, pentru că omul crengian respinge optarea şi degustă, senzual sau cu umor, propria sa desfăşurare de vorbe cu tîlc şi redundanţa la el e voită.

Existenţa tîlcului defineşte parţial folosirea formulelor în lumea non-autenticului, care înseamnă, în opoziţia dată, lumea prefăcută, fie prin adaptare la rea-

CRONICA LITERARĂ

Cezar Baltag

ODIHNĂ ÎN ŢIPĂT



În biografia fatalmente publică şi spectaculoasă a oricărui poet adevărat vine poate un moment în care marginile lirismului devin apăsătoare ; formula „specifică" de încorporare prea limitată ; a înainta în interiorul ei, executînd mai departe piese la fel de impecabile în acelaşi spirit, o chestiune de virtuozitate, resimţită în toată istovitoarea sa deşertăciune. Stările de existenţă încep să concureze din ce în ce mai ameninţător orgolioasele privilegii ale profesiunii ; revanşa lor va fi cu atît mai răsunătoare cu cît conştiinţa de a fi poet, expresie a stărilor privilegiate, se instalase mai temeinic şi, pe drept, cu atîta sfidătoare siguranţă.

Un astfel de moment decisiv de chinuitoare criză, de **radicalizare** a sentimentului de existenţă, de agresiune a „vieţii" împotriva personalităţii constituite şi a securităţii eului, îl reprezintă pentru Cezar Baltag volumul **Odihnă în ţipăt,** radiografie abruptă, tăioasă a întregii fiinţe descoperite în spasmul unei revelaţii, al unei experienţe capitale, aceea de a se surprinde, aproape pe neaşteptate, trăind. Undeva s-a produs o ruptură, o întrerupere de circuit, şi acest neprevăzut accident asupra căruia se concentrează privirea hipnotizată, incapabilă să mai vadă altceva, e naşterea : „Mai înainte însă de a veni ceasul naşterii, copilul se pune pe un plîns de n-a putut nici un vraci să-l împace. Apoi tăcu şi se născu" **(Basmele românilor).** Lamentaţia provocată de accidentul întrupării va însoţi toate experienţele ca un ţipăt neîntrerupt, fără nici un remediu cunoscut :

„Cine se răstigneşte pe sine / în naşterea sa ? / ... / Iată, trec pragul fiinţei / şi ca lupii ce tabără prada / sar asupra mea simţurile. / Iată îmbrac incendiul / cărnii mele / şi respiraţia mă ţese / cu o suveică de zgomot, nimicitoare / între a fi şi a nu fi. / Lumina depune cenuşă / şi zgură de argint / în auz, / ochiul arde văzînd, / urechea e vinovată de sunete. / Durere din durere. / Nicăieri adevărat din nicăieri adevărat. / Născut iar nu făcut. / Şi ca un orb de mînă / în lume petrecut". **(Durere din durere).**

Prea-plinul vital din care făcuse o dată motiv muzical şi temă lirică pierde, în viziunea nouă a poetului, toată încărcătura de farmec ; coborîrea e vertiginoasă ; enigma plină de vrajă devine zădărnicie insuportabilă, jertfă absurdă, arbitrar, orbire, totală lipsă de sens, incoerenţă crispantă, răstignire fără scop, în afara oricărei posibile mîntuiri, discreditare continuă, accelerată. Această înverşunată negare a surselor de poezie generează însă un nou lirism, al stărilor-limită, revelat în convulsiile exasperării.

Într-un mod aparent paradoxal, pe măsură ce se abstractizează, devenind metalică şi savantă, şi uneori greu descifrabilă, ezoterică, poezia lui Cezar Baltag ni se adresează mai direct, solicitînd fără ocol straturile adînci, informe şi crude ale afectivităţii. În ultima carte, strigătul existenţial se distinge mai dureros — apropiat, ca un semnal alarmant.

Cu tot caracterul său cifrat, mesajul se recunoaşte îndată a fi, după acuitatea sunetului emis, un apel imediat şi esenţial. În plin proces de ermetizare, poezia măreşte totuşi numărul zonelor de contact, prefăcîndu-se într-o confesiune pură, nemijlocit comunicabilă. Dacă sensul fiecărui vers ar fi cu desăvîrşire limpede, impresia de participare, de sinceritate nu s-ar impune cu mai mare stringenţă decît în acest caz în care ecourile tulburi şi semnificaţiile duble alternante injectează o stranie vitalitate rădăcinilor biologice ale cuvîntului :

„O, e tîrziu pe pămînt, / au plecat toate orele. / oasele mele s-au înnegrit / ca şi cum ar trebui / să nasc soarele. / Acum sîntem departe. Putem privi / înapoi / cu o vedere care nu mai e decît zgomot / dacă pe mine mă cauţi, iată, / sînt cel de demult / pe pleoape în chip de pecete, răstigneşte-mi / un fluture, / Sau un ţipăt ca împrejurul la parte, / sau un ţipăt ca împrejurul a tot, / care nu are după, care nu întîrzie / pleacă din locul lui / lasă locul pustiu" **(Număr secerători).**

Percepută cu toţi nervii încordaţi, vitalitatea lumii, dar şi a propriei naturi superficiale, e resimţită ca o neîncetată agresiune asupra fiinţei cele mai intime, în pericol de a se destrăma, de a pierde unica sa calitate esenţială : aceea care înainte de accidentul obligat al naşterii declanşase lamentaţia. Agresiunea se desfăşoară de obicei la nivelul unei mari acuităţi senzoriale, cu o violenţă erotică, o violenţă oarbă, împotriva căreia nu e nimic de făcut.

Sensibilitatea fiinţei biologice se amplifică în poemul lui Cezar Baltag printr-un fel de inteligenţă crispantă, cu care sînt dotate chiar simţurile. Luciditatea e aici o prelungire a simţurilor, neantagonică în raport cu acestea. Inteligenţa lor e o sensibilitate potenţată, percutantă, o supra-sensibilitate, o suprastructură emanînd din acelaşi nucleu iradiant, unificator. Alcătuirea fiinţei intelectuale se constituie după aceleaşi legi, într-o parasensibilitate, emanînd direct din adîncul unei structuri organice. Poetul trăieşte cu o înaltă emoţie dileme de aparenţă abstractă, nu însă prin conceptul pur, ci pe temeiul unei depline angajări „corporale". E o retrăire biologică şi existenţială a dramelor din conştiinţă, o refacere a lor în forul intern al fiinţei, cu participarea simţurilor, a sistemului nervos în continuă alarmă. Rareori un „conţinut" s-a transmis în formulări atît de stringent palpabile : „Ca o ureche geloasă / care aude totul / foamea rumegă pe dinăuntru departele, / scopul se sparge, numerele orbesc, / devremele întîrzie, bobul devoră grămada / şi o moară de cauze macină spaţiul din nou / şi făina, care se naşte este mişcarea. / Viscolire şi despreunare / Un vis care nu poate fi visat, / un cerc ciudat care nu înfăşoară / şi nu se întoarce / ... / Căci locul în care mă aflu / a plecat de la mine / şi în cel în care vreau să ajung / cineva varsă zilele cu mînie" **(Drum în scădere).**

Fiinţa vie, scop neştiut şi mijloc deznădăjduit în acelaşi timp, cauză şi efect, instrument bun doar pentru sine şi totodată acţionînd întru distrugerea sa, acoperă cu tensiunea sa primejdioasă întreg orizontul atenţiei : „O femeie locuită de sete / luminează golul cuvîntului / spune-mi, de ce te aştept, / spune-mi, de ce / îmi legi gura, / de ce rîzi / de ce te întuneci / de ce mă înnoptezi / în trupul tău de eroare ?" **(Temeiul setei),** „Acolo este departele care nu ne doare / ... / Maria Magdalena se opreşte, / îşi înalţă grumazul / se scutură, / rîde prelung cu un glas dulce / sugrumător / şi nările lui Dumnezeu se umflă şi sforăie / şi cerul îngheaţă de un nechezat divin / Acolo nimicul păzeşte un gol / şi o foame a lui care nu stă" **(Acolo pasc heruvimele).**

Negat, cum spuneam, în sursele sale comune, lirismul e recucerit prin autenticitatea severă a strigătului, în lamentaţie, exasperare, şi totodată în sarcasm şi revoltă. Libertatea cuvintelor împinsă pînă la nonsens şi vertigiu e supusă, ca şi altădată, în poezia lui Cezar Baltag unei rigori proprii, de o ţinută nobilă şi austeră. Un aliaj de factură aparte, care continuă, chiar şi în tensiunea acestei noi şi neobişnuite experienţe, să iradieze un „farmec" intact, de neconfundat. Spirit penetrant şi laborios, la antipodul oricărei ispite de superficialitate, poetul s-a constituit, în interiorul unei viziuni, ireductibile, în propriul său filozof, estetician şi medic. Trăirile sale, poezia sa, i le simţim în continuare filtrate prin fatalitatea acestor competenţe, manifestări ale aceleiaşi multiple şi structurale vocaţii.

Lucian RAICU

---

lui Creangă

litate, fie prin însuşirea unui rol, fie prin uzurparea altuia. De fapt, cînd spunem fie, relevăm doar situaţii nuanţate deosebit, dar fundamental aceleaşi. Mama şi tatăl sînt „inautentici" în măsura în care îşi joacă rolul de „părinţi", în raport cu copilul, care e „liber", adică „iresponsabil" ; ei îşi vor alege formulele cu tîlc potrivit cu funcţia lor, întocmai ca „împăratul" care însă îşi joacă dublul rol, de împărat şi de tată etc... Într-un fel sau altul, ei îşi construiesc din formule un discurs necesar pentru persoana lor (în sensul „măştii", al rolului jucat). Spînul, ca uzurpator, joacă rolul altuia, potenţînd astfel inautenticitatea alegerii sale, dar procedînd, fundamental, ca şi ceilalţi în alcătuirea necesară a discursului său.

Şi într-un caz şi în celălalt, în interiorul opoziţiei, tîlcul organizează formulele şi vorbirea cvasirituală, nu e stereotipizată, ci dinamică, vie, într-un grad sau altul individualizată. În limitele acestui procedeu, locutorul poate fi un original, ca Isaiia Duhu, care dă din el tîlcuri şi ponosuri, cu nemiluita (oferind în definitiv o cheie a locutorului original, care e Creangă însuşi ca „narator" şi „comentator").

Fundalul opoziţiei, reliefînd-o şi uneori invadîndu-i teritoriul propriu, îl constituie a treia înfăţişare a limbajului crengian : aceea în care tîlcul lipseşte sau e el însuşi stereotipizat, într-un discurs fără altă funcţie decît aceea de a-şi sublinia inutilitatea. Sînt conversaţiile în gol, mecanizate, în care intră uneori, ca în lumea reală, şi locutorii prin care se exprimă opoziţia de bază, fie pentru a se ascunde, fie pentru a-şi juca rolul fără a se autoexprima, fie pentru că prin însuşi rolul lor, sînt fără însemnătate. Dar mai ales, sînt conversaţiile, replicile sau comentariul „figuranţilor" perfect interşanjabil prin funcţia lor. Limbuţia aceasta, şi ea, „emisiune abundentă de material folcloric" nu e ritualică, ci automată : e un tropism.

Suprapunerea fragmentului din **Amintiri** consacrat şcolii din Fălticeni peste **Harap Alb,** cu fragmentul eroului înconjurat de „oastea lui Papuc Hogea Hogegarul", scoate în evidenţă tropismele locutorilor crengieni. Nică a lui Ştefan a Petrei şi Harap Alb sînt, aici, scoşi din opoziţia care îi defineşte, dar îşi păstrează semnificaţia termenului pe care îl reprezintă, ca autentic, pe fundalul gălăgios al tovarăşilor lor, supărăcioşi dar nu primejdioşi, şi la o adică buni camarazi, diferenţiaţi doar prin funcţia lor convenţională şi vorbind altfel tot deopotrivă ca reacţie la un impuls extern accidental. Bucurie sau furie, apar la aceşti figuranţi ca o izbucnire de clişee, prin care se manifestă un nimeni vorbăreţ : ca la o apăsare de buton, începe emisiunea, redundantă fără tîlc, a materialului folcloric, pe alocuri chiar versificat, pînă într-atît de al nimănuia şi al oricui. Discursurile-tropisme pot fi scoase din context, şi puse cap la cap din ambele fragmente (şi din oricare altă scriere a lui Creangă), fără ca vreun cititor să poată simţi trecerea de la un locutor la altul, de la o lume la alta, în unicul torent de material folcloric substituit expresiei proprii : „Aşa fel de prieten îmi eşti ? Haiti ! alege-ţi una din două, căci altfel, dai cinstea pe ruşine". „Nu te prea întrece cu vorba, că nu-ţi şade bine... Dar ştii că eşti ajuns de cap ?! Îmi pare rău că eşti gros de obraz ! Ei las-că te-oi sluji eu de acum, dacă ţi-i vorba de aşa !" „Încă te obrăzniceşti ? Acuşi te-oi otînji cu ceva de nu te-i putea hrăni în toată viaţa !" „Dar aşa păţeşti, dacă te iei cu nişte bicisnici... Ştii că are haz şi asta ! Acuş vă tîrnuiesc prin casă, pe rudă, pe sămînţă ; încaltea să nu se aleagă nimica nici de somnul meu, dar nici de al vostru". „A dracului lighioană mai eşti ! Destul acum că mi-ai făcut capul calindar. Cine a mai dori să facă tovărăşie cu tine, aibe-şi parte şi poarte-ţi portul, că pe noi ştiu că ne-ai ameţit. Are cineva cap să se liniştească de răul tău ? Ia auzi-lă-i : parcă-i o moară hodorogită, numai gura lui se aude în toate părţile". „Ia ascultaţi, măi ! Da de cînd aţi pus voi stăpînire pe mine ? Apoi nu mi-i faceţi din cal măgar, că vă veţi găsi tartorul cu mine. Eu îs bun cît îs bun, dar şi cînd mă scoate cineva din răbdare, apoi nu-i trebuie nici ţigan de laie împotriva mea..." Distinge cineva unde se termină dialogul între Pavel şi Mogorocea şi unde începe acela dintre Gerilă şi „ceilalţi" (locutor colectiv, specificînd perfect tropismul, în care subiectul vorbitor e un artificiu) ?

Un asemenea fundal limbut, peste care se proiectează vorbele de duh, folclorice dar individualizate prin modul invocării lor, nu e omologabil cu lumea pe care Nathalie Sarraute o vede drept o „materie anonimă ca sîngele, o magmă fără nume" ? Figuranţii lui Creangă nu sînt creaturi fără chip şi nume care spun eu, dar nu sînt nici persoane, nici personae ; dar chipul şi numele lor aparţin convenţionalului fantastic (fie că e vorba de Oşlobanu, fie că e vorba de Sfarmă Piatră), ca şi funcţia lor, în vreme ce glasul tuturora e intersubstituibil, slujind la falsa comunicare care e schimbul de clişee (injurioase ca în citatele date sau, dimpotrivă, „amabile" sau pur şi simplu indiferente). Sîntem în domeniul ţişnirii la suprafaţă, prin cuvînt, a unei existenţe tropismale : figuranţii crengieni sînt fiinţe vegetative ; în metabolismul ce le face cu putinţă viaţa, o parte din energie se consumă în limbuţia care întrerupe din cînd în cînd petrecerea lor în mîncare, băutură şi alte elementare procese vitale.

Savin BRATU

ochiul magic

La o aniversare

Aniversînd optzeci și cinci de ani de la nașterea lui Vasile Voiculescu, *Luceafărul* (13 decembrie 1969) a publicat o frumoasă pagină dedicată poetului, cuprinzînd un tulburător portret fotografic : într-o haină de casă care evocă veșmîntul japonez, poetul, cu chipul luminat de barba și pletele albe, are o frumusețe de mag și o măreție de statuie. Brațele încrucișate pe piept par o elocventă replică a destinului, în timp ce închiderea gurii, furia nărilor, privirea de cobalt, căderea frunții mărturisesc o neobosită victorie spirituală. În bătrînețe, Voiculescu devine și mai mult un mare frumos sacerdotal al literelor noastre. Pagina e alcătuită din calda intimitate a corespondenței inedite, adresată între anii 1935 și 1939 de către poet prozatorului N. M. Condiescu. Alte figuri de prieteni literari întrezărite printre rinduri : Ion Pillat, Tudor Vianu, Adrian Maniu.

P. P.

Echinocțiu rotund

Sub titlul *Echinocțiu rotund*, a apărut recent o plachetă de versuri, editată de Comitetul județean Vîlcea al U.T.C. în colaborare cu Inspectoratul școlar județean, în care semnează nu mai puțin de 22 poeți, foarte apropiați ca vîrstă, dar diferiți ca valoare și care riscă să formeze prin alăturare un crenel neregulat al staturilor. Cartea grupează 40 de poezii — creații ale elevilor de la liceele teoretice și de specialitate de pe meleagurile vîlcene, în trei grupaje neomogene, intitulate : „Picior de plai", „Echinocțiu rotund", „Varia" ; din mulțimea semnatarilor, cîțiva tineri par talentați. Ne-a plăcut catrenul : „În echinocțiu, clipe de-ncercări / Ascund naiv în gesturile mele / Și îți adun rotund reflexul cu / Aceiași ani ce-s ocrotiți de stele" (din poezia „Echinocțiu rotund", V. Bogdan, cl. a XII-a, liceul Măciuca) și poezia „Fără cîntec", semnată de Al. Minoiu, elev, cl. a XI-a, liceul Drăgășani : „Cerbii mi-au băut izvorul, / Dorul / M-a purtat / Din lac în mare, / Călătorul. / Sună clopotele, / Sună-n Nopți cu lună. / Cerbii-adorm / La codru-n pintec / Fără cîntec. / Nu știu, / Apa să-mi îmbun / Sau la noapte / Cornul cerbului să-l sun ?". Citabile sînt și poeziile „Dialectică" și „După ploaie" ale elevului I. Nicolaescu, anul III, liceul agricol Drăgășani și „Simfonie", a elevei Gîrțoman Oltec, cl. a X-a, liceul „N. Bălcescu" Rm. Vîlcea.

În schimb alte poezii, în special cele grupate în capitolul „Picior de plai", sînt lipsite de orice fior liric, ne duc numai cu vorbe, cu vorbele, fără să ne spună nimic.

Cu toate acestea, culegerea de față, elegantă și bine aerisită (meritul revenind lui I. I. Alexandrescu, redactor de carte) constituie un bun model pentru cenaclurile literare din licee.

D. ANGHEL

Dezbateri etice

Un studiu al lui Ovidiu Constantinescu „Dezbateri etice în dramaturgia românească", în numărul 8 / 1969 al **Vieții românești)**, pune în valoare un element prețios al teatrului românesc recent: înclinația dramaturgilor către crearea unui personaj **moral**, nu atît în sensul individului de la început dăruit cu ținută etică, ci mai ales în sensul omului care, într-o condiție existențială dată (întotdeauna dificilă și uneori chiar dramatică), capătă o primă percepție morală a lumii, și această percepție îl transformă fundamental. Observația lui Ovidiu Constantinescu, consolidată într-un studiu just, bine scris, rotund gîndit, este fină : aparent, între Vlad și Cercel din drama istorică „Anonimul" de Ion Omescu, și George și Lia din piesa „Iertarea" de Ion Băieșu există toate deosebirile și nici o asemănare. De fapt, Vlad și George, niște oameni cu fibră morală și comportare în consecință, trezesc fibra morală din Cercel și Lia. În aceste din urmă personaje are loc o revelație prin morală, ceea ce face din ambele piese niște puțin obișnuite **bildungsromane** scenice.

Pedagogie sumară

Spicuim cîteva fraze dintr-un amplu studiu (autor : Virginia Cortianu) apărut în „Viața românească" nr. 9: „Romanul odinioară disprețuit, un fel de Cenușăreasă a literaturii a ajuns gen dominant. Astăzi se deosebește printr-o nouă concepție estetică, prin ruptura față de trecut"; „Derularea filmului vieții interioare este o succesiune alternată de stări conștiente și semiconștiente. Personajele practică o scrutare pătrunzătoare și variate ingeniozități pentru a se cunoaște pe ele însele și pentru a-și cunoaște interlocutorul"; „Concepția sa despre univers provine din dragostea plină de fervoare și nu dintr-un raționament, iar cunoașterea lumii, subiectivă și intuitivă, impresionează puternic, declanșînd emoția estetică" ; „Cadrul viziunii (...) asupra lumii este completat și de o gîndire filozofică". Și acum, sărind puțin peste rînduri, să culegem cîteva fragmente de frază; un autor „cere cititorului său să se identifice cu personajul său, să-i pătrundă gîndurile și toate tainițele sufletului"; tot pentru el, trăsătura esențială... este prezentarea dragostei sub forma ei erotică"; altcineva „a sintetizat și a dezvoltat armonios, în mod creator, ideile epocii, fără a fi luat contact direct cu vreun sistem filozofic". Desigur, aproape tuturor ne sună familiar aceste fraze și formulări. Nu pentru că am fi studiat în chip special romanul englez modern și contemporan, parcurgînd vaste tomuri informative. Nu ! Aceste fraze sînt un fel de organisme vii, autonome, cenușii, plate, care se mișcă încet, dar sigur, migrînd de la un comentator la altul și acoperind cu trupuri diforme și opace pagini de literatură scînteietoare. Sub pojghița lor ternă, H. James, J. Conrad, J. Joyce, V. Woolf, A. Huxley, D. H. Lawrence (pentru că despre acești foarte mari scriitori e vorba) nu se mai deosebesc unul de celălalt și încetează de a ne mai spune ceva.

P. P.

Demistificări în istoria descoperirilor

Hotărît lucru, Salomon de Caus, Denis Papin, Robert Fulton trebuie scoși din enciclopedii și din tratatele de fizică. Pentru că acești așa-ziși părinți ai mașinii cu abur n-au fost decît niște simpli „bricoleuri", niște tehnicieni îndemînatici, poate, — însă atît. Susnumiții, considerați în mod injust drept precursori ai navigației moderne, n-au făcut altceva decît să perfecționeze — și sîntem acum îndreptățiți să ne întrebăm : în ce măsură ? — un mecanism bine pus la punct cu cîteva secole mai înainte. Impostura este dezvăluită în recenta lucrare *Nimeni nu a ris de Columb*, de Gerhard Prause (Ed. politică, trad. de A. Herescu, redactor Dan Răutu). La p. 68—70, unde se vorbește despre contribuția lui Henric Navigatorul (mort în 1460) la dezvoltarea navigației portugheze, citim : „(Henric) a înființat la Sagres o academie pentru problemele navigației și a poruncit ca toate cunoștințele de oarecare valoare în acest domeniu să fie concentrate acolo și valorificate de către cosmografi, geografi (...), *constructori de vapoare*" (s. n.). „În această zonă (zona tropicală, n. n.), se spunea, pămîntul este carbonizat, iar marea îngroșată ca un sirop, astfel încît *vapoarele* (s. n.) se împotmolesc". „Echipajele pregătite de Henric aveau hărți maritime, dispuneau de *vapoare* (s. n.) mai bune".

Un singur lucru nu-i foarte clar. Vapoarele de care dispuneau portughezii în prima jumătate a sec. XV reprezintă oare o invenție lusitană ? Sau ele au fost preluate cumva de la mauri, — care, se știe doar, erau foarte avansați în domeniul științelor exacte ? Dar, poate că sînt cu mult mai vechi ?... N-ar fi exclus să citim într-o viitoare lucrare despre vapoarele care au luat parte, de pildă, la bătălia de la Actium (lat. *vamporium*). Ori despre vapoarele ateniene învingătoare la Salamina (gr. *bamporion*). N-ar fi de loc exclus. Fiindcă, așa cum a zis Confucius : *Nil novi in subsole...*

V. V.

Un supliment de folclor

Suplimentul de etnografie și folclor al revistei **Familia** nr. 11 a.c. se intitulează, reluînd tradiția vechii serii inițiate de Iosif Vulcan — ca și anexa acesteia din 1875 — „Șezătoarea". Remarcăm în mod deosebit poemul popular **Podbale** din Chier-Ineu și povestea „Frunzuilă" din Nojorid, culese amîndouă de Ion Bradu. Poemul are o valoare excepțională prin dramatismul primar și eliptic al conflictului, prin semnificațiile adînci de condiție existențială pe care le cuprinde, amintind în laconismul și profunzimea lui și în construcția viziunilor sale lirice de baladele elisabethane. „Frunzuilă", basm de o execuție epică oarecum comună, are o încîntătoare savoare lingvistică. Suplimentul revistei prezintă cu aceste achiziții folclorice un interes ridicat.

D. D.

„Să fim serioși"

Laurențiu Ulici publică în **Ateneu** nr. 11, la cronica traducerilor, un comentariu la **Catrenele** lui Omar Khayyam, apărute în versiunea românească a lui George Popa. Trecem peste cronica propriu-zisă — din care reiese că semnatarul rubricii nu este doar un specialist în literaturile „asiate", ci și un profund cunoscător al Coranului — și ne oprim la amplul post-scriptum consacrat colaboratoarei noastre Șokufé Saidi, absolventă a Facultății de filologie din București, redactor la Radioteleviziunea română, care a publicat în **România literară** nr. 42, la „Voci din public", o notă critică pe marginea ultimei versiuni românești a **Catrenelor** amintite.

Scris cu un condei contaminat de „fanatismele" evului mediu oriental, cu care s-a războit cu cîteva paragrafe mai sus, post-scriptumul lui Laurențiu Ulici începe astfel :

„Sînt **uimit** de **ușurința** cu care **cineva**, în coloanele „României literare" **își permite, în virtutea numai a faptului că este conațional al poetului persan,** să anuleze în întregime traducerea română". (Sublinierile ne aparțin).

Partizan al traducerilor intermediare, Laurențiu Ulici exclude apelul la opera orginală cînd se discută o traducere. Ce interes ar mai putea suscita robaiatele poetului din Nișapur cînd avem versiunile lui Toussaint sau Fitzgerald ?

„Recunosc — spune L.U. — tonul categoric al apostrofării poate impresiona, însă nu pe cei care au citit de la un capăt la altul versiunea românească și versiunea franceză a lui Toussaint sau aceea, engleză, a lui Fitzgerald". Acest principiu este afirmat în termeni asemănători și în cronică : ...„nu știu cît de exactă e în raport cu textul original și nici cît de exact e textul francez față de cel original, dar incluzîndu-se în comparare și o a treia versiune, cea engleză, în versuri, a lui Fitzgerald, se poate ușor constata că efortul lui George Popa este împlinit în acea măsură esențială care înseamnă conturarea, prin **intuiție** și **sugestie,** a portretului interior impus de Khayyam în fragmentele (sic !) sale lirice". (Subl. ns.).

Originalele ? Mofturi ! Traducerile se fac prin intuiție și sugestie ! Atunci să vedeți ce iese, mai ales că — așa cum spune Laurențiu Ulici — „poetul român s-a pus și pe sine în ea"...

„Întrucît notița din **România literară** — adaugă L. U. — se vrea o „punere la punct" am fi vrut să știm platforma de pe care ea a fost scrisă, care e, cu alte cuvinte, competența autoarei".

Platforma nu e nici engleză, nici franceză ; e iraniană...

„Nu vreau să mă gîndesc la eventuale «subsoluri» ale acestei ciudate poziții, dar prea am văzut de multe ori (!) covoare persane țesute la Tismana ori Ploiești ca să pot crede că un nume persan e suficient pentru a demonstra ceva în legătură cu poezia persană. Să fim serioși".

Cu Omar Khayyam, dacă sîntem mărinimoși și nu-l excludem din discuție, ar fi două nume persane, suficiente, poate pentru a demonstra ceva...

Dar cu suspectări nesusținute de argumente nu se poate discuta despre poezie fie ea și persană.

b. t.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Radu Nor: MESAJUL DIN OCEANUL AERIAN. (Editura tineretului). Povestire. (Colecția „Să știm"). Ilustrații de Burschi.

Vintilă Corbul și Eugen Burada : CENUȘĂ ȘI ORHIDEE LA NEW YORK. (Editura tineretului). Roman de aventuri. (Colecția „Aventura").

Fodor Sándor: PITICUL ȘI SURZILĂ, în limba maghiară. (Editura tineretului). Basm. Traducere de Angela și D. R. Popescu. Ilustrații: Rusz Livia.

Horvath Imre: ABECEDAR LIRIC, în limba maghiară. (Editura tineretului). Versuri pentru copii.

* * * CONTRIBUȚII BIBLIOGRAFICE PRIVIND UNIREA TRANSILVANIEI CU ROMÂNIA. Apărut sub egida Institutului de studii istorice și social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. și a Bibliotecii centrale universitare București, cu un studiu introductiv de I. Popescu-Puțuri, volumul este o selecție din mulțimea de materiale apărute în presa vremii, în legătură cu actul Unirii.

Alexandru Pescaru: POPULAȚIE ȘI SOCIOLOGIE. (Editura științifică). Studiu. (Colecția „Sinteze sociologice").

* * * DICȚIONAR DE PEDAGOGIE CONTEMPORANĂ. (Editura enciclopedică română). Volumul apărut sub redacția generală a prof. dr. docent Ștefan Bârsănescu tratează noțiuni și categorii ale pedagogiei, precum și diverse contribuții și profiluri pedagogice contemporane.

Locot.-col. Vasile Filimon: GENERALUL VICTOR GEORGESCU. (Editura militară). Evocare a unuia dintre eroii războiului antihitlerist. (Colecția „Fii ai neamului românesc").

Nicolae Novac: CULTURA SPIRITUALĂ ÎN SOCIETATEA CAPITALISTĂ. (Editura didactică și pedagogică). Prelegere de socialism științific.

Maria Groza, Marcela Iovanelli, Eugen Miron: PRĂBUȘIREA SISTEMULUI COLONIAL. (Editura didactică și pedagogică). Lucrarea analizează fenomenul de destrămare a colonialismului în lumina condițiilor social-politice contemporane.

* * * FOLOSIREA PRACTICĂ A MIJLOACELOR TEHNICE AUDIO-VIZUALE ÎN PROCESUL DE ÎNVĂȚĂMÎNT. (Editura didactică și pedagogică). Colectivul de coordonare a studiilor reunite în volum este alcătuit din : Maximilian Bendorfeanu, Elvira Morărescu și Simion Morărescu.

Ionel Pop: VÎNĂTORUL ȘI NATURA. (Editura științifică. Colecția „Natura și omul").

Ion Moina: AMINTIRI DE PE STADIOANE. (Editura C.N.E.F.S.).

* * * STUDII DE ISTORIE A BANATULUI. Primul volum dintr-o serie de publicații destinate evidențierii realităților istorice bănățene. Apare sub îngrijirea Universității din Timișoara, colectivul de redacție fiind format din: conf. dr. Ioan Cornea, conf. Aurel Țintă, lector dr. Th. N. Trâpcea, lector Gh. Oancea, dr. Al. Rusu, lector Marius Bizerea.

Un document inedit

ION CREANGĂ

Consultînd Arhivele Statului din București dosarul nr. 1 (1870) din fondul Ministerului Instrucțiunii, în cele peste o mie de file ale dosarului am avut surpriza să găsesc rătăcit tabelul școlii primare de băieți de la Trei Ierarhi din Iași, figurînd, pe locul numărul unu, diaconul Ion Creangă.

Tabelul se află la fila 413 verso și 422 și a fost întocmit la 2 martie 1870, de către institutorul superior al școlii, S.A. Darzeu și înregistrat la minister la 6 martie 1870 cu numărul 2793. În scopul unei evidențe precise a tuturor cadrelor didactice din țară, ministerul emisese un ordin circular la 18 februarie 1870, publicat și în Monitorul Oficial din 26 februarie 1870, unde pe bază de acte trebuiau completate o serie de rubrici despre fiecare cadru didactic.

La 2 martie 1870, școala primară de băieți de la Trei Ierarhi era deservită de 6 învățători, funcționa cu 4 clase, diaconul Ion Creangă predînd la clasa I-a ; cunoaștem vîrsta celor 5 colegi ai lui Creangă, studiile pe care le aveau, vechimea în învățămînt, ce funcții anterioare au deținut și cum erau cotați de forurile superioare. V. A. Urcheia scria în 1869 că școala de la Trei Ierarhi „e cea mai bună din România" probabil în urma acestei inspecții (după cum vedem din ultima rubrică), toți institutorii școlii au primit adresa de mulțumire nr. 5994 din 8 iulie 1869 din partea comitetului școlar din Iași.

Din rubricile privind pe I. Creangă rezultă că avea 33 ani împliniți la 1 ianuarie 1870, și era însurat, cu un copil. După cum se știe, Ileana, soția sa, îl părăsise în 1867, dar nefiind divorțul pronunțat oficial, figura însurat. La studii, Ion Creangă declară, 4 clase de seminar la Socola, atestat cu nr. 246 din 12 decembrie 1858 și cursul pedagogic de la Institutul Vasile Lupu din Iași, atestat cu nr. 15 din 15/27 iunie 1866. Gh. Ungureanu în lucrarea sa „Ion Creangă, studii și documente", apărută în 1964, aduce precizări interesante, afirmînd că Ion Creangă a absolvit acest curs încă în iunie 1865, dar formularele fiind imprimate cu întîrziere a primit diploma cu un an mai tîrziu. Tot Gh. Ungureanu arată că Ion Creangă a urmat, în 1860/1861, cursul anului întîi de la facultatea de teologie a Universității din Iași, totuși la rubrica studii, acest an nu apare, deoarece Creangă nu poseda o dovadă în acest sens, iar instrucțiunile ministerului erau foarte clare : totul se completează numai pe bază de acte.

Decretul de numire în funcțiune avea numărul 53231 și era eliberat la 5 noiembrie 1864, deci Creangă avea o vechime neîntreruptă de 6 ani la catedra școlii de la Trei Ierarhi. George Călinescu datează decretul la 2 noiembrie 1864 și că i-ar fi fost comunicat la 5 noiembrie 1864. În orice caz, Creangă a trecut data emiterii decretului ghidindu-se după act și nu după alte considerente. Deși avea 6 ani vechime neîntreruptă, poseda cunoștințe pedagogice temeinice, avea un salariu lunar 185,18 lei noi și era încă provizoriu ; colegul său (vezi rubrica 2, Vasile Receanu), cu aceeași vechime, era definitiv, iar Ioan Răducănescu (rubrica 4), tot definitiv și avea ca studii numai clasele primare și o clasă la școala reală din Iași. Explicația este simplă : ideile și comportarea diaconului.

Rubrica „funcții anterioare ocupate în învățămînt" rămîne necompletată la Ion Creangă.

Conf. dr. Nicolae CIACHIR

TEATRU:

Valeriu Cristea

Absentă de multă vreme din bilanţurile periodice înregistrînd succesele literaturii noastre contemporane în care poezia şi proza îşi luau alternativ partea leului, retardatară în comparaţie cu acestea ca proces de înnoire, calitativ şi cantitativ, cenuşăreasă a genurilor literare, oropsită fără milă de critici în cele mai diferite împrejurări, dramaturgia a început să se redreseze de cîţiva ani şi să se dezvolte paralel şi oarecum în linie cu celelalte sectoare mai avansate. Şi chiar dacă Thalia teatrului românesc contemporan nu a încălţat încă pantoful (sau coturnul) de argint, sînt semne certe că s-a ieşit din criză, că s-a renunţat pe de o parte la tradiţionalismul inert şi neinventiv, consumat în declamaţii tremolate, de pe alta, la inteligenţa superficială (formă a prostiei, ca oricare alta) a „moderniştilor“ convertiţi peste noapte la formulele cele mai dezinvolt avangardiste şi occidentale. Ceva se mişcă şi în dramaturgie, şi în această „mişcare“ aportul tinerilor, sau în orice caz al noilor veniţi, nu poate fi neglijat. Despre Ion Omescu am spus cîteva cuvinte cu un alt prilej. Am ales pentru astăzi alţi doi tineri (autori, cel puţin) : Ilie Păunescu şi Leonida Teodorescu, prezentînd unele asemănări atît de frapante, încît piesele lor par scrise în (secretă) colaborare. Aceeaşi, la ambii, vie mişcare a planurilor, transformînd tabloul lent în rapidă secvenţă şi atestînd în chip neîndoielnic o influenţă a cinematografiei, aceeaşi proliferare a scenelor retrospective, apropiind teatrul de arta narativă şi înlocuind planşeul ca loc al acţiunii, cu platoul ca loc al reveriei şi al aducerilor aminte ; aceeaşi preocupare, deci, de a secţiona scena prin planuri temporale, de a aduce timpul în spaţiu ; aceeaşi tendinţă, în continuare, de a „ieşi“ brusc din convenţie şi ficţiune, „stricînd“ plăcerea spectatorului prins în cursă (într-o piesă a lui Ilie Păunescu actorii se întreabă unul pe altul, cu faţa spre public, în ce roluri sînt), aceeaşi cultivare a simbolului şi alegoriei, aceeaşi încercare de a transgresa legile şi limitele genului, reprezentînd şi făcînd „scenice“ obsesia, halucinaţia, proiecţia subiectivă sau profeţia ; aceeaşi, în sfîrşit, problematică, vizînd, printre altele, disparitatea oamenilor prin dedublare şi strîngerea lor în tipuri, prin identitate. Desigur, nu poate fi vorba de a stabili prioritatea cuiva, cine a influenţat, cine a imitat etc. Ne aflăm, mai mult ca sigur, în faţa unui simplu caz de simultaneitate a preocupărilor, perfect independente, în condiţiile aceluiaşi moment şi climat. Cu atît mai mult cu cît de la un anumit grad al familiarizării cu creaţia lor, aceşti fraţi siamezi ai tinerei noastre dramaturgii se desfac hotărîţi unul de celălalt, şi drumurile lor se bifurcă. Pentru critici, oricum, spectacolul e liniştitor. Inutil a mai spune că în rîndurile de mai jos, vom lua pe scurt în considerare piesele lui Ilie Păunescu şi Leonida Teodorescu, exclusiv ca texte literare, ca spectacole într-un fotoliu.

Ilie Păunescu

Fotografii mişcate

Ceea ce predomină în teatrul lui Ilie Păunescu este subtilitatea tehnică, virtuozitatea „înscenărilor“ sale, tendinţa spre joc. Este adevărat — ne grăbim s-o spunem — că fără a cunoaşte secretele acestui joc, nu se pot comunica nici lucrurile serioase şi importante. Încă de la cea dintîi piesă a volumului, *Sîmburi de cireşe,* un fel de iscusit duet teatral cu subiect istoric şi semnificaţie politică, atenţia cititorului se deplasează, fără voia lui, de la conţinut spre procedee. Sceneta este plină nu numai de retrospecţii, care reconstituie un episod istoric şi o relaţie între persoane, dar şi de proiecţii ale unui personaj asupra celuilalt, încît actorului care interpretează rolul lui Rosetti i se dau indicaţii de a nu juca uneori ca el însuşi, ci în maniera în care îl vede celălalt personaj : Bibescu. Ilie Păunescu introduce impresionismul în teatru, imaginea subiectivă. În piesa următoare, *Scrisorile,* inspirată tot din istoria naţională (momentul Unirii), abilitatea autorului în materie de artă dramatică merge pînă acolo încît, din patru personaje trecute pe lista de roluri : Elisabeta, Neculai, Alexandru, Costache, el face, printr-un fel de prestidigitaţie, ca pe scenă să se mişte şi să vorbească cinci : al cincilea e Costache Conachi, tatăl Ecaterinei. Cum reuşeşte autorul acest tur de forţă, în urma căruia personajele proliferează pe parcurs şi o piesă care începe cu trei sau patru personaje, se joacă cu cinci, şase sau şapte roluri ? De ideea dostoievskiană a dedublării, schematizată cu intenţie pînă la mecanic şi grotesc, tînărul dramaturg leagă în chip inteligent ideea subordonării diverşilor indivizi unui singur tip. În fiecare om sînt mai mulţi oameni şi în acelaşi timp ce cumplit seamănă oamenii între ei — pare a spune scriitorul. Pornind din acest punct, el compune şi descompune într-una personaje. Alexandru (din *Scrisorile*) seamănă cu tatăl mai tînăr, din copilărie, al Ecaterinei ; Costache, fratele ei vitreg, cu tatăl deja bătrîn. Ca urmare, ei vor juca alternativ, deghizîndu-se la repezeală într-un costum de epocă, pe Costache Conachi, care la rîndul său se dedublează, făcînd posibile apropierile : *poetul* şi *omul practic* se înfruntă decisiv, cu prilejul căsătoriei din interes (patern) a fiicei sale cu Neculai Vogoride, individ de speţă joasă (dar schiţînd şi el o uşoară mişcare de dedublare), sărac, dar influent. În *Bilete de circ* cele patru personaje, de fapt trei, căci Valeriu este dublul mai pur al lui Popescu, devin şase sau şapte, după cum vrem să le numărăm : August-Prostul joacă şi rolul unei prietene a *soţiei,* al unui vînzător de alimentară, a unei tutungioaice bătrîne. Soţia, care se îndrăgostise de Valeriu Popescu, dar s-a măritat cu Popescu Valeriu, dublul practic şi plin de sine, gînditorul care după clipe de profundă tăcere explodează în peroraţii rostite dintr-o suflare, complet ininteligibile, de arierat mintal, îşi urăşte soţul şi îi cere insistent celuilalt să-l suprime. Piesa, care e o comedie a dedublării, se termină printr-un vesel foc de armă. Valeriu îşi execută dublul şi perechea se reface fericită la nivelul primelor dorinţe şi impresii: happy-end într-o dramă psihologică în care mai sarcastic ca oricînd autorul vizează obiective multiple. *Impresionanta sinucidere a unui îndrăgostit* este centrată de fapt pe un singur personaj : *el,* care se dedublează şi în acelaşi timp „aduce“ cu alte două personaje, pe care le interpretează : cumnatul şi tatăl soţiei. Desprinzîndu-se, în urmă cu şapte ani de eul cel bun *(tînărul)* pe care-l abandonează într-un parc pe o bancă, unde rămîne neclintit ca un bloc de cristal inert, protagonistul evoluează lamentabil, sfîrşind prin a se sinucide. Se subînţelege că de pe catafalcul său improvizat personajul sare în dese şi locvace resurecţii ; eram de altfel preveniţi : în teatrul lui Ilie Păunescu toate libertăţile sînt admise ! Cea mai reuşită piesă a volumului, cea mai rotundă, cea mai vertiginoasă şi plină de vervă ni s-a părut *Victor şi împuşcăturile.* Ea este însă în acelaşi timp şi cea mai puţin originală, stînd în umbra modelului pirandellian. Există şi alte influenţe în teatrul lui Ilie Păunescu, cum sînt cele datorate unei personalităţi atît de distincte ca aceea a lui Teodor Mazilu. Dar nu astfel de reminiscenţe, inerente în creaţia unui tînăr, şi pe care talentul său, sîntem siguri, le va macera cu timpul, — vrem să-i reproşăm lui Ilie Păunescu, ci în primul rînd un anumit caracter de artificialitate degajat din apetenţa pentru joc, pentru arta dramatică în sine. Ambiţioasă şi reuşită ca tehnică, piesa *Scrisorile,* de pildă, e destul de convenţională din punctul de vedere al conţinutului : unioniştii sînt idealizaţi în chip festiv, iar povestea femeii care din *datorie* cedează unui soţ detestat, pentru a-i substrage pachetul de scrisori compromiţătoare, şi a contribui în felul acesta la anularea primelor alegeri, măsluite şi favorabile separatiştilor, pare într-adevăr de pe vremea bunicilor. De asemenea, unele replici care aparţin indubitabil autorului, ne cam pun pe gînduri : atîta să se ascundă sub focul de artificii al tehnicii sale sclipitoare ? Sau aidoma unora dintre personajele sale există un Ilie Păunescu 1 şi un Ilie Păunescu 2 ? „Pînă şi moartea ne împarte pe categorii, pe calităţi, ca salata în piaţă“ (pag. 32) ; „Omul, prin însuşi faptul că umblă în două picioare, are o inimă foarte simţitoare. Cînd o să izbutim să umblăm într-un singur picior, o să fim şi mai sensibili“ (pag. 86) ; „Marele mister de dincolo de existenţă ne dă nişte stări sufleteşti speciale, încărcate de emoţie, ca sacoşa gospodinei după ce a tîrguit gogoşari“ (pag. 127), etc.

Ilie Păunescu este în posesia unei tehnici remarcabile. Se află dincolo de ea şi o „metafizică“ ? Pe muchia de cuţit a acestei întrebări închidem această carte inteligentă şi distractivă în sensul bun al cuvîntului.

Leonida Teodorescu

Frunze galbene pe acoperişul ud

Preocupări similare pentru tehnica genului, deşi fără virtuozitatea dezinvoltă a primului, vădeşte şi Leonida Teodorescu, ca şi pentru o anumită problematică, precum aceea a dedublării şi a reducerii oamenilor la un numitor comun. Şi în teatrul său există, de pildă, un Cristache 1 şi un Cristache 2, iar un personaj rosteşte o replică pe care multe altele o gîndesc : „Parcă te-am mai văzut undeva“. Ceea ce îl deosebeşte şi îi dă un aer aparte, e o mai mare forţă de evocare a realităţii, caracterul mai puţin artificial, mai viu, mai credibil al textelor sale, intensitatea atmosferei. Cele mai bune piese ale volumului creează o stare de tensiune, se îndreaptă spre un punct maxim al încordării. Pe fondul unui fel de nevroză a stufului, foşnind obsedant în tot timpul piesei, patru bărbaţi aşteaptă semnalul de începere a secerişului hibernal *(Crivăţul de aseară).* Pe fundalul exploziilor, trei ofiţeri zdrenţuiţi şi frînţi de campanie joacă pocher cu exasperarea unei presimţiri. A patra mînă, „mîna moartă“, colonelul, fusese sfîrtecat de o mină în ajun, după ce cîştigase o sumă exorbitantă. Din el a mai rămas „un nasture“ *(Viitorul 185).* Pe o furtună cumplită, urmărit de un aventurier ce vrea să-l jefuiască şi poate să-l şi ucidă, un tînăr arheolog care descoperise pe malul mării o statuetă de aur din epoca dacică, se refugiază în cabina vechiului far în care de ani şi ani locuieşte numai un paznic bătrîn *(Rîpa albastră).* Acesta aşteaptă de doisprezece ani o furtună teribilă, pentru că numai pe o asemenea urgie el mai poate fi de folos pescarilor şi rugat să aprindă farul cel orb. Ca să-şi salveze obiectul de artă şi viaţa, tînărul trebuie să plece imediat. Ca să-şi justifice existenţa, de atîţia ani inutilă, bătrînul trebuie să rămînă pe loc. Finalul piesei e splendid : uşa cabinei se deschide cu o terifiantă încetineală, într-un suspens etern. Cine intră ? Ucigaşul, mai hotărît ca oricînd să suprime, sau solul pescarilor cerînd lumină ? Cortina cade peste această ultimă întrebare. Leonida Teodorescu abordează aici tema destinelor inverse, al contratimpului tragic, pe care o reia şi în piesa titulară *Frunze galbene pe acoperişul ud.* Un lirism al înfrîngerii, al şanselor pierdute, al nenorocului în viaţă, conferă o emoţie specială acestui dialog, poetic încă din titlu.

Ceea ce i se poate imputa autorului e, ca să spunem astfel, plasamentul greşit al acţiunii într-un plan prea contingent, de imediatitate vulgară. Uneori personajele vorbesc aşa : „*Sebastian :* — Auzi, mă Grigore ! Să nu te mai prind la mine-n cameră ! *Griguţă :* — De ce, mă Sebastiane ? *Sebastian :* — Pentru că aşa vreau. *Griguţă :* — Păi nu sîntem prieteni ? *Sebastian :* — Prieteni, neprieteni, să nu te mai plimbi pe acolo. *Griguţă :* — Ce te-a apucat ? *Sebastian :* — Nu te priveşte. Ţi-a intrat în cap ? *Griguţă :* — Bravo, mă Sebastiane. Ce, crezi că mor ?“ şi prezenţa acestui limbaj şmecheresc de ultimă oră în proxima vecinătate, iar cîteodată chiar în miezul unor dezbateri etice şi filozofice, foarte grave, nu e de natură să ducă la împlinirea bunelor intenţii ale autorului. Intenţii însă în care autorul persistă şi reuşeşte nu o dată.

POEZIA:

Florin Manolescu

Ion Sofia Manolescu

Pînă unde pot muri

Poet cu o biografie de prozator american (ucenic brutar, electrician, salahor, zidar, inginer agronom), Ion Sofia Manolescu, născut în anul 1909, în comuna Horia, judeţul Neamţ, lasă să se vadă şi în poezie ceva din această existenţă care încearcă să împace extremele, pentru că se pot desluşi în versurile sale două atitudini temperamentale opuse, asupra cărora poetul a înţeles să apese mai mult sau mai puţin, într-o compunere lirică sau într-alta, şi care cred că fac corp comun abia în această ultimă plachetă de versuri — *Pînă unde pot muri.*

Este vorba în primul rînd de o predispoziţie de esenţă suprarealistă, de-ar fi să cităm numai poemul *Între mine omul şi voi cartofii,* din volumul *Soare scufundat* (1966), poem care ne aduce aminte de Ilarie Voronca *(Închin un imn cartofului).* De altfel, autorul a debutat cu volumul *Odihnă neagră,* în anul 1935, la editura *unu,* încurajat de M. Blecher şi de Saşa Pană.

În această ipostază, Ion Sofia Manolescu iubeşte violenţa de expresie, imaginea epatantă, discursul discontinuu şi şocant : „Pisica ta învăluită în dragostea mea / îmi trece uneori prin inima neauzită / aşa cum treci tu printre cuvintele dulci / făcîndu-mă să tresar în părul nopţilor, / Pisica ta dormitînd în galantarele lunii, / pisica ta dormitînd între ape şi lotuşi, / pisica ta deschisă ca o păstaie“ *(Pisica ta deschisă...).*

Sînt însă foarte multe poeme care divulgă, dimpotrivă, un spirit cursiv, exprimîndu-se într-o deplină coerenţă verbală, ca în această elegie cantabilă : „Am auzit de-afară / cum cade tencuiala / şi cum nechează caii / uitaţi de mine-n crîng“, sau ca în aceste strofe muzicale care împing erotismul într-un tărîm transcendent : „Intîiul drum pe care îl voi face / printre luceferii răriţi, aşa, / la cumpăna celestelor prefaceri / o altă umbră mă va-mbrăţişa. / / Eteric, către marea nefiinţă, / mi se va risipi lumina ta, / Surîsul şters, din cearcănul uitării, / pe alte buze îl voi săruta“ *(Tărîm albastru).*

Ambiţia poetului este de a face să consune aceste două structuri disjuncte, echilibrînd imagismul şocant cu melodia sau, mai exact spus, consolidînd *concettismul,* care ameninţă disciplina frazei, printr-o muzică subtextuală : „Contur constrîns de ţărmuri şi ancorele serii, / sandalele sonore distanţa mi-o sugrumă, / Egal şi calm m-apropii de steaua învierii / să nu mă-nece noaptea tumultului de spumă. / / Mă bîntuie culoarea ştiută din lucernă / cu sepii amoroase şi somnul prea subţire. / Înconjurînd nechezul adus pe sub cavernă, / cai verticali de mare îmi trec prin amintire“ *(Contur constrîns).*

Curios este că tocmai această combinaţie alchimică, prin care poetul speră să disciplineze extremele, obligîndu-le să coexiste, conduce uneori la un rezultat paradoxal. Rigoarea versificaţiei constrînge libertatea de expresie şi de imaginaţie cu care poezia lui Ion Sofia Manolescu ne obişnuise, şi atunci simţim că pentru a nu pierde „tactul“ prozodic, poetul este obligat să „inventeze“ imagini, sofisticînd, în maniera poeziei postbarbiene : „Prin axioma ochiului subtil, / îngăduit între cuvînt şi stil, / doream să mă destăinui corolar / eclipsei din ţinutul meu precar. / / Doream să scap de-atîtea ipoteze / prin care focul dat să nu-mi reteze / silabele căzute în extaz / pe-un continent suficient de treaz“ *(Moment imprevizibil).*

Din fericire, acestea sînt numai accidentele unor versuri care, altfel, îşi au relieful lor ferm, muzical şi discontinuu, teribil şi grav deopotrivă : „Măreaţă mi-i iubirea în batiscaful nopţii / şi mi-o scufund în somnul pe care ţi l-am dat. / Ducînd complot cu moartea, prin buna învoire, / mă culc în aşternutul ei bogat“ *(Aventură).*

Ecaterina Săndulescu

Cîntecul spiralelor

Desigur, nu este cazul să îi pomenim pe Blaga, pe Arghezi sau pe Bacovia, cînd vine vorba de versurile Ecaterinei Săndulescu, chiar dacă un cuvînt sau un timbru accidental se revendică din poezia lor. Se poate însă face o comparaţie, de jos în sus, cu poezia lui Bacovia, pentru a fixa compunerile din *Cîntecul spiralelor,* dar mai ales din cele două volume anterioare ale poetei *(Spleen,* 1930 ; *Nemesis,* 1936), în atmosfera depresivă a simbolismului tîrziu : „Abator, sanctuarul umanităţii carnivore... / Regat al morţii cu stigmatul ştiinţei triumfal, / Într-un oraş cu vedete, lumini multicolore, / Cu ploi rafinate, dintr-un cer de opal... / / Miroase vast a fenol, a sînge cald din vina sorţii... / În valuri goneşte fluviul de carne vie... / Cu capul în jos vitele urlă corul morţii... / Se pierde strigătul sub cerul de spumă cenuşie...“ *(Civilizaţie).*

Vorbeam altădată despre capacitatea unor versuri de a ilustra şi de a explica în detaliu literatura marilor poeţi, şi iată că pot da aici un exemplu tipic de poezie care nu există decît *prin raportare* la o operă de prestigiu, descifrabilă însă numai în urma unui efort critic mai îndelungat. Iată deci că un moment al receptării poeziei adevărate îl poate constitui poezia însăşi, dar se înţelege că atunci va trebui să spunem că de fapt este vorba de o *poezie exegetică* : „Şi azi... şi mîini... ca ieri... / Cad gîndurile-mi grele pe lespezi de dureri... / Se sparg în suflet trist şi mor într-un ungher, / De doruri risipite în umbră şi mister... / În sufletu-mi trudit şi-nvins, / De vreme aiurit de-atîta dor şi plîns, / Mor zîmbetele mele în lanţuri reci de fier... / Şi azi... şi mîini... ca ieri...“ *(Mărturisiri).*

În aceste *versuri de referinţă,* poezia nevrozelor, poezia decesului autumnal şi a culorilor simbolice (alb, roz, albastru) este *explicată* pe larg, este adusă, cu alte cuvinte, la nivelul înţelegerii tuturor, printr-o operaţiune pe care, pînă acum, ne-am obişnuit să spunem că o făcea numai critica literară.

De aceea, cine nu a ştiut că se poate vorbi şi despre o poezie de popularizare, care se exprimă mai ales în *cenacluri* şi în periodice cu un program estetic mijlociu, are prilejul acum să se convingă de existenţa ei.

istorie literară

Explorări sterile

Printre cercetătorii care înțeleg prin istoria literaturii altceva decît examenul evoluției valorilor estetice se află și Alexandru Duțu, autorul volumului care a trecut aproape neobservat **Explorări în istoria literaturii române** (E.P.L., mai, 1969).

Volumul conține 11 articole publicate, după cum ni se atrage atenția, anterior „în revistele Academiei, în periodice străine sau în presa literară, în **Viața românească**, mai ales“ și au fost adunate la un loc, deoarece cuprind „numeroase referiri la manuscrise, cărți și periodice... din bibliotecile noastre“, stabiliri de legături „între o serie de opere și mediul literar în care au apărut“ și relevări de raporturi între mentalitatea și sensibilitatea română și diverse culturi. Justificarea studiilor din ultima categorie nu mai e necesară, totuși ni se dă : „preocupări de acest gen se regăsesc la aproape toți marii critici...“ Să nu ne mirăm deci dacă le întîlnim și la Alexandru Duțu.

Surpriza cititorului este de a nu afla în cele 280 de pagini ale volumului decît un număr extrem de redus de știri pentru comunicarea cărora era nevoie de cîteva pagini. Restul e o polilogie cu atît mai iritantă, cu cît mai goală de orice sens.

Autorul procedează prin enumerări de fapte arhicunoscute, improvizînd teorii și citînd în sprijinul argumentării cele mai exorbitante surse. Astfel, pentru a arăta deosebirea dintre manuscris și carte în secolul al XVIII-lea („manuscrisul e mai apropiat de forma de dialog, decît cartea, mai închistată și mai legată de formele unei comunicări, am spune, abstractă“), Alexandru Duțu trimite la studiul lui Yushô Tokushi, **Introduction to the Study of the History of Printing in the Orient** din **The Japan Science Review**, Lit. Phil.-Hist., 1953, 4, p. 229—231. Sau spre a demonstra că imaginea veacului al XVIII-lea va fi mai bine cunoscută cînd bibliotecarii vor semnala însemnările de pe manuscrise, vor descoperi noi autori și cărți și pe cei care le-au executat, difuzat sau patronat, autorul citează două studii, unul de G. Ouy (**Histoire visible et histoire cachée d'un manuscrit**, Le Moyen Age, 1958, p. 116) și **Slownik biograficzny pracownikov kscazki polskiej**, Lodz, 1958, p. 139). Dar mai trebuie avută în vedere și „papirologia“ despre care aflăm din articolul lui Paul Vernière publicat în **Revue d'Histoire Littéraire de la France**, 1966, 3, p. 409—418. „Cotorologia“ lui G. Călinescu nu era o glumă !

Trecem peste un număr de probleme, ca aceea a umanismului înțeles ca „omenitate“, a apariției scrisului românesc în a doua jumătate a secolului al XV-lea, determinată, comod, de „noile condiții social-economice din societatea românească“ sau de fenomenul „impunerii“ limbii române ca limbă „literară“ în secolele XVII—XVIII, ori chiar în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, în convingerea că nimeni nu se va adresa spre a găsi un răspuns la aceste chestiuni „explorărilor“ de față.

Demne de luat în considerație sînt cîteva descoperiri sau măcar redescoperiri, precum aceea a traducerii prin intermediul lui Nicolae Pappadopulos a opusculului lui Jacques Saurin, **Cărticică îndemînatecă**, publicată la Iași în 1819 de Veniamin Costache, o scriere îndreptată de un protestant împotriva deismului lui Voltaire și a iluminiștilor, printre care traducătorul grec inserează și pe Spinoza și Occelus. Merită de asemenea o mențiune identificarea intermediarului după care s-a tradus în românește opera Lordului Chesterfield **The Oeconomy of Human Life** din 1751, versiunea tipărită în text paralel francez-grec apărea la Viena în 1782 de Joseph de Baumeister.

În ciuda numeroaselor referințe erudite, studiul Eminescu și **romantismul englez** nu aduce nici o preciziune. Tipică e comparația poemului **Don Juan** al lui Byron cu scrisorile lui Eminescu. După ce, prin citate anodine, arată în ce constă semnificația poemului byronian (după James Recvs, **A shart History of English Poetry, 1340—1940**, London 1961, p. 158, el constituie „adevărata contribuție a lui Byron la resursele poeziei moderne“, după T. S. Eliot **English Romantic Poets**, New York 1960, este „cea mai de seamă operă“ a poetului englez, iar după Ernest J. Lovell, aceeași culegere de studii despre poeții romantici englezi, „un atac satiric împotriva lumii“). Alexandru Duțu enumeră „punctele de contact“ între eminescianism și byronism :

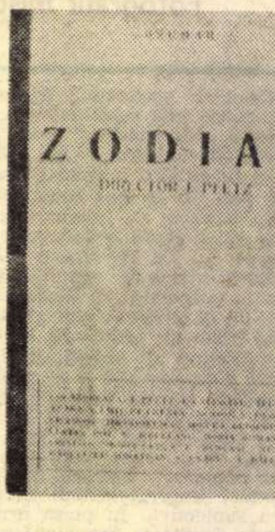
„Se poate compara (Don Juan) XIII, 8 cu : „A visa că adevărul“ din **Scrisoarea V** (desigur mai grav, dar nu definitiv schopenhauerian, XIV, 1 — care vorbește de adevărul ce ar putea fi descoperit pentru a da o certitudine vieții, dar care, în schimb, ar „prăpădi bunătate de filozofie“ — cu visările cugetătorului din **Scrisoarea I** ; atotputernicia banului din IV cu : „Numai banul îl vînează și cîștigul fără muncă“ din **Scrisoarea III** ; XII, 15 — unde se arată de ce „Raiul nu este dragostea, ci matrimoniul“ cu „congresul de rubedenii“ din **Scrisoarea IV** (Eminescu nu pledează însă, observăm noi, pentru căsătorie) ; XII, 19 — unde se arată cît de fals este redactată biografia retrospectivă, întrucît „chiar viețile lui Plutarh au cules doar cîteva și împotriva acestora au tunat cronicarii voștri“ — cu aplauzele acordate „biografiei subțire“ din **Scrisoarea I** ; calificarea societății engleze contemporane lui Byron drept „superbă menajerie“ — XII, 24 — și „mascaradă strălucitoare“ — XIV, 17 — cu „măști cu toate de renume din comedia minciunii“ din **Scrisoarea III.**

Oricine vede că punctele de contact sînt ca și inexistente, mai ales că nu știm precis versiunea poemului englez citată de Eminescu.

Vorbind de itinerarul lui Coșbuc în literatura universală, autorul nu analizează traducerea **Divinei Comedia**, exaltîndu-i fără dovezi valoarea, deși amintește că întîia versiune fusese făcută prin intermediar german. Mai interesantă ni se pare, în articolul despre biblioteca lui Coșbuc, stabilirea unor izvoare ale scrierilor **Războiul nostru pentru neatîrnare** și **Cîntece de vitejie**, printre care cele mai importante sînt : N. D. Popescu, **Istoria rezbelului româno-ruso-turc 1875—1878**, ediția a 3-a, 1889 („reprodusă aproape fidel“) și Dick de Lonlay : **A travers la Bulgaire**, Paris, 1893 („sursă incontestabilă pentru poezia **Na Duna**“).

Al. PIRU

Reviste din trecut



Dacă ar fi să categorisim periodicele de odinioară, dintr-un anume punct de vedere, am conclude că revista lunară **Zodiac** e de-o stirpe cu **Sburătorul** (1919—20, ultima perioadă 1926—27), cu **Bilete de papagal** (întîiul an de apariție 1928), cu, în sfîrșit, **România literară** a lui Rebreanu (1932—34). Înrudirea provine din faptul că aceste publicații aveau aproape aceiași colaboratori, aceeași orientare tematică, iar **Zodiac**, prin belșugul de note, întreținea un viu interes față de cuprinsul, bunăoară, al **Biletelor de papagal**, cerîndu-se insistent reapariția acestora, ca o dată evenimentul împlinit să citim (iunie-iulie 1930) : „Au reapărut **Bilete de papagal**. Noroc și viață lungă!“ Arghezi, mereu anunțat cînd cu **Icoane de lemn**, cînd cu **Poarta neagră**, devine colaborator la **Zodiac**, publicînd aici (aprilie-mai), admirabila tabletă **Plicul**, urmîndu-i pe pagina alăturată **Strofe resemnate** de Felix Aderca, precum bine se știe, mîna dreaptă a lui Arghezi. Alți colaboratori, de pildă, Cicerone Theodorescu, Virgil Huzum ori Ion Pogan descindeau la **Zodiac**, aduși de aripile celebrului Cocò.

Liviu Rebreanu, inițiind **România literară**, lua ca ajutor pentru redactare un tînăr : Camil Baltazar, atrăgînd prin el întreaga jună cohortă de poeți. Aidoma procedase, cu doi ani mai devreme, I. Peltz, directorul **Zodiacului**, alegîndu-l pe Cicerone Theodorescu, a cărui poezie **Călătorii** deschide primul număr al revistei (ianuarie 1930). Asiduul colaborator avea... 22 de ani.

Un alt număr publica un masiv ciclu de poezii semnate Eugen Jebeleanu. Vîrsta lui ? Exact 20 de ani ! Cicerone Theodorescu semnează în **Zodiac**, tot atît de competent, cronici literare („Memorii“ de E. Lovinescu) etc. Înainte ca să apară **Elegii pentru ființe mici** (Craiova, Cercul analelor române, 1931), Eugen Ionescu publică una din ele în revista lui Peltz (iunie-iulie 1930, pag. 25). Tot Eugen Ionescu face dări de seamă asupra volumului **Poarta neagră**, luînd o atitudine destul de bătăioasă. E cea dintîi etapă a criticului, de circumstanță, privind creația argheziană. Urma, apoi, cartea **Nu** (1934).

În afara notelor numeroase, acidulate, ale directorului care, din cînd în cînd procura cititorilor deliciile cîte unui fragment de proză — **Horoscop** — critica o făceau, deci, tot tinerii poeți. Colecția **Zodiac** consultată de noi nu are în sumarele ei drept contribuție a criticilor profesioniști decît articolul **Elemente eterogene în literatura română** de E. Lovinescu, și cronica lui Octav Șuluțiu despre Damian Stănoiu, autor al proaspetei cărți, atunci, **Necazurile părintelui Ghedeon.**

La cenaclul și revista **Sburătorul**, poetul Simion Stolnicu se bucura de totale aprecieri. **Zodiac** îl publică masiv, alături de Andrei Tudor, Virgil Gheorghiu, Scarlat Callimachi, Barbu Brezianu, Const. L. Vâlceanu... Două poezii de Camil Petrescu : **Cercul** (noiembrie 1930), **Plecare** (brumar 1931), vor intra în volumul **Transcendentalia** (Cultura Națională, 1931). Repertoriul liric se îmbogățea cu Tristan Tzara : **Seară**, traducere de Eugen Jebeleanu.

Din numeroasele proze, consemnăm mai ales pe cele datorite lui I. Peltz, N. Davidescu, Ion Călugăru, F. Brunea, Miron Grindea (frecvent colaborator), Horia Liman, Neagu Rădulescu...

Scoasă cu marile sacrificii ale unui singur om, entuziast, cum a rămas și va fi totdeauna Peltz — prin nervul ei viu, necontenita strădanie de a impune talente noi, prin multitudinea preocupărilor : **literatură, arte plastice, muzică, teatru — revista Zodiac** cinstește domeniul periodicelor noastre.

Petre PASCU

Pentru că...

(Urmare din pagina 3)

Paraschivescu : **„Și numai pentru niște oportuniști și masochiști, Mihai Beniuc a putut constitui (...) obiect de studiu și critică literară“.** În primul rînd, nu eu mă consider dator să reflectez la justețea acestei fraze, ci cei care se știu a fi fost autori de articole de critică literară dedicate cărților lui Mihai Beniuc. Știu doar că în ce-l privește pe poet, nici cele mai iscusite alcătuiri verbale nu-l vor apăra de uitare : singure poeziile o pot face dacă au virtuțile necesare acestui magnific act al eternității.

Erorile grave, amintite în paginile de jurnal, pot fi adevărate și, în virtutea lor, în 1965, un Congres al scriitorilor a deliberat măsurile administrative cunoscute. Voi susține primul că greșelile care pricinuiesc rău oricărui om și cu atît mai mult scriitorilor și destinelor literaturii nu trebuie uitate, că trebuie făcut totul pentru a nu se repeta. Dar adoptînd măsuri — severe, desigur — sancționînd drastic pe autorii unor grave erori de natură etică, nu poți să aduci în sprijinul anulării valorii literare a unei cărți (dacă o are) erorile administrative sau de altă natură. Pentru o parte a criticilor, a cititorilor, unele afirmații ale „Jurnalului“ discutat aici pot să nu fie acceptabile. Au ele puterea de a diminua întrucîtva poeziile autorului lor ? Se înțelege, nu !

În finalul articolului, afirmînd că va aduce noi elemente privindu-l pe poetul Beniuc dacă acesta **„are de gînd să-și amplifice tezele, atît de năucitoare cînd vin de la dînsul, cu privire la etica poetică“**, M.R.P. scrie : **„Dacă, bineînțeles, redacțiile vor mai avea loc pentru o nouă desfășurare a argumentelor lui Mihai Beniuc. Și dacă vor mai avea, mirarea mea o să fie sporită. Și dacă Beniuc îl invocă pe Shakespeare, am să-l invoc și eu în legătură cu redacția care ar putea să-l mai găzduiască și am să mă întreb dacă acolo e Danemarca noastră“.** Nu pot decît să citesc cu uimire acest ultimatum exclusivist. Fiindcă, în definitiv, ce ne propune poetul Miron Radu Paraschivescu ? Să interzicem unui poet — a cărui operă cuprinde multe poezii de pregnantă autenticitate — dreptul de a vorbi despre **etica poeziei.**

Am crezut întotdeauna că, ori de unde ar veni, atitudinile de exclusivism sînt potrivnice dezvoltării unei culturi, intră în teritoriile de neinvidiat ale conservatorismului. Din acest punct de vedere este datoria celui ce semnează aceste rînduri să observe judiciozitatea notei redacționale care nu împărtășește **„concluzia restrictivă a articolului“** și publică chiar în numărul respectiv o poezie a lui Mihai Beniuc. Decizia redacției **„de a-și ține paginile deschise tuturor purtătorilor de condei, fără discriminări, în spiritul democrației“** (dovadă și prezența acestor rînduri) înnobilează colectivul redacțional. Aș observa — și sper să fie exact interpretat — că în egală măsură este dreptul ei să decidă asupra oportunității și rigorii punctelor de vedere exprimate... Fiindcă, în ce mă privește, cu părere de rău trebuie să spun că — așa cum am încercat să argumentez — cred că nu numai „concluzia restrictivă“ a paginilor semnate de poetul Miron Radu Paraschivescu nu poate fi împărtășită, **ci** și alte aprecieri din cuprinsul lor.

Cît privește avertismentul adus redacțiilor, opinia că eventuala publicare **a** punctelor de vedere ale lui Mihai Beniuc, ar justifica întrebarea dacă nu „acolo **e** Danemarca noastră ?“ — îmi îngădui să afirm, de pe acum, că „Danemarca“ ar trebui căutată în altă parte. Și ca nu cumva să existe dubii, aș preciza : în **atitudinile exclusiviste,** pe care acceptîndu-le poți deschide calea unor măsuri subiective și rigide, amintind de o perioadă pe care, este evident, am depășit-o cam demult. Atitudinea exclusivistă nu a fost nicicînd selectivă, arbitrariul criteriilor ei a făcut nu o dată ca „persecutatul“ pe drept de azi să devină „favorizat“ pe nedrept mîine, și invers. De aceea ea nu poate fi consacrată (ori reconsacrată) în nici o împrejurare.

De ce totuși acest lung articol ?

Pentru că Miron Radu Paraschivescu este pentru mine — și știu că nu numai pentru mine — o autoritate de primă mărime. Pentru că nu-ți poate rămîne indiferent faptul că față de Mihai Beniuc, Nichita Stănescu, de Nicolae Manolescu sau alții, autorul jurnalului face afirmații care trădează stăruitoare idiosincrazii, după cum, desigur, nu ai dreptul să discuți valoarea celor pe care autorul și-i enunță drept prieteni vechi. („Cu unii dintr-înșii, ca N. Moraru, I. Vitner și Traian Șelmaru, am fost prieten din tinerețe și dincolo de toate deosebirile de păreri, literare sau altfel, continui să-i consider prieteni.) Pentru că am citit în aceleași pagini de Jurnal o idee ca aceasta : **„Dar eu zic, ferice de acea bătrînețe în care sufletul nu se conservă prin acreală, invidii și uri, ci printr-o debordare de sentiment, fie el chiar desuet“.** (Și nu pot să înțeleg cum s-ar putea risca dezicerea de ea.) Pentru că M.R.P. scrie undeva : **„de la majoritatea tinerilor mei prieteni, tinerilor mei confrați am întîmpinat o franchețe care le face cinste și lor și — poate — puțin și mie. Anume că atunci cînd n-au fost de acord cu o afirmație publică de-a mea să mi-o spună fățiș, deși poate că uneori chiar fără mari menajamente“.** Pentru că M.R.P. se mărturisește conștient de „surpriza“ de a fi arătat tinerilor **„o față a sufletului și gîndului... altfel decît așa cum și-o închipuiseră și — poate — o doriseră“.** Și pentru că nu mi se pare că ar avea cineva a se felicita pentru mai greu definibilul proces de înveșmîntare a unui **mare idol** în haine ce nu-i sînt de loc pe măsură, croite pentru oameni ce nu au motive a aspira la dimensiunile unice ale poetului. Pentru că acest idol al nostru s-a numit și se numește Miron Radu Paraschivescu și nu ni-l putem refuza.

P.S. Aceste rînduri nu sînt scrise sub **persecuția unei conjuncturi oarecari,** ci cu sentimentul că ele izvorăsc dintr-un respect mai adînc decît cel declarat — fără timiditate poate — de cîte cineva, față de poetul și omul Miron Radu Paraschivescu. Afirmațiile articolului prezent aparțin în întregime semnatarului care, evident, va rămîne oricînd solidar cu ele.

N. D.

ION CREANGĂ
în documente nesemnalate

În postfaţa la ediţia nouă a magistralei opere **Ion Creangă (Viaţa şi opera)**, apărută în 1964, G. Călinescu arăta că, pe viitor, în ceea ce priveşte viaţa genialului humuleştean, nu se vor mai face, documentar, „decît doar preciziuni de date". Confirmînd această afirmaţie, prezentul articol nu intenţionează decît ca, pe baza unor documente de arhive sau a unor informări din presa timpului nesemnalate pînă acum, să aducă cîteva completări care să poată, eventual, ajuta la o mai bună cunoaştere a vieţii creatorului **Amintirilor din copilărie.**

Deoarece forajele noastre documentare s-au soldat cu unele aspecte disparate privind viaţa lui Ion Creangă, le vom înşira, în continuare, rînd pe rînd, fără a urmări să ţesem o legătură oarecare între faptele relatate, fiecare păstrîndu-şi individualitatea sa.

La sfîrşitul anului şcolar 1864/65, Comitetul Central de Inspecţie şcolară din Iaşi tipăreşte, la Tipografia „Buciumului", o broşură conţinînd „lista premianţilor de la toate şcoalele publice din Iaşi şi clasificaţiunea elevilor de la Şcoalele secundare de băieţi, pe anul 1864/65". (Arh. Stat. Buc. — Fond. Min. Instr. Publ. — An. 1865, dosar nr. 686, p. 313). La **Şcoala Preparandală** de la Trei Ierarhi, pentru clasa a II-a, sînt indicaţi următorii premianţi :

Premiul I — Găluşcă Dumitru
Premiul II — Climescu Nicolae
Premiul III — Simionescu Alexandru
Menţionaţi cu cunună — Creangă Ion
Menţionaţi cu cunună — Virgolici Ion
Menţionat simplu — Ienăchescu Gh.

Ordinea de mai sus a clasificării premianţilor anului II al Institutului pedagogic de la Trei-Ierarhi, în anul şcolar 1864/65, pune sub semnul întrebării afirmaţia lui Gh. Ungureanu că I. Creangă, terminînd Institutul, „a fost clasificat primul" ! (Gh. Ungureanu — **Ion Creangă — Documente**, E.P.L., 1964, p. LXIV).

În legătură cu primii ani de activitate în învăţămînt a lui Ion Creangă au fost semnalate, în ultimul timp, materiale documentare valoroase, îndeosebi de Gh. Ungureanu în lucrarea lui documentară revăzută, consacrată lui Ion Creangă. La Arhivele Statului din Bucureşti (Fond. Min. Instr. Publ., An. 1866, dosar nr. 489, vol. I, p. 133—152), se află însă un material documentar interesant, nesemnalat pînă în prezent, care poate să ne furnizeze unele indicaţii sugestive. Iată de ce e vorba : cu adresa nr. 21 a Şcolii primare de băieţi de la Trei-Ierarhi, la 28 iunie 1866, institutorul superior I. A. Darzeu înaintează Ministerului situaţia şcolară pe anul 1865/66, anexînd, totodată, un registru matricol al elevilor şi cataloagele cu notele semestriale şi de examen final ale copiilor pe anul şcolar 1865/66, precum şi un anuar al Şcolii primare de băieţi de la Trei-Ierarhi pe anul şcolar amintit.

Documentele scrise şi semnate de Ion Creangă sau cuprinzînd referiri la activitatea sa învăţătorească ne procură următoarele informaţii :

I. Creangă semnează „Catalogul şcolarilor din clasa întîi sect. I şi II de la şcoala primară de băieţi din Trei-Ierarhi, din Iaşi, cu notele de semestru şi ale examenului semestrului de vară al anului şcolar 1865—66". El completează, pentru întreaga activitate şcolară, notele obţinute de fiecare din cei 62 de elevi trecuţi în catalog. La rubrica „Diferite observaţii", I. Creangă nota, la unii, mici observaţii, ca, de pildă, la elevul Negruţ : „dezertor şi lunatic" !... Al doisprezecelea elev trecut în catalogul respectiv este **Creangă Costache,** fiul scriitorului. Aşa cum se indică în dreptul lui, era născut în anul 1860, avînd, la sfîrşitul anului şcolar, vîrsta de 5 1/2 ani. (Savin Bratu, în recenta lui lucrare biografică „Ion Creangă", p. 145, indică, deci, greşit despre Constantin Creangă că ar fi „intrat în şcoală la şase ani şi jumătate" !). La toate disciplinele şcolare, cu excepţia scrierii şi a conduitei unde a luat nota I (a doua notă în ordine descendentă în sistemul de note al timpului), Constantin Creangă a luat nota maximă **(eminenţia)** atît la examinarea semestrială, cît şi la examenul anual, deşi a avut peste 110 absenţe, în decursul semestrului !...

La clasa I, la cealaltă secţiune (secţiunea a III-a), funcţiona ca institutor, în acel timp, V. Răceanu, iar la clasa a II-a, C. Grigorescu, fostul coleg de şcoală preparandală a lui Ion Creangă. În anul 1865/66, în clasa a II-a, la institutorul C. Grigorescu, era elev şi Teodor Creangă, fratele mai mic al scriitorului (despre care există foarte puţine date cunoscute). Datele completate în catalogul anual arată că Teodor Creangă era născut în 1856, în Com. Humuleşti, Districtul Neamţ şi că avea pe „Creangă Ion, protector". A promovat clasa numai cu nota I, absentînd şi el destul de mult în ultimul semestru (70 de absenţe).

În comparaţie cu situaţia promovării elevilor celorlalţi colegi de dăscălie, în clasa I, condusă de Ion Creangă, examenele anuale s-au soldat cu numărul cel mai mic de promovaţi pe şcoală (11 din totalul de 60 de elevi promovaţi), ceea ce poate fi o dovadă a cunoscutei exigenţe faţă de buna pregătire a elevilor manifestată de institutorul I. Creangă, chiar de la începutul carierei sale didactice.

În tabelul referitor la „Personalul didactic al Şcoalei primare de băieţi de la Trei-Ierarhi din Iaşi", pe anul 1865/66, se dau scurte indicaţii despre încadrarea legală a fiecăruia din cei 5 institutori ai şcoalei : I. Creangă, V. Răceanu, C. Grigorescu, I. Stavrat şi I. A. Darzeu. Despre Ion Creangă, se scrie : „1. **Diaconul Ion Creangă,** institutor în clasa I, secţiunea I, numit definitiv, ordonanţa de instalare a Ministerului de Justiţie, Culte şi Instrucţie publică, sub nr. 53.231 din 5 noiembrie 1864". E bine să se reţină data de 5 noiembrie 1864, ca dată de „Instalare" oficială a lui I. Creangă ca institutor la şcoala de la Trei-Ierarhi, deoarece, aproape în toate lucrările despre viaţa acestuia, se indică, pentru acest start în învăţămînt al lui I. Creangă, data de 15 noiembrie 1864 !...

În zilele de 30, 31 martie şi 1 aprilie 1887, s-au desfăşurat, la Iaşi, lucrările celui de-al patrulea Congres al corpului didactic din România. La lucrările Congresului, Ion Creangă a luat parte activă. Congresul corpului didactic din 1887, ţinut la Iaşi, supuse dezbaterii participanţilor, printre altele, şi problema formelor organizatorice de judecare a cadrelor didactice, care ar comite anumite abateri. Luînd cuvîntul, Ion Creangă ridică însă o problemă aparent paradoxală : ce trebuie să facă un cadru didactic, dacă e scos din învăţămînt fără să fie judecat pentru presupuse abateri, deşi el insistă să fie, totuşi, judecat de forurile superioare ? Cui să se adreseze acesta pînă la urmă ? Spre ilustrarea ideii sale, Ion Creangă aminteşte, cu umor, de destituirea sa ilegală din învăţămînt, făcută în 1872 de către ministrul Christian Tell.

Ziarul ieşean **Perdaful**, care apărea pe atunci (Anul XVI, nr. 14 din 5 aprilie 1887), încearcă să redea, sub formă aproape stenografică, intervenţia paradoxală a lui I. Creangă, îmbrăcată într-o haină hazoasă, caracteristică humuleşteanului. În felul acesta, izbuteşte să schiţeze sugestiv o imagine vie a institutorului Ion Creangă la adunările breslei sale. O transcriem integral, pentru savoarea sa : „Cel care a vorbit ţeapîn (ştraşnic, grozav — n. n. I. Cr.), a fost D-l Creangă, care şi-a făcut biografia ; nu-i vorba, cît rîs l-am avut în noi tot l-am dat, de-am rămas calici de rîs... Dar încaltea am petrecut şi noi de nu ne-om căi, că am rîs atîta...

D-l. Creangă spune, că ce să facă, cînd unul cere a fi dat în judecată, şi ministrul nu vrea ? Aista este cazul meu, zice D-l. Creangă. Eram diacon şi găsisem de cuviinţă să-mi rătez părul. Mitropolitul, D-zeu să-l ierte, mă dădu la pedeapsa canoanelor. Atunci eu am zvîrlit potcapul şi rasa. Mitropolitul intervine şi, prin ministrul Tell (D-zeu să-l ierte), mă trezesc că sînt destituit. Ce să mă fac eu ? Destituit şi nejudecat ! Şi era timpul cel mai bun, căci mi se ştergea leafa tocmai în vacanţă, cînd aveam gînd a petrece şi eu oleacă !... Dau la deal, dau la vale, pace !... Nu vroia ministrul să mă judece, spunînd că am făcut o imoralitate ; adică dacă mi-am tăiat părul însemna imoralitate !... Mă rog... eu fac vreo 4 petiţii. Geaba !... Am rămas destituit şi nejudecat... După cîtva timp, m-au pus la loc, stăruind pe ici colea !"...

Oprim aici înşirarea materialelor despre I. Creangă nesemnalate pînă în prezent, încredinţaţi fiind că orice contribuţie — oricît de modestă ar fi ea — aduce un spor de cunoaştere a vieţii genialului fiu al lui Ştefan a Petrei din Humuleşti. Şi noi n-am intenţionat mai mult !

I. CREMER

Album contemporan

N. DUNĂREANU

Foto : C. CIOBOATĂ

Toamnă cu Tudor Arghezi

Nu împlinisem vîrsta rotundă a adolescenţei. Pînă spre sfîrşitul verii, aşa cum se întîmplase cu un an înainte, îmi făcusem vacanţa la rude apropiate care locuiau într-o casă încăpătoare, dar de un gust arhitectonic straniu. Era una din acele „forturi comerciale" cu pereţi fumurii, cu grilaj vopsit alb de curînd. Camerele bine aerisite, largi, lumina incertă, nu alungau senzaţia pe care o ai cînd muşti dintr-un fruct cu miezul putred. Dar pentru mine, atunci, acea locuinţă se confunda cu a lui Dorian Gray şi scara interioară veche, din lemn uscat, mă tulbura uneori fiindcă sus, spre seară, m-aşteptam să-l zăresc pe Raskolnikov. Veneam la Bucureşti unde trebuia să-i aduc lui Tudor Arghezi o scrisoare din partea Elenei Farago. Se cunoscuseră cîndva şi poeta craioveană găsise prilejul de „a-i lumina sufletul". Era într-adevăr o caritate necesară. Cred că a doua sau a treia zi am ajuns în Mărţişor, *pe care mi-l imaginam între feerie şi realitate. Era o după-amiază uscată, cu soare înalt şi cer incolor. Frunzele cireşilor se tiviseră în roşu. Petecul de vie din faţa casei cu „clopotniţe" mi s-a părut o pagină de ierbar aburită de vreme. După cîteva cuvinte, din care nu lipsea ingratul „comision", tînăra, de fapt Mitzura, îmi deschidea o poartă misterioasă şi mă ruga să aştept. Emoţia o biruisem din clipa intrării în curte. Eram aproape de locul unde Arghezi scrisese* Cărticica de seară, Cartea cu jucării, *atîtea „Bilete de papagal" şi* Baroane *pe care-l ştiam aproape pe de rost. Nici n-am avut vreme să privesc prea mult în jur, cînd am văzut că apare, îmbrăcat modest, poetul, a cărui figură îmi era cunoscută din autoportretul aşezat în fruntea primei ediţii a* Cuvintelor potrivite. *Acel om, de statură potrivită, care chiar pe o zi de caniculă purta o mică beretă, mi s-a părut ieşind dintr-o chilie sau din tiparniţa unei mînăstiri. Era de fapt ora din marginea vecerniei şi nu m-ar fi surprins deloc să aud în preajmă acordurile reculegerii. Il ştiam trecut de 60 de ani, dar, cu cît se apropia, sentimentul calendarului părea anacronic. Discuţia, după ce i-am strîns mîna cu ezitarea neofitului, a fost scurtă. Registrul glasului său, al celui ce scrisese* Testamentul, *era neverosimil de feminin şi învăluit. După întrebarea aproape silabisită „aţi venit la mine ?", i-am întins fără cuvinte scrisoarea. A citit-o încet, ca după aceea să mă invite să văd mica livadă, tipografia liliputană şi abia la despărţire, cînd pe rama ochelarilor săi soarele picura diamante, îmi spuse : „Vino şi mîine, dacă ai timp ; nu-ţi fie frică, poţi aduce în servietă şi versuri". A urmat o pauză, ca după aceea să-mi spună : „După chip pari şcolar". Răspunsul a fost laconic „Am prea multe, maestre", — era fireşte o minciună. „Cîteva, multe, încap într-o servietă".*

Liviu CĂLIN

Un roman de idei

Neobișnuitele întîmplări ale conștiinței în urmărirea certitudinii, după curioasa carte a lui Hegel „Fenomenologia spiritului"

Prin anul 1805, un ajutor de profesor din orășelul german Iena întreprindea să înfățișeze, într-o carte pe care o scria febril, tot ce se întîmplă conștiinței, așadar omului, cînd încearcă să vadă care-i sînt certitudinile. Autorul, care era Hegel, n-avea decît 35 de ani și încă nici o strălucire. Unii spun că se grăbea să scrie cartea ca să capete un loc mai bun la vreo universitate germană; alții spun că o scria ca sub îndemnul unui gînd deosebit. În felul său, Hegel le face vădite pe amîndouă, în scrisoarea din 1805 către Voss, traducătorul Iliadei, căruia îi cerea un loc la universitatea din Heidelberg; căci el adăuga: „Luther a făcut ca Biblia să vorbească în limba germană, d-voastră pe Homer... Dacă puteți uita aceste două exemple, eu aș spune despre încercarea mea că mă străduiesc a face ca filozofia să vorbească în limba germană."

În ceasul acela, comparația pe care o făcea docentul de la Iena putea părea prezumțioasă. Mai tîrziu însă avea să fie prea puțin grăitoare. Căci dacă Luther îngropa Biblia în cuvîntul german și mai ales în protestul german, dacă Voss făcea doar o ispravă de filolog german, Hegel în schimb făcea, nu atît ca filozofia să vorbească limba germană, cît să vorbească pur și simplu, să istorisească. Îi reușea lui Hegel să scrie o carte cum nu se mai putuse scrie — căci lipsise pînă atunci conștiința istorică — și cum nu mai avea să scrie nici el: una în care întîmplările sînt idei, sau mai degrabă ideile sînt întîmplări. Cineva a cutezat s-o compare cu Divina Comedie. Este în orice caz o Umană Comedie.

O asemenea carte nu poate fi ignorată nepedepsit. Poți ignora părerile gînditorilor, poți ignora chiar adevărurile lor, dacă sînt străine de orizontul vieții tale, dar nu poți lăsa neștiute căile omului, dacă a reușit cineva să le indice. Hegel pare să fi descris acolo gîndul de dindărătul gîndurilor și demersurilor noastre, fie că filozofăm ori nu. Și e vorba de un gînd pe care îl purtăm statornic cu noi, dar care de fapt, spune Hegel, ne poartă cu el, sau care, chiar dacă nu-l gîndim, ne gîndește el, ne însuflețește și ne leapădă el pe drum, atunci cînd nu mai sîntem în stare să ținem pasul. Despre asemenea și alte peripeții vorbește cartea lui Hegel.

Ne place s-o punem sub semnul vorbei lui Eminescu de pe marginea Criticii rațiunii pure : „Representația e un ghem absolut unul și dat simultan. Resfirarea acestui ghem simultan e timpul și — esperiența. Sau și un fuior, din care toarcem firul timpului, văzând numai astfel ce conține. Din nefericire atât torsul cât și fuiorul țin într'una. Cine poate privi fuiorul abstrăgând de la tors, are predisposiție filosofică." — Hegel are predispoziție filozofică: abstrage de la tors. Noi însă sîntem sub torsul care ține întruna. Și e ceea ce ne spune cartea : Conștiința voastră vrea să se oprească la o certitudine, dar vede că nu poate; obține o alta, dar decade iarăși. De cîte ori ? Dar învățați întîi să vedeți care vă sînt peripețiile.

E primul lucru pe care îl afli din cartea aceasta, stranie pentru că te privește atît de aproape : că există peripeții ale cugetului. De obicei cugetului nostru nu i se întîmplă nimic; tocmai el ar fi făcut să vadă ce se întîmplă în afară și înăuntru, să cugete, să judece. Nu trebuie oare un judecător pentru lume ? — Dar viața spiritului este judecata judecătorilor. Nu e destul să spui, cum spune toată filozofia, că trebuie să educi cugetele. Hegel afirmă și el, despre cartea lui, că descrie „lămurirea sufletului spre a-l face să devină spirit", dar lămurirea, arderea, ispitirea în cuptoare, nu se face pedagogic, în cuptoare căldicele, nici măcar consimțit, ci e o peripeție, o pățanie (de la pathos-ul grec). În locul unui cuget care să spună ce este sau ce trebuie să fie, iată unul care pățește ceva încercînd să spună așa. O întreagă carte de filozofie, adică o carte ținînd de genul didactic, trece astfel în genul epic. E și singura. De altfel și Iliada e singura, s-a spus. Și dialogurile platonice, ca gen, sînt singurele.

Dar că există peripeții ale cugetului, nu e încă totul. Peripețiile sînt *legate*. Întîi crezi că ai certitudinea sensibilă, senzațiile cele bune, tari, directe, evidente ; dar sub ele totul se destramă. Ești trimis la certitudinea percepției, care îți dă lucrurile, dar lucrurile stau sub legi. Treci la legile intelectului, dar certitudinea intelectului nu e oare una de sine ? Atunci te muți de la conștiința simplă, care e despre ceva, la „conștiința de sine". Aci cauți iarăși certitudinea ; o cauți în străfundurile vieții de care ții, în sinea celuilalt pe care îl înfrunți, sau în sinea ta — și nu dai decît de sfîșiere. Ai greșit, îți spui, ai luat conștiința și conștiința de sine izolate. Trebuie să le iei împreună, ca „rațiune". Și atunci trăiești peripețiile rațiunii, care observă în afară și nu capătă legi sigure, se observă pe sine și capătă legi atît de sigure încît sînt goale, se caută zadarnic pe sine în tiparele trupului și în circumvoluțiunile creierului, apoi iese în larg să pună ordine în lume și aduce haosul ; vede că lumea avea o dreaptă rațiune și încearcă să o redea — spre a constata că, în fond, certitudinea pe care o căuta în afară sau înăuntru era în *jurul* nostru, în lumea comunității, în familie, în cetate, în împărăție, sau dacă nu chiar acolo, era în cuvîntul care ne leagă, în cultură, sau în statul decretat de noi, și dacă nu reușea să fie nici acolo, certitudinea era desigur în conștiința noastră morală, ba mai degrabă în cea religioasă — sau era unde ? Iar toate acestea sînt peripețiile noastre legate, pe care le istorisește „Fenomenologia".

Și peripețiile nu sînt doar legate, sînt *organizate*, cifrate, ca sub un cod genetic. E cel mai straniu lucru din cartea lui Hegel că, după ce ideile devin întîmplări și întîmplările se leagă, ele se iau ca de mînă și încep un dans dialectic, dansul care își face primii pași în gîndirea modernă. Și iată ce firesc se întîmplă lucrurile totuși : întîi totul e un ghem, totul e învălătucit în sine, e un An sich, spune Hegel ; pe urmă ghemul se preface într-o înfășurare sigură de sine, ca pe un fuior, e un Für sich, spune Hegel, și apoi firul se toarce, atît cum era în sine cît și cum e pentru sine ; e un An und Für sich. Ai putea crede vreodată că aceste trei momente aveau să se numească : teză, antiteză și sinteză ? Dar numai profesorii le numesc așa — Hegel doar în cîteva rînduri — și atunci firește le va fi greu să spună că senzația e teza, percepția antiteza și intelectul sinteza. Dar senzația e un în sine, percepția ceva pentru sine, și intelectul are și generalitatea uneia și precizia celeilalte, iar toate trei se învălătucesc, dînd un nou ghem, pe care-l înfășoară ca pe un fuior conștiința de sine, spre a-l desfășura apoi rațiunea. Toate curg așa în tact, o dată cu cartea lui Hegel, de parcă ai asista la o bachanală, cum spune el singur în Prefață, în care nici un termen nu e străin de sacrul dans.

Dar e un dans al ideilor, va zice oricine la început, nu e unul al peripețiilor reale. Credeți ? Peripețiile nu sînt numai organizate, ele sînt și *întruchipate*. La fel de firesc cum se înlănțuiau ele în ritmul dialectic, se vor desfășura acum după întruchipările istoriei. Peripețiile conștiinței au fost peripețiile omului istoric. Și dintr-o dată, de la „conștiința de sine", îți apar în cartea lui Hegel întruchipările istoriei știute, atît de nesilit încît de fiecare dată poți pune altele, alături de cele ale cărții. Povestind pățaniile conștiinței, Hegel desfășoară peripețiile istoriei, ba încă de trei ori — cum au arătat interpreții marxiști — în cercuri tot mai largi, pînă ce unda istoriei ajunge, pare-se, la țărmul certitudinii căutate. Care e aceasta ? ar putea spune cititorul nerăbdător ; să ni se spună limpede care e cunoașterea sigură, și atunci vom ieși de sub peripeții, ba nici măcar nu va mai trebui să citim cartea. Dar cartea lui Hegel se face și reface cu fiecare dintre noi, de parcă n-ar fi scrisă.

Căci după ce a fost cartea peripețiilor cugetului, a peripețiilor legate, a celor ce se organizează dialectic, a celor întruchipate istoric, „Fenomenologia" e cartea peripețiilor *adevărate* din fiecare conștiință individuală. Ai vrea să nu citești cartea aceasta, dar ea e dintre cele care nu pot fi ignorate nepedepsit. Dacă nu citești cartea, atunci riști s-o scrii, într-un fel, adică să-ți desfășori la întîmplare viața de conștiință în unele sau altele din capitolele ei. Și riscul cel mare e de-a o scrie prost, de a rămîne blocat în cîte un capitol și de-a te stinge acolo, așa cum ai putea spune că se sting atîția tineri astăzi, cu narcoticele lor, la capitolul „senzație", care nu e decît cel dintîi. E un teribil risc să ignori cartea aceasta.

Dar nu e oare și un risc în a o citi, sau mai ales în a-ți închipui că ai înțeles-o ? Este unul, firește, unul exact opus : riscul de-a *nu* o mai „scrie", închipuindu-ți că ai devenit atît de lucid, încît poți să te sustragi oricăror peripeții ale cugetului. Numai că, este și luciditatea aceasta, pe care ți-o poate da Hegel, o peripeție a veacului nostru. Probabil că face parte dintr-un capitol al cărții pe care o va scrie un alt docent, de astă dată poate nu unul de la Iena. — În nădejdea că ar putea fi din țara lui Eminescu, ne gîndim să toarcem firul cărții ajutorului de profesor.

(Va urma)

Constantin NOICA

Cronica

limbii

Cine e Stănceanu ?

In „Schiță de istorie a lexicografiei române", vol. II, de care am vorbit de curînd, Mircea Seche relatează un caz destul de curios : la 1886 a apărut la București „Cel mai nou dicționar de buzunar pentru tălmăcirea cuvintelor radicale și zicerilor străine din limba română" de Adolphe Steinberg. Lucrarea a fost apoi republicată. în mai multe ediții, pînă cînd, în 1923, o „ediție nouă cu totul revăzută și considerabil adăugită" poartă semnătura lui Alexandru Stănceanu. Este vorba în mod evident de aceeași carte și însuși faptul că e anunțată ca o nouă ediție o dovedește, deoarece nu se cunoaște nici un dicționar apărut mai înainte sub semnătura lui Stănceanu. Cum se face că s-a schimbat autorul ?

De la prima vedere mi s-a părut clar că Stănceanu este același cu Steinberg. În nemțește, **steinberg** înseamnă „munte de piatră", deci cu oarecare aproximație, „stîncă". Mulți dintre cei care și-au românizat numele în deceniile trecute au evitat sufixul **-escu,** a cărui folosire li s-a părut desigur prea îndrăzneață, și l-au preferat pe **-eanu,** deși acesta nu este mai puțin tipic pentru români. Diferența între cele două sufixe este că **-escu** se atașează în principiu la nume de persoane (prenume), de exemplu descendenții unui **Ion** se numesc **Ionești,** ai unui **Petre** se numesc **Petrești,** iar **-eanu** se leagă de nume de locuri, astfel că cineva venit de la **Craiova** se numește **Craioveanu,** unul de la **Ploiești** e **Ploieșteanu** și așa mai departe.

Cum și cineva care nu era român de origine putea fi numit **Ieșeanu** dacă era din **Iași,** sufixul **-eanu** a fost mai la indemîna străinilor care voiau să-și schimbe numele, dar, fiind atașat și la rădăcini care nu erau nume de localități, a putut fi adesea un semn că numele de familie era fabricat pentru a înlocui pe unul străin. Este cazul lui Stănceanu. Dacă ipoteza mea e justă, trebuie notat că și prenumele **Adolphe,** tipic străin, a fost eliminat și înlocuit cu **Alexandru,** care e internațional.

Am avut curiozitatea să cercetez catalogul Bibliotecii Academiei, pentru a vedea cum apar cele două nume pe care le-am pus în discuție și rezultatul a fost concludent. La 1394 a apărut „Adevăratul cod al manierelor elegante..." de Adolphe Steinberg ; lucrarea a fost apoi republicată în mai multe ediții, pînă ce, la 1942, o nouă ediție a apărut sub numele Alexandru Stănceanu. Prin urmare întîmplarea cu dicționarul nu este izolată.

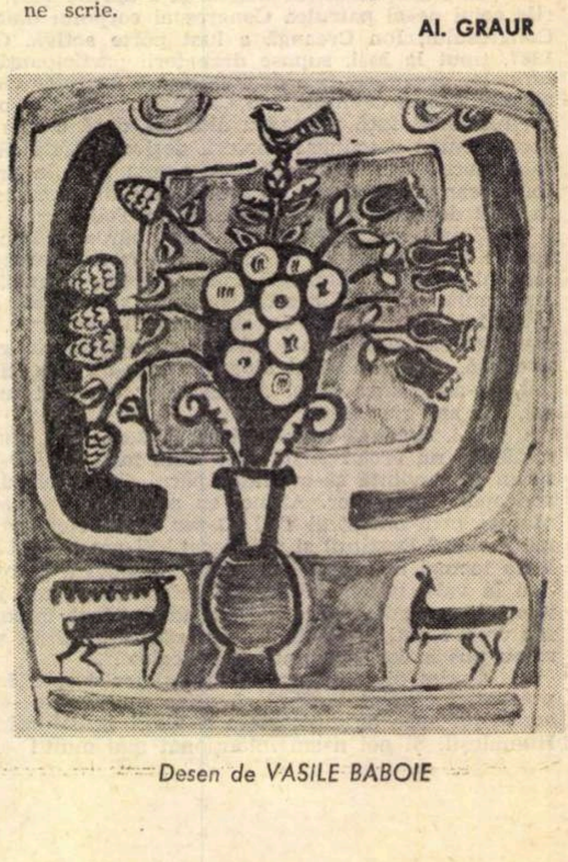
Pînă aici totul mi s-a părut clar : autorul și-a schimbat numele după primul război mondial. Iată însă că același catalog al Bibliotecii Academiei cuprinde o „Carte de felicitări...", publicată în 1886 și reeditată pînă în 1923 de Alexandru Stănceanu, desigur nu cu totul străină de „Noul și perfectul epistolar al amorului și felicitărilor", semnat, în 1942, tot Alexandru Stănceanu.

Apare deci că încă de la primele sale manifestări autorul a avut un pseudonim, traducerea în românește a numelui de familie nemțesc, însoțită de un nou prenume, iar mai tîrziu a înlocuit numele autentic și acolo unde fusese folosit în trecut.

Dar mai există o carte cu haiduci, „Graur Vulpoiu, grozavul căpitan de haiduci, sau tainele pădurii", tipărită la Craiova în 1888 și reeditată apoi de mai multe ori, sub semnătura lui Alexandru Munte Stînceanul. Este acesta tot cel de mai sus ? Așa s-ar părea. **Munte Stînceanul** nu poate trece drept un nume românesc obișnuit, ci constituie o traducere, care posesorului i s-a părut desigur mai fidelă, a numelui german. Într-o lucrare umoristică mai veche am întîlnit numele **Munteverzeanu,** românizare stîngace a lui Grünberg.

Desigur, tipăriturile pomenite nu sînt de nivelul cel mai înalt, dar pentru vremea cînd au apărut și-au avut importanța lor. De aceea ar fi de dorit să se precizeze personalitatea autorului sau a autorilor. Dacă cineva este informat, ar fi de dorit să ne scrie.

Al. GRAUR



Desen de VASILE BABOIE

Adi Cusin

Cum toate

Cum toate-au devenit stăruitoare
Te-ascunzi în spatele unei lecturi
Ca dup-o casă părăsită-n soare
Ce te separă blînd de cei maturi.

Cum altele-şi mai cresc apoi puterea
Sub ochi mirat şi încă nedeprins,
Amurgul coborît de pe biserici
În treacăt umărul ţi l-a atins...

Şi-apoi cînd eşti strigat — dar ce
asprime ! —
Numele tău îţi face semn să taci.
Şi ca un cîine credincios păcatul
Vine tîrîndu-se printre copaci.

Ei sînt aproape. Le şi vezi pantofii.
Formatul spaimei l-au împrumutat.
Atît de-aproape-s că te asurzeşte
Veacul pe care nu l-ai respirat.

*

Cum izbucneşte-un roi de frunze toamna,
O şcoală a zvîrlit nişte copii.
Unul din ei ţi s-a oprit în palmă
Şi vă priviţi şi nu puteţi vorbi.

Din lumea lui de dincolo de poartă
Ţine o literă din alfabet.
Deşi de mult i se pierdu-nţelesul,
Temîndu-vă o murmuraţi încet.

11 septembrie 1969

Distinsa curte

E timpul să arăt ce-am învăţat.
Să-nchidem cartea coborînd
o treaptă.
Dar înţelepţii s-au pietrificat,
Cel ce aruncă piatra mai aşteaptă.

Cum pescuiau indiferenţi în lac,
Precaut chiar am pus o întrebare.
Nici nu s-a rîs. Un servitor posac
Ţintea cu arcul undeva în soare.

O tînără supusă de iubit
Îşi despletea pierdută rugăciunea.
Dar niciodată dus la bun sfîrşit
Sărutul lor nu-şi va afla minunea.

Şi orbi ce văd, clar văzători orbind,
Ogari ce şi-au pierdut luptînd mirosu
Şi vipere pe pulpe reci suind
Îşi arătau frumoase nefolosul.

Or fi departe cei ce n-au ajuns...
Mai este timp. Dar ce vorbesc ? Milenii-s !
Şi pieptu-acelui domnitor străpuns
Mişcă nobleţea unei mingi de tenis.

Ovidiu Hotinceanu

Să ne-nvrednicim

Trup de vis, încins cu-nţelepciune
Ger îmbraci, cum zborul de noroc
Îl îmbracă pasărea cînd curge-n soare
Printre crengile aripilor de foc

Îţi cuvînt cu limba aromită
Muma mea mult sfîntă, iubitoare
O, în dulce veselindu-te, în dulce
Rîuri de belşug să-ţi curgă la picioare

De din piept, de din decembre
Să ne botezăm în graiu-ţi păstrător
Să ne-nvrednicim a ridica cu gura
Luminat, un gînd nestingător

Să ne-nvrednicim a zice chiar cîntarea
Cea care întrece în galop vecia
Cea care pe frunte nimb îţi pune
Dulce nouă, Mumă România.

Nicolae Tăutu

Anacapri

Cărţile lui Axel Munthe au înnobilat
insula pustie.
Anacapri e capitala animalelor din lumea
întreagă,
fiecare stîncă e un ied, fiecare ied
e o stîncă
îţi linge mîna supus şi pleacă
undeva unde noi n-am ajuns încă...

Aici pescăruşi vin la sanatoriul lor,
delfinii îşi vindecă tumbele de nostalgie,
urşii reumatici se întind pe plajă,
peştii aleargă după ozonul din preventoriu,
veveriţele lui Disney îţi cad pe umăr,
corbul lui Poe te binecuvîntează
discutînd despre un destin iluzoriu
cu vulpile ostenite de fabule şi proverbe,
iar un animal preistoric mi se agaţă
cu spaima unei mitologii, de vertebre...

— Domnule medic, iartă pe netrebnicul
pirat,
îţi umblă impertinent prin împărăţie
şi calcă pe iepuri, pe cîini, pe asini,
pe pisici,
ca pe-o nemaipomenită poezie...

George Dan

Ţuculescu

Ce lesne-i să prinzi oul între degete
şi să-i izbeşti, uşor, sferoidalul bumb.
silindu-i coaja-n ţăndări, sparta,
să-i fie soclu. Simplă-i arta !
Dar trebuie întîi şi-ntîi să fii Columb,
Brâncuşi ori Ţuculescu.
Ochi negri-ntr-un ocean portocaliu
văzură dincolo de zarea lui **văd**
şi nebuloasa lui **ştiu** :
gălbenuşul plodului viu...
Şi-a strîns culori căzute la-ndemînă :
din zdrenţele ţesute-n curcubeu de
preşuri,
din scoarţele, covoarele şi lăicerele
cu frunze, fluturi, păsări şi homunculi ;
din smalţurile de pe străchini şi ulcele
şi arse pete de petrol de pe ceramică ;
din ochi de bufniţe holbaţi din bolovani,
din stol de streşini peste streşini de troiţe,
din icoane pe sticlă, Mangalii, Cisnădii —
şi le-a încins cu vătraiul penelului
pe fiecare vatră de pînză :
văpăi de comoară şi de ladă de zestre,
ceardace spre lume şi-albastre ferestre
deschise spre-amurguri cu mii de cocoşi,
păuni şi fazani şi păsări măiestre...

Desen de GHEORGHE P. POPESCU

Radu Ulmeanu

Descoperire

Începe trupul meu să nu mai semne cu
mine,
este o lume goală către cer,
în funii lungi îl prinde uneori un dor
şi rabdă totul, pentru rîs mai rabdă
să iasă-n lună cu un ochi mai mare.
Începe să mă scoată din tăceri
un somn cu dinţi ca o mirare moartă.
O pasăre adînc mă zdrenţuieşte,
copita unui cal îmi bate în urechi
cinci semne scurte, cinci acorduri scurte.
Prea bine semăna un ochi cu altul,
cum semănam prea mult cu Dumnezeu.

În treacăt

Cît de ridicat este universul,
nu-l mai poţi atinge cu mîna,
nici frunţile nu mai zboară
pe deasupra lui
încît minunile se petrec mai la vedere.
Scapă o dată pămîntul
din mîinile legii lui fundamentale
şi se roteşte în jurul tău.
Crapă capul de sînge al zeilor
pe sub ochii noştri la distanţă,
veveriţe plîng copacii din lună.
La un semn al bufniţei ajung
mîna ta cu mîna
şi zburăm pe sub stejari
ca să ne clocim inimile în pămînt
ca paserile moarte.
Dar şopîrlele sînt unse-n tron domnesc,
soare dulce li se-ncarcă în spinare
pînă scot o limbă ca o caracatiţă
cu braţele fîlfîind.
Iar pe noi ce ţară ne-a primit
că ne umblă gurile de-a valma
despre dragoste şi frunze vii.
Poate razele privirii noastre
în treacăt sînt atinse de luceferi
şi se produc în stele moliciuni,
explozii, nove, supernove.

Smaranda Jelescu

Atelier

Ciudat atelier, totul devine culoare
Nimic nu e-n stare să plîngă
În litania blîndă
În care doar veghea cu ochi obosiţi
Stă în limpede pîndă.

O să vină poate şi ploaia
Ponderabila, lesnea de pipăit.
Florile cad în pămînt
În culoare eternă.

Dacă zenitul s-ar smulge-n furtună !
Prea simplu, prea viu, prea fierbinte.

Acolo, în Nord, stă, de gheaţă,
Vechea pămîntului forţă.
Regele Lear, fără haine,
Umblă bezmetic prin ceaţă.

ION BĂIEȘU

În căutarea sensului

— Comedie într-o

PERSONAJELE

Șefa de cabinet
Omul de servici
Boxerul
Fecioara
Infirmul
Spionul

(Decor unic: anticamera lui Àldesus, încăpere simplă și inexpresivă. În stînga, ușa pe care vor intra solicitanții. În dreapta, altă ușă. De jur împrejurul anticamerei, bănci de lemn. La ridicarea cortinei, Șefa de cabinet, persoană încă tînără și prezentabilă, îmbrăcată într-un capot alb în dungi, își îngrijește unghiile. Omul de servici — mic, urît și șchiop — șterge praful de pe birou cu o cîrpă.)

ȘEFA DE CABINET: Crezi că ar trebui să-mi pun uniforma sau e încă prea devreme?

OMUL DE SERVICI: În chestiunea îmbrăcatului, pentru o femeie nu e niciodată prea devreme.

ȘEFA DE CABINET (îi aplică brusc două palme peste față): Ori ștergi praful, ori faci ironii. Să nu amestecăm treburile. (Omul de servici începe să plîngă. Se aud bătăi în ușa de la intrare. Tresare și începe să chicotească bucuros.)

OMUL DE SERVICI: Cineva bate la ușă! A venit un solicitant!

ȘEFA DE CABINET (meditativă): Astăzi solicitanții vin mai devreme decît oricînd. (spre ușă) Intră!

BOXERUL (tip bătrîn, dar cu o ținută foarte viguroasă; intră decis): Bună dimineața! Vă rog să mă iertați, dar sînt istovit ca un călător.

ȘEFA DE CABINET: Luați loc.

BOXERUL (se așează pe una din bănci): Nu e ușor de ajuns pînă aici. Muntele acesta este tot ceea ce am văzut mai înalt în decursul vieții mele. Și eu sînt înalt, dar muntele acesta a întrecut orice măsură. (rîde)

ȘEFA DE CABINET: Mă iertați că nu mi-am pus încă uniforma. De obicei, solicitanții vin ceva mai tîrziu.

BOXERUL: Am vrut să fiu primul. Îmi place să fiu întotdeauna primul și de aceea am participat numai la competițiile în care eram singurul concurent. Aș... (Se oprește)

OMUL DE SERVICI: Poftiți!

BOXERUL: Tocmai asta vroiam să vă întreb: dacă am nimerit bine.

ȘEFA DE CABINET: Din moment ce ați ajuns...

BOXERUL: În sensul dacă aici este...?

ȘEFA DE CABINET: Într-adevăr. Fiți calm și relaxați-vă. Încercați să respirați pe nas. Bineînțeles, dacă aveți această posibilitate.

BOXERUL: Mulțumesc. Am un nas cu care respir de minune. (Respiră pe nas. Bătăi în ușă. Intră Fecioara, ființă blondă, pură, îmbrăcată în zdrențe și cu picioarele desculțe. Rămîne sfioasă lîngă ușă.)

BOXERUL: Luați loc lîngă mine, domnișoară. Sînteți a doua venită. (Fecioara ia loc lîngă Boxer) Vorbesc la figurat.

FECIOARA: Din păcate eu iau uneori lucrurile la modul propriu.

BOXERUL: E ceva ereditar?

FECIOARA: Da, se pare că e ceva ereditar, deoarece mama mi-a spus că și tata, că și bunicul, că și unchiul... Dar medicul pediatru care m-a văzut spunea că nu e o boală complicată sau rușinoasă. Doar că nu pricepeam metaforele. De pildă, dacă mi se spunea să-l trag pe cineva de limbă.. eu... „Ia trage-l pe frate-tău de limbă — îmi spunea mama — și află ce măgării a mai făcut azi, măgarul"... eu îl apucam cu degetele de limbă și trăgeam. Doamne, și ce scandal ieșea. Altă dată, mama m-a rugat să mă bag sub pielea cuiva, nu știu ce interes avea, iar eu încercam, într-adevăr, să mă bag la modul propriu sub pielea persoanei respective, ceea ce era teribil, teribil de dureros. Pe urmă, altă dată, mi-a cerut să mă bag în sufletul cuiva. Dar pentru asta mi-ar fi trebuit o anumită pregătire filozofică; ori nouă la școală nu ni se preda nimic în acest sens. L-am întrebat pe profesorul meu cel mai drag, profesorul de literatură, ce este sufletul, iar el mi-a spus a doua zi că nu are un răspuns rezonabil și s-a sinucis. În schimb, mama insista morțiș: „Bagă-te în sufletul lui unchi-tu, bagă-te în sufletul lui unchi-tu, bagă-te în sufletul lui unchi-tu..."

BOXERUL: Ceea ce-mi spuneți este pur și simplu înfiorător.

FECIOARA: Pe urmă l-am cunoscut pe iubitul meu și m-am îndrăgostit de el într-o zi de toamnă, supranumită și ziua tebeciștilor, la ora cinci fix. Și el lua lucrurile la modul propriu, dar numai din cînd în cînd. Pe mine, de pildă, m-a luat în brațe și mi-a spus: „Doamne, cît de vertical te iubesc." Pentru că el, într-adevăr, trăia totul pe vertical. Poate pentru alții asta să fi fost un defect; pentru el era o calitate. Umbla vertical, dormea vertical, visa vertical, glumea vertical, filozofa vertical, pescuia vertical, strănuta vertical și a murit vertical...

BOXERUL: Ca un erou...

FECIOARA: Nu. A căzut pur și simplu într-o groapă.

BOXERUL: Mă rog, nu contează. Esențial e c-a murit vertical. Avusese cumva înaintea lui un exemplu?

FECIOARA: Nu. Dar de ce mă întrebați?

BOXERUL: Pentru că mi-ați adus aminte de cea mai cumplită nenorocire a vieții mele.

FECIOARA: Ați suferit din cauza exemplelor?

BOXERUL: Da, fir-ar ele ale dracului de exemple să fie! Dar așa-mi trebuie. Cine m-a pus să mă iau după exemple? Mama mea nu s-a luat după exemple, tatăl meu nu s-a luat după exemple, unchii mei nu, bunicii mei nu. Numai eu... Dimineața, după ce mă sculam, nici n-apucam să beau ceaiul, că fugeam la fereastră... Mă uitam după exemple cu gura căscată. La teatru, la fel... La cinematograf... Toată ziua căutam exemple. Mai ales pe stradă, căci nu știu dacă știți, străzile sînt pline de exemple. Deși de-atîtea ori m-am jurat, de-atîtea ori... Dumneavoastră v-ați luat vreodată după exemple?

FECIOARA: Nu m-a lăsat mama. „Să nu te prind cu exemple în casa mea, mi-a zis, că-ți rup picioarele."

BOXERUL: Eu nu puteam să fac absolut nimic dacă nu aveam un exemplu. Tot ce făceam, făceam din exemplu. Într-o zi, tata mi-a zis: „Bine, bine, o să dai tu de dracu' odată și-odată!" Și-așa a fost. Într-o zi n-am putut să mai rezist și m-am luat după un exemplu.

FECIOARA: Din domeniul dragostei?

BOXERUL: Firește. Astea sînt cele mai ale dracului și mai irezistibile.

FECIOARA: Puteți vorbi fără perdea. Deși sînt fecioară, cunosc sentimentul pe toate fețele.

BOXERUL: Pentru că sîntem între noi: m-am îndrăgostit de o actriță în turneu. (Își șterge o lacrimă) Eram burlac, în vîrstă de nouăzeci și nouă de ani și boxer în retragere. Făceam totuși meciuri demonstrative cu un alt boxer în vîrstă de 6 ani, care se pretindea fiul meu. Cîștigam în fiecare seară cîte o friptură în sînge, fără garnitură, și eram mulțumit. Într-o zi, a venit în orășelul nostru o actriță celebră, care prezenta programul unui circ particular în limba natală. De fapt, ea s-a legat de mine. Exact în seara cînd am împlinit nouăzeci și nouă de ani ne-am întîlnit lîngă cușca cu lei. Mi-a zis: „Hei! Ce-ar fi să dai și tu o fripturică, fir-ai al dracului de ștrengar!" (duios) Mi-a plăcut felul ei particular de a fi și m-am îndrăgostit. M-am îndrăgostit ca o lulea.

FECIOARA: De ce ca o lulea?

BOXERUL: Nu știu. Arătam probabil ca o lulea. Adică fumegam.

FECIOARA: Probabil.

BOXERUL: Da, probabil, pentru că nu sînt sigur. De fapt, nu-mi mai ardea de nimic. (groaznic) Nu știu dacă vă imaginați, dar nici lemnele din sobă nu-mi luau foc!

FECIOARA: Erau ude?

BOXERUL: Vorbesc la figurat

FECIOARA (cu complexe): Mă iertați. Din păcate, eu iau încă uneori lucrurile la modul propriu.

BOXERUL: Mă rog.

FECIOARA: Treceți la exemplu, că sînt nerăbdătoare.

BOXERUL: Pe scurt, i-am declarat dragoste în cîteva cuvinte simple și deschise, după care am invitat-o în casă în vederea încheierii unui contract ferm. Dar să vezi: nu intră bine pe ușă, că dă cu ochii de fiul meu, îl privește fix în pupile și se îndrăgostește cobză de el. De fiul meu!

FECIOARA: Care avea șase ani.

BOXERUL: Fix.

FECIOARA: Și actrița?

BOXERUL: Șaptezeci și nouă. Dar nu-i dădeai nici șaptezeci și opt. Se ținea foarte bine într-un baston de bambus.

FECIOARA: Fiul dumneavoastră o iubea și el, desigur.

BOXERUL: Bănuiesc, deoarece ori de cîte ori o vedea, făcea pipi pe el. Apoi s-au căsătorit pe furiș. Dar nu asta e tragic. Tragic e că și-au bătut joc de mine într-un hal fără de hal.

FECIOARA: Într-adevăr?

BOXERUL (plîngînd): Au dat la analiza Wasserman sînge din sîngele meu! Imaginați-vă: din comoditate, din sfînta comoditate au luat pe furiș, în timp ce dormeam, sînge din venele mele și l-au dat la analiza Wasserman! Nenorociții! Văzuseră undeva un astfel de exemplu stupid și s-au luat după el. Sau poate că au citit undeva, nu știu... Spuneți-mi: de ce nu se interzic o dată pentru totdeauna exemplele?

FECIOARA: Lăsați, domnule boxer, că și eu am suferit suficient din cauza dragostei. Iubitul meu era gelos. Nu-mi dădea voie nici afișele de pe garduri să le citesc singură. Odată, în timpul unui film tîmpit despre orfani, s-a luat la harță cu un pompier. Pompierul — știți probabil cît de ușor se aprinde la mînie un pompier — l-a așteptat afară cu alți doi pompieri, l-a fugărit cu alți trei pompieri și l-a bătut măr cu alți patru pompieri. I-am reclamat, dar ce folos: erau pompieri voluntari. „Ce pot să le fac — ne-a spus comandantul — sînt oameni simpli, atîta bucurie au și ei".

BOXERUL: În sfîrșit, să terminăm cu amintirile.

FECIOARA: Toți oamenii au dreptul la amintiri.

BOXERUL: Din păcate, unii au prea multe, alții de loc.

FECIOARA: Dumneavoastră aveți?

BOXERUL: Ca să fiu sincer, domnișoară, căci vă văd cu roșu în obraji, eu am trăit toată viața din amintirile altora. Noaptea visam visele altora, ziua îmi aminteam amintirile altora. E drept că am avut odată scandal cu unul pentru că-i furasem cea mai frumoasă amintire a vieții, dar mă descurcam.
(Bătăi în ușă. Apoi intră Spionul, purtîndu-l în spinare pe Infirm. Spionul este istovit.)

SPIONUL: Am sosit.

INFIRMUL (sare sprinten din spinarea Spionului): Am făcut o călătorie excelentă.

ȘEFA DE CABINET: Domnilor, faceți-ne plăcerea și luați loc.

OMUL DE SERVICI (către Spion și Infirm): Domnilor, vă rog să luați loc!

INFIRMUL: Al dracului munte! Are o altitudine dată naibii! Urci, urci... (către Șefa de cabinet) Scuzați-mă, doamnă, Àldesus și-a instalat cabinetul aici din simplul motiv ca să fie cît mai sus?

ȘEFA DE CABINET: Domnule, vă vom răspunde la toate întrebările la momentul corespunzător. Obișnuiți-vă, odată pentru totdeauna, să puneți întrebările la momentul corespunzător.

INFIRMUL: Mulțumesc. (Scoate din buzunar un sendvici și începe să mănînce cu poftă. Boxerul îl privește semnificativ, așteptînd o invitație. Neprimind-o, vîră o mînă în buzunarul Infirmului și scoate o piatră.)

BOXERUL: Ce-i asta?

INFIRMUL: O piatră. Am crezut c-o să găsesc o baltă pe drum, ca s-o arunc. Dar n-am întîlnit nici o baltă. Vă întreb: unde sînt bălțile de altădată?

BOXERUL: Sînteți prost? Pentru că numai proștii...

INFIRMUL: Nu. Sînt infirm. Pot să mă recomand? (Întinde mîna spre Boxer.)

BOXERUL: Din păcate eu nu pot să vă întind decît un singur deget.

INFIRMUL: Uneori, un deget poate face aceeași puternică impresie ca și o mînă cu șase degete.

SPIONUL: În ce sens?

INFIRMUL: În sensul că uneori anormalii se descurcă la fel de bine ca și normalii. Uneori anormalii îi compătimesc ei înșiși pe normali. Cunoașteți, de pildă, cazul orbului din naștere, care a refuzat să i se dea vederea, deoarece nu suporta să-i vadă în ochi pe normali?

BOXERUL: Nu.

INFIRMUL: Păcat. (Continuă să mănînce cu poftă.)

SPIONUL (plîngînd de ciudă, către Infirm): Domnule îmi vine să plîng de ciudă. M-ai rugat să te iau în spinare pentru că ești infirm.

INFIRMUL: Da. Sînt infirm, în sensul că am trei urechi și sînt dispus să-ți fac cadou una dintre ele, la alegere.

SPIONUL: De ce a trebuit să port eu în spinare și pietroiul acela pe care-l țineai ascuns în buzunar?

INFIRMUL: Dar poate că pietroiul acesta (îl scoate din buzunar și-l arată) face parte din însăși ființa mea. Poate că pietroiul acesta este punctul meu de echilibru.

BOXERUL (extrem de nervos): Să văd legitimația.

INFIRMUL: I-am lăsat-o soției acasă pentru pensie. Pentru că, de fapt, nu donam niciodată sîngele meu. Donam sîngele ei.

Marin Sorescu

Nudism

Car nămol cu o căldare
La femeile care fac nudism.
În tinerețe aveam o părere mai bună
Despre femei.
Dar trebuie să facă cineva
Și treaba asta.

Ele nu se mai feresc de mine,
Mă numesc „cel care aduce nămol",
Și-și văd înainte de nudismul lor.

De fapt eu nici nu le mai bag în seamă.
Le numesc „femeile care se înămolesc"
Și mă gîndesc la ale mele.

Uneori mă apucă din senin
O poftă grozavă de înjurat.
Car nămol și înjur:
Dumnezeii tăi de viață,
De tinerețe,
De bătrînețe,
De fericire,
De iubire,
De căsătorie,
De ideal.

Toți acești dumnezei
Se prefac în nămol de bună calitate,
În orice caz femeile îl găsesc foarte bun
Și se ung cu el.

pierdut

parte —

BOXERUL (indignat) : Nemernicule !

FECIOARA (îl pune la punct) : Cunosc o țară în care deriderea infirmilor este interzisă prin lege.

SPIONUL : Chiar și în operele literare și artistice ?

FECIOARA : Inclusiv. In schimb, despre normali se poate spune orice.

SPIONUL : La mine în țară e interzis rîsul.

BOXERUL : Dar plînsul ?

SPIONUL : De plîns e voie, dar fără lacrimi. Actorii, cînd au nevoie de lacrimi pentru diferite spectacole tragice, le procură prin contrabandă din străinătate.

INFIRMUL : La noi mișună farfuriile zburătoare ca muștele.

SPIONUL : Ființe din alte planete vin ?

INFIRMUL : Numai sîmbăta și duminica. Vin, stau la iarbă verde, se iscălesc pe oameni cu bricegele, ca pe copaci, specificînd și data, și pe urmă pleacă. Cică la ei nu mai e iarbă verde. E numai roșie.

BOXERUL : Ei și ?

INFIRMUL : Păi cum vrei să se ducă sîmbăta la iarbă roșie ?

BOXERUL (brusc, către Spion) : Domnule, dumneata mă cercetezi tot timpul cu privirea ! Pot să știu și eu în ce scop mă cercetezi tot timpul cu privirea ?

SPIONUL : Domnule, te rog să mă ierți. E o deformație profesională. (jenat) Sînt spion.

BOXERUL (calm) : Pardon. Iertați-mă. Eu sînt boxer profesionist și înțeleg să respect orice altă profesie.

INFIRMUL : Meserie comodă. Toată ziua n-ai altă treabă decît să tragi cu ochiul.

SPIONUL : Și dacă ai un ochi de sticlă, ca mine ? ! Ca să nu mai spun că odată am primit sarcina să păzesc un cimitir suspect din care dispărea în fiecare noapte cîte un mort.

FECIOARA : Îi fura cineva ?

SPIONUL : Probabil. Apoi mi-am dat demisia de la stat. M-am făcut spion particular.

BOXERUL : Și ți-a mers mai bine ?

SPIONUL : Pe dracu' ! Primul meu client mi-a dat sarcina să-i urmăresc nevasta. Am urmărit-o o lună, două, pentru ca în cele din urmă să fiu obligat să mă însor cu ea. Totul era un aranjament murdar.

BOXERUL : Dumneata ai avut o viață mai bogată ca o bancă elvețiană.

SPIONUL : Ei și ? Toată existența mea n-a fost decît un șir de întîmplări. Întîmplări, întîmplări, mormane și maldăre de întîmplări. Și care a fost sensul lor ? Ședeam uneori, în nopți senine, cu lună plină, și mă întrebam : de ce ?

INFIRMUL : Ah, nu-mi aduce aminte de „de ce"-urile astea că înnebunesc. De ce ? De ce ? De cîte ori nu m-am întrebat și eu seara, înainte de a adormi : de ce ? (urlă) De ce ? De ce ? De ce ?

BOXERUL : Domnule, aici e de față o femeie. Să ferim măcar femeile și copiii de întrebări.

FECIOARA (înțeleaptă) : Omul e o ființă veșnic înfometată de răspunsuri. Copiii se nasc întrebînd și mor bătrîni, întrebînd.

BOXERUL : Într-adevăr, e înfiorător. Înfiorător. Viața mea a fost un cazan de rufe în care au fiert cele mai jalnice și mai jegoase întîmplări. Eram obligat să mă bat ca un chior în fiecare seară — uneori cu o singură mînă, pentru că pe cealaltă o țineam de rezervă — ca să cîștig o friptură în sînge fără garnitură și o bucată de pîine intermediară. Unii profesioniști spun că existența omului este punctul de intersecție dintre infinit și limită. Dar eu pur și simplu nu aveam nici o limită. Adesea îmi venea pur și simplu să scuip.

INFIRMUL : Așa cum am pățit eu cu un individ care avea boală pe mine și care nu făcea altceva decît mă scuipa.

BOXERUL : Unde ?

INFIRMUL : În cap. Se apropia de mine pe furiș, uneori chiar pe la spate, și mă scuipa. L-am întrebat cu frumosul de ce face asta, dar n-a vrut să-mi spună. Mă scuipa și tăcea. Ca să nu mai adaug faptul, la fel de oribil, că la mine în bloc, deoarece locuiam la parter, toți locatarii se ștergeau — și la venire și la plecare — pe preșul meu, ceea ce mă scotea din minți.

SPIONUL : Și eu pățeam la fel. Erau unii care locuiau la parter și care veneau special pînă la ultimul etaj, ca să se șteargă pe preșul meu, pentru că era de lînă. Ca să vedeți pînă unde merge ura omului față de om.

BOXERUL : Înfiorător !

INFIRMUL : Din cauza spaimei față de infinit, oamenii ajung de o violență extraordinară. Iată un exemplu clasic din cartierul meu. Un copilaș în vîrstă de trei săptămîni, născut de altfel din flori, și-a asasinat mama cu un cuțit de bucătărie deoarece a prins-o cu amantul în casă : „În loc să mă alăptezi la timp, — i-a zis monstrul, — tu îți faci de cap", după care și-a pus olița pe creștet și s-a dus la plimbare.

SPIONUL (înfiorat) : Și mama ?

INFIRMUL : Mama ? ! Mama, ca orice mamă, i-a strigat cu ultimele puteri : „Prostuțule, cel de sub pat e tăticul tău". După care a murit în chinuri groaznice. O crimă lipsită de orice sens.

BOXERUL : Într-adevăr, este o criză de sensuri îngrozitoare. Dai cu pușca și nu găsești un sens.

INFIRMUL : Păi eu o viață întreagă n-am făcut altceva decît am umblat după sensuri. Într-o vreme am strîns ban peste ban ca să mă duc la un filozof pentru o consultație. Era un filozof foarte cunoscut și apreciat : știa ce e timpul și infinitul, ce e profitul și rata profitului, ce e materia și antimateria, știa aproape tot.

BOXERUL : Era un filozof de stat sau particular ?

INFIRMUL : Particular.

SPIONUL : Înseamnă că era idealist.

INFIRMUL : Depindea de client.

BOXERUL : Îi mergea bine ?

INFIRMUL : Oho ! Am stat o noapte întreagă la rînd. Dimineața am ajuns în fața lui și l-am întrebat : „Domnule filozof, dau cît oi da, spuneți-mi și mie care e sensul existenței mele".

SPIONUL : Și ?

INFIRMUL : Și ce ?

BOXERUL : Ce ți-a răspuns ?

INFIRMUL : Să vedeți ce mi-a răspuns. Mi-a zis : „Îți voi spune o parabolă. Dacă o înțelegi, bine, dacă nu, te ia mama dracului. E vorba de povestea cu înțeleptul Achile și broasca cea zburdalnică. Fii atent ! Achile avea o broască dresată, cu care adesea obișnuia să se ia la întrecere în fața unui numeros public, încasînd sume fabuloase. Întrecerea se desfășura în felul următor : broasca făcea un pas, Achile un pas, broasca un pas, Achile un pas, broasca un pas, Achile un pas. Și așa, la infinit". „Și cine a ajuns primul ?" — am întrebat eu. „Nu se știe, mi-a răspuns înțeleptul, pentru că ei continuă să alerge. Ai înțeles ?" „Nu", am răspuns. „Atunci ieși afară, tîmpitule !" mi-a spus. Și, după ce mi-a luat banii, m-a aruncat pe scară cu picioare în spate.

BOXERUL : Cel puțin ți-a dat recipisă ?

INFIRMUL : N-a avut încotro.

BOXERUL : Nemernicul !

INFIRMUL : Aș vrea să mai dau un singur exemplu cutremurător : într-o anumită perioadă confuză a vieții mele, profesam meseria de dresor. Lucram direct la domiciliul clientului și dresam îndeosebi animale domestice, copii domestici și bătrîni domestici. Într-o zi, în timp ce mergeam pe stradă, îndreptîndu-mă spre o familie pentru a-i dresa doi copii gemeni care deprinseseră prostul obicei de a-și rupe zilnic cîte o mînă, mi-a apărut în față un elefant scăpat de la circ. Era foarte multă lume pe stradă, dar elefantul a venit direct la mine și — nici una, nici două — m-a călcat în picioare pînă m-a schilodit.

BOXERUL : Nu degeaba se spune că elefantul este o ființă mai feroce și mai răzbunătoare chiar și decît omul.

INFIRMUL : Dar de ce s-a răzbunat tocmai pe mine ? Eu n-am dresat niciodată elefanți. Care-i explicația ?

BOXERUL : Dar care-i explicația că mie într-o zi mi-a căzut o vacă în cap ? Cineva avea un astfel de animal în apartamentul lui de la etajul trei și, într-o zi, vaca s-a aruncat din motive necunoscute de la etaj. Dar de ce tocmai în capul meu ?

INFIRMUL : Cel puțin vaca era o ființă vie și domestică, dar ce facem cu acea clasică și sinistră cărămidă care cade în capul pietonului cînd i-e lumea mai dragă ? Cine îmi explică mie ce e cu această filozofică cărămidă care terorizează omenirea de mii de ani.

BOXERUL : Nu se știe nimic.

INFIRMUL : Bineînțeles că nu se știe nimic, dovadă că filozofii i-au obligat pe constructori să recurgă la prefabricate. Dar e asta o soluție onorabilă ?

SPIONUL (către Fecioară) : Dar dumneata, domnișoară ? Și dumneata ești ciuruită de întrebări ?

FECIOARA : Și încă cum ! În localitatea în care trăiesc eu, cetățenii erau celebri prin longevitatea lor. Trăiau foarte mult : cu zilele, cu lunile, cu anii, cu deceniile și cu secolele. Le plăcea să trăiască. Nu bine, dar mult. Trăiau cu o plăcere nemaipomenită. Te uitai la ei și le citeai pe față plăcerea de a trăi. La un moment dat, unuia dintre cetățeni i-a venit ideea tîmpită de a face o vizită într-o altă localitate. Ce-o fi văzut sau ce-o fi mîncat pe-acolo nu se știe, fapt e că s-a întors complet schimbat. A început să bolească. „Ce ai ?" l-au întrebat concetățenii. „Nimic — a răspuns el, — mă plictisesc." În curînd boala lui a început să devină molipsitoare. Toți cetățenii se plictiseau. Nu le mai plăcea să trăiască. Din plictiseală au devenit superficiali, făceau toate lucrurile pe jumătate : mîncau pe jumătate, beau pe jumătate, gîndeau pe jumătate, iubeau pe jumătate, mergeau pe jumătate, dormeau pe jumătate, visau pe jumătate, glumeau pe jumătate, clipeau pe jumătate, zîmbeau pe jumătate...

SPIONUL (o completează) : ...rîdeau pe jumătate...

FECIOARA (în continuare) : ...fluierau pe jumătate, sforăiau pe jumătate, respirau pe jumătate, admirau pe jumătate, interpretau pe jumătate.

BOXERUL : ...și trăiau pe jumătate.

FECIOARA : Bineînțeles. Era o boală îngrozitoare, care apoi s-a complicat. Concetățenii mei au început să-și pună întrebări. Nimeni nu mai făcea nimic, toată ziua își puneau întrebări. Fratele meu, de pildă, a murit din cauza întrebărilor. Seara nu avusese nimic, s-a culcat sănătos, pentru ca a doua zi să-l găsim mort, cu următoarea scrisoare pe piept : „Eu întreb, dar cine-mi răspunde ?"

INFIRMUL : Primiți condoleanțele mele.

FECIOARA : Mulțumesc. Bineînțeles că toată povestea s-a auzit la centru și au început persecuțiile asupra localității noastre. Poetul nostru oficial, de pildă, a scris o poezie în care exista și această strofă :

„Zilnic îmi pun întrebări
Pe gură, pe ochi și pe nări.
Dar nimeni nu știe unde e sensul
Marele, bunul și densul."

A doua zi, un delegat al guvernului i-a făcut o vizită și i-a sugerat ideea de a se sinucide. „Să fii și decorat — i-a zis — și să-ți pui și întrebări, e prea mult. Nu ține !"

SPIONUL : Groaznic !

FECIOARA : Imediat sfatul bătrînilor s-a adunat sub salcîmul din centrul orașului, denumit „Salcîmul libertății" și au luat hotărîrea de a mă trimite în audiență la Aldesus. „Tu ești fecioară, — mi-a zis șeful sfatului — ai studii medii și vei face impresie. Spune-i că localitatea noastră e în pericol de moarte. Loviți de boala grea a lipsei de sens, cetățenii noștri au început să facă toate lucrurile pe jumătate și există semne că în curînd ei vor începe să facă toate lucrurile pe sfert. Roagă-l să fie atît de bun și amabil și să ne dea și nouă Sensul, să ne ajute să ieșim din impas, drept pentru care îi vom rămîne recunoscători și i te vom dărui fie de soție, fie de amantă, fie de fiică, în caz de, după obiceiul strămoșilor noștri. Iar dacă te vei prăpădi pe drum, te vom face sfîntă și-ți vom crea un mit !

INFIRMUL : Dar credeți, domnișoară, că eu am venit aici pentru altceva decît pentru sens ?

FECIOARA : Vă chinuie și pe dumneavoastră lipsa de sens ?

INFIRMUL : Nu atît pe mine, cît pe nevastă-mea. E o femeie foarte cumsecade, foarte gospodină, bine făcută, și profundă. Puțin cam isterică, dar profundă. Într-o zi s-a dus la piață, a cumpărat ceva legume și fructe și, după ce s-a întors, a căzut pe gînduri. Apoi m-a întrebat pe un ton aparent neutru : „Iubițoiule, care e sensul vieții mele ?". Bineînțeles că prima oară i-am dat două palme preventive. Pe urmă am luat-o cu binișorul. Ea — nimic. A făcut o criză de isterie, s-a aruncat pe jos, și-a dat poalele peste cap de s-au adunat și vecinii. „Du-te — mi-a urlat — și să nu te întorci la mine fără sens, că te ia mama dracului". Și-am plecat, ce era să fac ?

BOXERUL : Eu nu vreau decît un sens pentru mine. Vreau sensul meu personal. Vreau să-l simt în mine și apoi să mă privesc în oglindă și să mă admir. Uneori mă întreb înnebunit de curiozitate : doamne, oare cum poate arăta o ființă care are propriul său sens ?

INFIRMUL (către Spion) : Dar dumneata, domnule, cu meseria pe care o ai, de ce-ți trebuie sens ?

SPIONUL (precaut) : Pot să am încredere în voi ?

BOXERUL : Dacă vrei, poți.

SPIONUL : Ultimul meu patron e un tip dat dracului de inteligent și comercial. Specialitatea lui, de fapt, sînt invențiile. Inventează tot felul de aparate extraordinare. Din păcate, nu le poate folosi, pentru că nu ajunge la butoane. E cam mărunțel. Acum i-a venit o altă idee. Zice : „Am auzit vorbindu-se prin tîrg că există un tip care se numește Aldesus, stăpînul întîmplărilor și proprietarul sensurilor, înțeleptul înțelepților, zmeul zmeilor, dumnezeul dumnezeilor. Du-te la el și ciupește-i cîteva sensuri. Pe urmă deschid un magazin și încep să le vînd ca pîinea caldă".

INFIRMUL : Și dumitale ce-ți iese la afacerea asta ?

SPIONUL : Devin asociat și mă însor cu fiică-sa sau cu nevastă-sa. Mi-a zis să aleg. Cică : „te-nsori cu care vrei, numai să le iei pe amîndouă". Tipul e dat dracului de deștept.

FECIOARA : Prieteni, cred că discuția noastră a fost și sclipitoare și suficientă. Ar fi timpul să întrebăm cînd ne primește Aldesus.

INFIRMUL : Într-adevăr.
(Cei patru își îndreaptă privirile spre Omul de servici și Șefa de cabinet. Aceștia discută aprins între ei, folosind un limbaj cifrat.)

OMUL DE SERVICI (calm) : Xlbrz 3.

ȘEFA DE CABINET (mirată) : Ylbrz 3 ? !

OMUL DE SERVICI (ironic) : Zlbrz 3 !

ȘEFA DE CABINET (nervoasă) : Vz+1 !

OMUL DE SERVICI (îndoindu-se) : Vz+1 ? !

ȘEFA DE CABINET (amenințătoare) : X+1+3—1 !

OMUL DE SERVICI (cu scîrbă) : Vax !

ȘEFA DE CABINET (îl lovește) : Idiotule !

SPIONUL : Extraordinar ! Ăștia gîndesc în litere și vorbesc în cifre.

BOXERUL : Doamnă Șefă de cabinet și domnule Om de servici ! Vă rugăm să ne iertați că vă întrerupem din discuția pe care o purtați, desigur, în interes de serviciu.

ȘEFA DE CABINET (agresivă) : Da, domnilor, ce doriți ?

INFIRMUL : Vrem să intrăm la Aldesus.

OMUL DE SERVICI : Ați fost invitați ?

SPIONUL : Nu. Dorim o audiență.

ȘEFA DE CABINET : În ce problemă ?

FECIOARA : Într-o problemă fundamentală.

ȘEFA DE CABINET (ironică) : Desigur.

BOXERUL (inimos) : E vorba de problema sensului, doamnă.

ȘEFA DE CABINET : Sensul cui ?

SPIONUL : Sensul existenței.

ȘEFA DE CABINET : Existența cui ?

(Continuare în pagina 18)

Desen de GEORGE APOSTU

In căutarea sensului pierdut

(Urmare din pagina 17)

BOXERUL : Existenţei noastre. In special. Şi existenţei celorlalţi. In general.

ŞEFA DE CABINET : Aha !

INFIRMUL : Putem să intrăm la dînsul ?

ŞEFA DE CABINET : Un moment. (Ingenunchiază în faţa uşii din dreapta şi se uită prin gaura cheii.) Acum nu se poate. Fumează.

BOXERUL : Dacă fumează nu-l deranjăm. Aşteptăm.

ŞEFA DE CABINET : Aşteptaţi. (pauză)

INFIRMUL : Poate că a terminat de fumat.

ŞEFA DE CABINET (se uită prin gaura cheii) : A terminat de fumat, dar strănută.

BOXERUL : Dacă strănută nu-l deranjăm. Aşteptăm.

ŞEFA DE CABINET : Aşteptaţi.

SPIONUL : Trebuie să indeplinim ceva formalităţi ?

ŞEFA DE CABINET : Trebuie să completaţi acest formular. (Scoate de pe ea capotul, care nu e altceva decît un formular de hîrtie de proporţii uriaşe : aproximativ doi metri pe doi.) Completaţi-l.

BOXERUL (trist) : Asta-i soarta tuturor formularelor. Rar care scapă.

SPIONUL (luînd formularul) : Ne veţi da unele explicaţii ?

ŞEFA DE CABINET : Vă voi da unele explicaţii inexplicative. Cine nu înţelege prima oară, a doua oară nu mai explic. Ca să simplificăm lucrurile, vă explic direct a treia oară. Veţi completa absolut toate rubricile formularului. Acolo unde nu e cazul, spuneţi : „nu e cazul, nu iese hazul, schimbăm macazul“ şi treceţi mai departe.

BOXERUL : Se poate răspunde cu „da“ şi „nu“ ?

ŞEFA DE CABINET : În cazul în care sînteţi călare pe situaţie. (Boxerul, Spionul Infirmul şi Fecioara întind pe jos uriaşul formular, se aruncă cu burta pe el şi încep să completeze fiecare cîte o bucată.)

BOXERUL (citind pe formular) : „Numele, pronumele şi renumele“. „Dacă are fraţi sau surori siameze“. (către Spion). Ai mai întîlnit vreodată un formular aşa de dat dracului de subtil ?

SPIONUL : N-are rost să-ţi faci probleme de conştiinţă. Tatăl meu, un celebru birocrat, avea o vorbă sfîntă : „Formularu-i formular...“

INFIRMUL (citeşte de pe formular) : „Cîte degete are la picioare ?“ (către Boxer) Poţi să-mi numeri şi mie degetele de la picioare ?

BOXERUL (isteric) : Dar de ce nu ţi le numeri singur ? Pentru că eşti laş ?

INFIRMUL (sincer) : Da.

FECIOARA : Domnilor, să ne grăbim cu completatul. Dacă Ăldesus adoarme, aşteptăm aici pînă ne cresc zece rînduri de unghii. (către Şefa de cabinet) Doamnă, poate că a terminat de strănutat...

ŞEFA DE CABINET (se uită pe gaura cheii) : Acum se scobeşte în dinţi. Nu se poate intra.

BOXERUL (oftînd resemnat) : Dacă se scobeşte, nu-l deranjăm. Aşteptăm.

SPIONUL (cercetînd formularul) : Intre timp eu am să răspund la rubrica cea mai dată dracului : „Care e culoarea preferată ?“ Culoarea mea preferată este movul. (către Şefa de cabinet) Pot să răspund cu o fabulă ?

ŞEFA DE CABINET : Desigur.

SPIONUL (liric) : A fost odată ca niciodată, căci dacă n-ar fi, nu s-ar vopsi. A fost odată o culoare mov, care în fiecare seară ieşea pe stradă îmbrăcată în mov. Azi în mov, mîine în mov, pînă cînd i s-a movit. Căci într-o zi, un tip, tot în mov, dar ceva mai închis, o vede şi-i zice perfid : „Noi doi, nu-i aşa, semănăm ?“ „Ce semănăm ?“ — întreabă ea, dată dracului de insinuantă. „In nici un caz agricol“, îi răspunde el rîzînd complice, şi o pupă drept în vîrful movului. Şi acum poanta : mov la mov nu-şi scoate ochii.

INFIRMUL : Minunat.

BOXERUL : Doamnă, vreţi să mai încercaţi ?

ŞEFA DE CABINET : Cu plăcere. (Se uită pe gaura cheii.) Ăldesus visează.

BOXERUL : Dacă visează nu-l deranjăm. Aşteptăm.

INFIRMUL (confidenţial) : Eu săr peste rubrica „Diverse şi perverse“.

BOXERUL (predă formularul) : Doamnă, am completat formularul. Putem să intrăm la Ăldesus ?

ŞEFA DE CABINET : Un moment. (Se uită pe gaura cheii.) Acum nu se poate, Cască.

BOXERUL : Dacă cască, nu-l deranjăm. Aşteptăm.

ŞEFA DE CABINET : Aşteptaţi.

BOXERUL : Noi am trăit enorm de multe întîmplări fără explicaţii, doamnă, şi vrem să mergem neapărat la Ăldesus. Am auzit că Ăldesus poate răspunde la toate întrebările, pentru că el este ultimul dumnezeu al lumii, atotştiutorul, atotobservatorul, atotinformatorul şi atotlucrătorul, e depozitarul sensurilor şi ţine firele tuturor întîmplărilor în propria sa mînă. Lăsaţi-ne la dînsul.

SPIONUL : Eu simt că nu mai pot să mă abţin şi încep să urlu.

ŞEFA DE CABINET : Şi de ce nu urlaţi ?

BOXERUL : Doamnă, scuzaţi-ne că insistăm. Putem intra sau nu ?

ŞEFA DE CABINET : Un moment. (Se uită pe gaura cheii.) Acum nu se poate. Ăldesus se scobeşte în nas.

BOXERUL : Dacă se scobeşte în nas nu-l deranjăm. Aşteptăm.

INFIRMUL : Iertaţi-mi indiscreţia, doamnă. Ăldesus este în încăperea alăturată ?

ŞEFA DE CABINET : Desigur.

INFIRMUL : Atît de aproape ? ! (emoţionat) Vorbiţi-ne despre el, doamnă, daţi-ne amănunte. Cum arată, cum merge, cum vorbeşte, cum stă, cum mănîncă, cum doarme, cum...

ŞEFA DE CABINET : Domnule Om de servici, vorbeşte-le puţin despre Ăldesus.

OMUL DE SERVICI (cît mai evaziv cu putinţă) : Domnilor, ca să vă satisfac curiozitatea, am să vă prezint pe scurt personalitatea lui Ăldesus. Aldesus este, ca să zic aşa, o persoană foarte... (Face un gest ambiguu cu mîinile.) El se comportă, ca să zic aşa, foarte... (acelaşi gest) Arată, ca să zic aşa, foarte... (acelaşi gest) Cînd merge este foarte... (acelaşi gest). Iar cînd doarme, de asemenea. În general şi în concluzie se poate afirma cu tărie că este... ca să zic aşa... foarte... cum să spun... Asta e. (Iese misterios.)

SPIONUL : Vă mulţumim foarte mult.

BOXERUL (se apropie de Şefa de cabinet, care e în furou, pregătindu-se să-şi pună uniforma) : Stimată doamnă, vă rog să primiţi omagiile mele particulare. (curtenitor) Mărturisesc că de la început m-am simţit atras de dumneavoastră ca un fluture de un bec electric.

ŞEFA DE CABINET : Domnule, sînteţi extrem de amabil.

BOXERUL : Doamnă, vă rog să vă îmbrăcaţi cît mai încet pentru ca să pot privi şi eu în tihnă corpul dumneavoastră perfect. Aş vrea să ştiu dacă este şi pietros.

ŞEFA DE CABINET : Probabil. Nu sînt sigură.

BOXERUL : Îmi daţi voie să verific ?

ŞEFA DE CABINET : Vă rog.

BOXERUL (o pipăie timid) : Da, este cît se poate de pietros. Probabil că faceţi mult sport.

ŞEFA DE CABINET : Nu. Pur şi simplu aşa m-am născut : pietroasă.

BOXERUL : Excelent. (tulburat) Deşi nu am fost niciodată frivol, acum simt că am febră şi-mi vine să cînt.

ŞEFA DE CABINET : Şi de ce nu cîntaţi?

BOXERUL (năuc) : Cred că sînt îndrăgostit. Cunosc simptomele de la fiul meu, care avea un talent nativ de amorez.

ŞEFA DE CABINET : Dar, de fapt, ce înseamnă să fii îndrăgostit ?

BOXERUL : Nu ştiţi ?

ŞEFA DE CABINET : Nu. Serviciul m-a obligat să am o ţinută corespunzătoare. În plus — şi vă rog să rămînă între noi — sînt analfabetă. Deci n-am putut să studiez nimic in această privinţă.

BOXERUL : Dacă doriţi, aş putea să fac cîteva divagaţii pe marginea acestui subiect generos.

ŞEFA DE CABINET : Vă rog.

BOXERUL : Dragostea, stimată doamnă, este la început un sentiment, care apoi se transformă în plăcere fizică.

ŞEFA DE CABINET : Invers nu e posibil?

BOXERUL : Adică întîi plăcerea fizică şi apoi sentimentul ?

ŞEFA DE CABINET : Exact.

BOXERUL : Nu, dialectic aşa e : de la sentiment la plăcere şi pe urmă înapoi, de la plăcere la sentiment.

ŞEFA DE CABINET : Aţi putea să mă învăţaţi şi pe mine cum se obţine un sentiment şi o plăcere fizică ?

BOXERUL : Le vreţi pe amîndouă deodată ?

ŞEFA DE CABINET : Dacă tot pierdem vremea ? !

BOXERUL : Din păcate, nu pot să vă servesc decît după ce obţin sensul. Căci dragostea — o să vi se pară bizar — se bazează foarte mult pe sens. A iubi fără sens e o tîmpenie.

ŞEFA DE CABINET (care între timp şi-a îmbrăcat uniforma) : Mă rog.

OMUL DE SERVICI (grav) : Domnilor, am să vă fac o comunicare din partea lui Ăldesus.

BOXERUL (către ceilalţi) : Domnilor, domnul Om de servici are să ne facă o comunicare din partea lui Ăldesus. Poftim, domnule Om de servici.

OMUL DE SERVICI (solemn) : Domnilor, am să vă fac din partea lui Ăldesus o comunicare pentru care trebuie să fiţi mîndri. (pauză) Aştept să fiţi mîndri.

ŞEFA DE CABINET : Domnilor, vă rog să fiţi mîndri, pentru ca domnul Om de servici să poată face comunicarea. (Se aşteaptă ca cei patru să devină mîndri.) Domnule Om de servici, cred că se poate începe. În această clipă citesc pe chipurile lor că sînt mîndri.

BOXERUL : Parcă spuneaţi că sînteţi analfabetă.

ŞEFA DE CABINET : Linişte !

OMUL DE SERVICI : Domnilor, Ăldesus vă transmite salutul lui călduros ! (Aplaudă singur, apoi aplaudă şi ceilalţi. Apoi tace.)

SPIONUL : Asta e tot, domnule Om de servici ?

OMUL DE SERVICI : Da, asta e tot.

INFIRMUL : Numai atît v-a rugat să ne comunicaţi ?

OMUL DE SERVICI : Numai atît.

BOXERUL : Dar de primit ne primeşte ?

OMUL DE SERVICI : Nu.

BOXERUL : De ce ?

OMUL DE SERVICI : Pentru că pînă acum nu a primit pe nimeni.

SPIONUL : Pe nimeni ?

OMUL DE SERVICI : Pe nimeni. Cu alte cuvinte, nu există un precedent.

SPIONUL : Şi ?

OMUL DE SERVICI : Păi cum vreţi să vă primească dacă nu există un precedent? Pe ce bază ? Exact aşa mi-a răspuns : „eu i-aş primi, dar pe ce bază ?“ De altfel, în această privinţă, eu şi doamna Şefă de cabinet avem instrucţiuni foarte severe.

ŞEFA DE CABINET : Chestiunea precedentului este inatacabilă şi vă rog să nu insistaţi.

BOXERUL : Şi atunci ce e de făcut ?

ŞEFA DE CABINET : Nu e nimic de făcut.

(Fecioara, Boxerul, Spionul şi Infirmul se privesc îndelung, încercînd să ajungă la un consens.)

BOXERUL (revoltat) : Domnilor, dar este inadmisibil ce se întîmplă aici ! Este inadmisibil ! Protestez !

SPIONUL : Nu se poate ca Ăldesus să ne salute călduros şi în acelaşi timp să nu ne primească ! Este datoria lui să ne primească !

INFIRMUL : Asta e pur şi simplu bătaie de joc !

SPIONUL : Nu sîntem decît nişte bieţi solicitanţi, e adevărat, dar cine vă dă dreptul să vă bateţi joc de nişte bieţi solicitanţi ? Niciodată de-a lungul secolelor solicitanţii nu au fost batjocoriţi într-un asemenea hal. Toate legile lumii acordă solicitanţilor clauza individului celui mai favorizat.

INFIRMUL : Chiar şi atunci cînd nu este respectat, solicitantul trebuie să primească un răspuns care să-i dea o speranţă. De ce nu ne daţi măcar o speranţă ?

ŞEFA DE CABINET : Domnilor, fiţi o clipă lucizi şi rezonabili. Ăldesus nu primeşte. Aseară, de pildă, înainte de a căsca, adormi şi visa, ne-a spus : „Nu intră nimeni la mine. Altfel vă cotonogesc“. Că are obiceiul.

OMUL DE SERVICI : In al doilea rînd, noi pentru ce sîntem aici funcţionari plătiţi ? Dacă s-ar putea intra oricînd şi oricum la Ăldesus, pentru ce-ar mai fi fost nevoie de un cabinet, de o şefă de cabinet şi de un om de servici ? E o logică la mijloc. De ce nu vreţi să fiţi puţin logici ? E aşa de greu să fiţi puţin logici ?

FECIOARA : Domnul Om de servici, noi am venit aici pentru a afla care e sensul. Eu nu mă pot întoarce în localitatea mea fără sens. Pentru concetăţenii mei sensul e o chestie de viaţă şi de moarte.

BOXERUL : Doamnă, nici eu nu plec de-aici fără sens. Plus că fac şi un scandal monstru şi dau buzna peste Ăldesus, cît e el de Ăldesus !

INFIRMUL : Cum îşi permite să fie atît de sus şi atît de nedemocrat ! (agresiv) Să ne dea sensul !

SPIONUL : Vrem sensul !

FECIOARA : El cu toate sensurile şi noi cu nici unul ? Ruşine !

BOXERUL : Linişte ! (solemn) Domnule, Om de servici şi doamnă Şefă de cabinet ! Vă este cunoscut, probabil, că, în decursul vremurilor, solicitanţii s-au comportat întotdeauna cuviincioşi şi răbdători, folosind metode pacifiste. Se ivesc însă momente cînd solicitantul îşi iese din pepeni şi se vede obligat să recurgă la forţă. Cu alte cuvinte, vă anunţ cu toată neplăcerea că vom recurge la luptă pentru a ajunge la Ăldesus.

ŞEFA DE CABINET (în panică) : Luptă ?!

BOXERUL : Da ! Obligaţi de situaţie şi presaţi de interese, vom lupta, vom învinge şi vom intra la Ăldesus !

ŞEFA DE CABINET : Sînt uimită ! (către Omul de servici, stupefiată) Asta-mi mai lipsea, să fiu şi uimită !

OMUL DE SERVICI (speriat) : Bine, dar... Nu uitaţi unde vă aflaţi... Sînteţi totuşi într-un cabinet...

SPIONUL : Vă spun eu că sînt specialist. Un război se poate desfăşura chiar şi într-o gaură de şarpe. Combatanţi să fie !

ŞEFA DE CABINET : Cu alte cuvinte, doriţi un război ?

INFIRMUL : Exact. Un război, doamnă ! În disperarea noastră şi pentru atingerea ţelului propus, vom recurge la război.

OMUL DE SERVICI : Cu ce arme ne vom lupta ?

BOXERUL : Un moment. (Se sfătuieşte confidenţial cu Spionul, Fecioara şi Infirmul, apoi anunţă solemn.) Doamnă şi domnule ! Ne-am ales arma. Este cea mai nobilă şi cea mai temută, arma cu care omul şi-a învins specia : cuvîntul !

OMUL DE SERVICI (neplăcut surprins) : Cuvîntul ! (către Şefa de cabinet) Ai mai auzit pînă acum de o astfel de armă ?

ŞEFA DE CABINET : Am auzit.

OMUL DE SERVICI : Cine a descoperit-o ?

ŞEFA DE CABINET : Probabil că oamenii.

OMUL DE SERVICI (cu silă) : Nenorociţii. (către cei patru) Domnilor, dacă doriţi, vom recurge la război. V-aş ruga totuşi să ne luptăm cu decenţă şi în linişte, ca să nu-l deranjăm pe Ăldesus.

ŞEFA DE CABINET : Eventual să stabilim un protocol de război. De pildă, să nu strigăm „ura“, să nu răcnim, să nu înjurăm de mamă, să nu ne văităm.

SPIONUL : De acord.

OMUL DE SERVICI : Atunci să începem pregătirile.

BOXERUL (cu aliaţii în jurul său) : Domnilor, dată fiind condiţia mea fizică adecvată, mă autoproclam comandantul vostru.

INFIRMUL : Domnule comandant, admir îndrăzneala dumneavoastră, dar ţin totuşi să vă atrag atenţia că războiul care urmează să-l susţinem este un război al cuvintelor. Oare staţi dumneavoastră, un fost boxer, atît de bine cu dicţia ?

Desen de VASILE BABOIE

BOXERUL : N-aveţi decît să mă puneţi la încercare.

SPIONUL : Spuneţi repede după mine : tîrlîbiczîfgzrlatfrusht.

BOXERUL (pe nerăsuflate): Tîrlîbiczîfgzrlatfrusht !

INFIRMUL : Bravo !

BOXERUL : Mulţumesc. Acum daţi-mi voie să depun jurămîntul. (Solemn). Jur să mă ia mama dracului dacă nu vă duc la victorie ! Să vă duc la victorie sau să-mi sară ochii din cap ! E bine ? (Aplauze). Tatăl meu, care era un războinic profesionist, obişnuia să zică la început de război, în loc de rugăciune, următoarele maxime : Unu — „Dacă nu învingem noi, înving ei" ; doi — „Decît să plîngă mamele noastre, mai bine să se dea cu capul de pereţi mamele lor", şi trei — „Decît să ajungă ei să se culce cu nevestele noastre, mai bine să ne culcăm noi cu nevestele lor şi, în cazul în care nu ne alegem cu un sifilis de tip nou, ne fortificăm rasa".

INFIRMUL (îl aplaudă) . Bravo !

BOXERUL (înfierbîntat) : Atenţiune ! Iau comanda ! Alinierea ! De la stînga la dreapta, de la dreapta la stînga, de jos în sus şi de sus în jos — înnumăraţi-vă ! (Cei trei „ostaşi" se înnumără alandala).

ŞEFA DE CABINET (neaşteptat de milităroasă şi severă) : Drepţi ! Alinierea ! (Omul de servici ia poziţie de front). Înnumără-te !

OMUL DE SERVICI (înnumărîndu-se) : Unu !

BOXERUL (către ai săi) : Atenţiune la mine ! Vă voi recita acum textul integral al refrenului nostru de luptă. Textul a fost compus de mine. Atenţiune ! (Recită cu patos)

Refren :

Cuvîntul este arma mea
Şi voi lupta voios cu ea !

Ce părere aveţi ? Vă place ?

FECIOARA (copleşită) : Aţi fost magnific, domnule general ! Ce versuri minunate aţi creat şi ce desăvîrşit le-aţi recitat !

BOXERUL (infatuat) : Nu mi-a scîrţîit rima de loc ?

FECIOARA : De loc.

BOXERUL : Nici măcar cît o cumpănă de fîntînă ?

FECIOARA : Nici.

BOXERUL : Atunci să vă desfăşor planul de bătaie. El este un plan simplu şi, ca să nu ni-l poată fura duşmanul, îl veţi copia fiecare pe talpa piciorului. În caz că unul dintre voi cade prizonier, îşi taie piciorul pe care e scris planul, îl ia la subţioară şi fuge cu celălalt. Planul nostru este următorul. Unu : atacăm primii şi învingem ultimii. Doi : fiecare îşi va îndeplini misiunea în dublu exemplar. Copia o opriţi pentru voi, ca amintire !

OMUL DE SERVICI (jalnic, către Şefa de cabinet) : Dar ei sînt patru...

ŞEFA DE CABINET : Gura !

OMUL DE SERVICI : Păi...

ŞEFA DE CABINET : Nici un „păi" şi nici un „hăi". Mergi în linia întîi şi luptă ca un erou.

OMUL DE SERVICI : Şi dacă mor ?

ŞEFA DE CABINET : Păi de-aia eşti erou, ca să mori. Toţi eroii, mai devreme sau mai tîrziu, trebuie să moară.

OMUL DE SERVICI (resemnat) : Dă-mi tactica.

ŞEFA DE CABINET : Tactica noastră este următoarea : la orice cuvînt cu care trag inamicii, noi răspundem cu antinomii. De pildă, trag ei cu „bine", noi le răspundem cu „rău". Trag ei cu „gras", noi le răspundem cu „slab". Trag ei cu „iubire", noi le răspundem cu „ură". Trag ei cu „tare" noi le răspundem cu „moale". Ai înţeles ?

OMUL DE SERVICI : Pot să folosesc şi neologisme ?

ŞEFA DE CABINET : Dar cu grijă, să nu te infectezi. Şi acum la luptă, înainte marş ! (Omul de servici face cîţiva paşi înainte spre inamici. Moralul lui se arată a fi dintre cele mai scăzute)

BOXERUL (către ostaşii lui) : Combatanţi ! Cu fluierul pe buze, înainte spre victorie şi glorie — marş ! (Fecioara, Spionul şi Infirmul fac un pas înainte, fluierînd, şi se opresc la un metru de Omul de servici).

BOXERUL (răcnind fanatic) : Foooooc !

FECIOARA (deschide focul cu un gest eroic). „Ardoare" ! (Urmează o bubuitură care îl clatină serios pe Omul de servici).

OMUL DE SERVICI (derutat, către Şefa de cabinet) : Dă-mi muniţia !

ŞEFA DE CABINET : Care muniţie, incapabilule ?

OMUL DE SERVICI : Mi-ai zis să răspund cu antinomii ? Spune-mi care e inversul cuvîntului „ardoare".

ŞEFA DE CABINET (în şoaptă) : Trage cu „blegeală" !

OMUL DE SERVICI (trage) : „Blegeală" ! (Bubuitură slabă. Fecioara primeşte lovitura cu demnitate şi calm).

BOXERUL : Fooooooooc !

SPIONUL (trage o salvă frenetică) : „Bucurie" ! „Colaborare" ! „Dedublare"! (Omul de servici se clatină) „Experiment" ! „Figurind" ! „Gîlgîind" !

ŞEFA DE CABINET (către tabăra adversarilor) : Taimaut ! (Îl ajută pe Omul de servici să se retragă în spatele frontului pentru îngrijiri. Apoi, revoltată, către adversari) Domnilor, să vă fie ruşine ! De ce trageţi cu verbe ? Verbele sînt sfinte !

BOXERUL : Doamnă, tragem cu ce ne convine.

ŞEFA DE CABINET : Şi dacă o să tragem şi noi cu interjecţii ? O să vă placă ?

SPIONUL : N-aveţi decît !

ŞEFA DE CABINET (nervoasă, către Omul de servici) : De ce n-ai ripostat mai vehement, incapabilule ? Incultule ! Unde ţi-e vocabularul ? Te lăudai că ai studii superioare.

OMUL DE SERVICI (jalnic) : Ei şi ? Tu nu vezi ce perfid lucrează ? Care e inversul cuvîntului „gîlgîind" ? Cu ce să ripostez ?

ŞEFA DE CABINET (speriată) : Nenorociţii ! Încearcă să te strecori în tabăra lor şi fură-le consoanele. Fără consoane nu le mai iau foc cuvintele.

OMUL DE SERVICI (lipsit de entuziasm). Bine. Mă duc. (Încearcă să se apropie de adversari pe furiş, dar Spionul trage în el o rafală de vocale).

SPIONUL (trage) : „U, a, ă, î, o, e, i ! !"

OMUL DE SERVICI (se întoarce rănit pe poziţiile sale) : M-au ciuruit cu vocale. Nu-i chip să te apropii de ei. (Cu ură) Vigilenţii !

ŞEFA DE CABINET (cu o ură fără margini) : Trage !

OMUL DE SERVICI (trage în Fecioară) : „Abjecţie" ! „Bubă" ! „Cimitir" ! „Diaree" ! „Eczemă" ! „Fitil" ! „Gîjîială" ! „Hasna" !

FECIOARA (răspunde cu îndîrjire) : „Idiosincrazie !" „Japiţă"! „Kilogram"! „Lisistrata" ! (Către aliaţi, înfierbîntată) Daţi-mi cuvinte şi-i distrug ! (Ceilalţi îi şoptesc şi ea trage dezlănţuită) „Madrigal" ! „Nabucodonosor" ! „Onassis" ! „Revizionism" ! „Securitate" ! „Tuberculoză" ! „Uniune" ! „Vizigoţi" ! „Zărzărică-zărzărea" ! „Yoga" ! (După fiecare cuvînt, explozii puternice. Omul de servici şi Şefa de cabinet sînt la pămînt) Mai daţi-mi cuvinte, prieteni !

BOXERUL : S-a terminat alfabetul.

INFIRMUL : Nu mai e nevoie. Inamicul e la pămînt.

BOXERUL (dă comanda) : Cu strigăte de „ura", înainte spre teritoriul duşmanului, marş ! (Boxerul, Spionul, Infirmul şi Fecioara cuceresc teritoriul inamicului strigînd : „Ura")

ŞEFA DE CABINET : N-aş fi bănuit niciodată ca nişte sunete articulate să aibă o asemenea forţă de distrugere. Blestemat să fie cuvîntul scris sau vorbit !

BOXERUL (solemn) : Camarazi ! Daţi-mi voie să vă felicit şi să vă sărut pe frunţile voastre capabile pentru victoria obţinută. Vă propun să păstrăm un moment de reculegere în memoria cuvintelor căzute în luptă. (Se păstrează un moment de reculegere) Niciodată o fiinţă nu i-a fost mai credincioasă omului decît cuvîntul. Mai credincios decît cîinele, boul sau calul. Cuvîntul să rămînă, prieteni, veşnic viu în inimile noastre. Chiar dacă sîntem neştiutori de carte.

INFIRMUL : Propun să ridicăm un monument în memoria cuvîntului necunoscut căzut în luptă.

SPIONUL : Propun ca monumentul să înfăţişeze o gură urlînd, căci cuvîntul cu care ne-am luptat noi a fost cel vorbit.

BOXERUL : De acord.

FECIOARA : Drumul nostru spre Āldesus este deschis. Faptul incontestabil că fiinţa lui sublimă e atît de aproape mă înfioară nespus şi cred că şi pe voi la fel. Propun ca în semn de omagiu şi bucurie să parcurgem distanţa care ne-a mai rămas în genunchi.

BOXERUL : Fără îndoială că el va vedea, va nota şi va aprecia gestul nostru. (Cei patru pornesc în genunchi spre uşa lui Āldesus, în faţa căreia se opresc, înfioraţi)

BOXERUL (în şoaptă, către Fecioară) : Ce facem ? Batem la uşă sau îl strigăm pe nume ?

INFIRMUL : Nu putem da buzna. Să-l strigăm.

FECIOARA (cu jenă) : Āldesus ! (Către ceilalţi) Nu m-a auzit ! Să strigăm cu toţii !

TOŢI PATRU (în cor) : Āl-de-suuuuuus ! (Nici un răspuns. Şefa de cabinet şi Omul de servici şuşotesc şi rîd în pumni).

BOXERUL : Ce facem ? Dăm sau nu dăm buzna ?

SPIONUL : Mă gîndesc totuşi la faptul că e Āldesus şi că deţine o funcţie care nu permite să se dea buzna peste el.

INFIRMUL : Putem să-i spunem ceea ce avem de spus şi de aici. Fiind atotvăzător şi atotascultător, el ne va vedea şi ne va auzi.

FECIOARA : Atunci să-i dăm drumul.

BOXERUL (îşi drege glasul, apoi solemn) : Stimate, iubite şi preţuite Āldesus ! Poate o să ne ierţi vreodată, poate n-o să ne ierţi niciodată, poate o să te surprindă, poate n-o să te surprindă, dar noi, cei aici de faţă, chinuiţi de o insuportabilă sete de cunoaştere, exasperaţi de angoase seculare, intimidaţi de infinit, robi ai întîmplărilor şi cavaleri ai absolutului, am luat în chip spontan şi neorganizat iniţiativa de a-ţi face o vizită şi iată că am venit. Fii binegăsit de noi ! (Nici o reacţie)

SPIONUL (îngenunchiază umil) : Prea luminatule şi clarfăcătorule ! Eu sînt umilul cerşetor care a îndrăznit să-ţi calce pragul, să te salute şi să-ţi ceară milă. Dacă te-am deranjat, pedepseşte-mă cum numai tu ştii să pedepseşti, dacă nu te-am deranjat, iartă-mă cum numai tu ştii să ierţi !

INFIRMUL : (stînd în cap, cu picioarele în sus) Iartă-mă, stăpîne, că-ţi vorbesc într-o poziţie atît de ciudată, dar dacă o fac este ca să-ţi dovedesc de ce sînt în stare pentru tine şi cum ştiu eu să mă chinuiesc ca să-ţi fac ţie plăcere. Dacă gestul meu îţi spune ceva şi te impresionează, primeşte-mă în cabinetul tău şi acordă-mi bunăvoinţa ta, revarsă asupra mea o picătură din Sensul care-ţi prisoseşte. Pa ! Te sărut !

FECIOARA (emoţionată şi îndîrjită) : Iată-mă, în sfîrşit, în faţa ta. Iată-mă, în sfîrşit, dinaintea ta. În sfîrşit, am să-ţi vorbesc. Nu, n-am să evoc acum lunga şi de nedescrisa călătorie pînă aici, nădejdile şi deznădejdile oarbe pe care mi le-am pus clipă de clipă în întrevederea cu tine şi cu care mi-am hrănit paşii obosiţi, ca să pot ajunge. Aş putea să-ţi povestesc acum biografia mea sau a concetăţenilor mei, să-ţi vorbesc despre cumplitele lor suferinţe, ca să te impresionez. Sau despre evlavia cu care îmi vorbeau ei de răspunderea cu care stai tu la cîrma întîmplărilor omeneşti şi cum toate firele au capătul în mîna ta sigură, iar tu, ca un mare şi unic păpuşar, le mînuieşti pe toate şi deţii toate sensurile. O, dar ce deziluzie ! Căci, venind aici, am avut revelaţia mediului vulgar în care exişti, din cauza acestor elemente iresponsabile care se află în anticamera cabinetului tău şi care ne-au umilit fără ruşine. Iartă-mă, dar a fost groaznic. Tu dincolo, fumînd, strănutînd, tuşind, scobindu-te în nas sau în măsele, fluierînd şi căscînd, iar ei tăcîndu-şi de cap aici, cu îngăduinţa nepăsării tale. N-aş vrea să-ţi aduc prea multe imputări, dar e de neîngăduit ca tu, care ai meritele pe care le ai, să permiţi ca în jurul tău să mişune impostori, să-şi facă de cap leprele, să se destrăbăleze ticăloşii, ca sub acoperişul numelui tău prestigios ei să comită tot felul de mîrşăvii. În naivitatea, ignoranţa şi nepăsarea ta, credeai că ei sînt simpli funcţionari şi subalterni, salariaţi cumsecade şi oneşti. Află că în ura lor fără margini şi fără de sens faţă de oameni au făcut din cabinetul tău o metereză de netrecut, un zid de minciuni şi abjecţii cu care vroiau să te izoleze şi să te îndepărteze pentru totdeauna de noi. Nemernicii ! Iartă-ne dacă ne-am îngăduit să ne facem singuri dreptate, dar pur şi simplu n-am mai putut suporta obrăznicia şi reaua lor voinţă. Să-ţi spunem acum pentru ce am venit, dacă mai e cumva nevoie să-ţi spunem, ca şi cum n-ai şti tu dinainte pentru ce am alergat la tine cu buzele crăpate de setea cunoaşterii absolute.

BOXERUL (o întrerupe) : Iartă-mă că te întrerup, draga mea.

FECIOARA : Ce s-a întîmplat ?

BOXERUL (în şoaptă) : Am observat următorul amănunt suspect : în timp ce tu vorbeşti, aceste două fiinţe obraznice (arată spre Şefa de cabinet şi spre Omul de servici) rîd de se prăpădesc. (Către cei doi). De ce rîdeţi ?

ŞEFA DE CABINET (sufocată de rîs) : Vai, ce nostim ! Ce nostim !

OMUL DE SERVICI : Credeam că mor de rîs.

BOXERUL (vine spre ei ameninţător) : De ce rîdeţi, nenorociţilor ?

ŞEFA DE CABINET : Păi cum să nu rîdem ? Ia deschideţi uşa... Deschideţi ! (Boxerul deschide uşa cu precauţie. Stupoare : dincolo nu e nimic. Mai exact : o prăpastie prin care urlă un viscol cumplit).

BOXERUL : Ce-i asta ?

OMUL DE SERVICI : Ce să fie ? Nimic.

SPIONUL : Ce e dincolo ?

ŞEFA DE CABINET : Nimic. Aţi auzit de „Prăpastia absolută" ? De „Prăpastia absolută", monument al naturii ? Asta e dincolo !

FECIOARA : Şi Āldesus ?

OMUL DE SERVICI : Care Āldesus ?

INFIRMUL : Āldesus.

ŞEFA DE CABINET : Habar n-avem. De unde să ştim noi ?

SPIONUL : Dar voi cine sînteţi ?

OMUL DE SERVICI : Nişte simpli solicitanţi ca şi voi. Auzisem şi noi de el şi-am venit aici. Bineînţeles că n-am găsit pe nimeni.

INFIRMUL (încremenit de spaimă) : Aldesus nu există ?

OMUL DE SERVICI : Bineînţeles că nu există. Unele legende spun că a existat. Cică şedea în biroul lui călare pe cal. Şi cică la un moment dat i-a venit ideea să se distreze şi s-a prefăcut în iarbă. Calul, care nu ştia de glumă, l-a mîncat. Pe urmă a murit şi calul.

BOXERUL : De necrezut !

ŞEFA DE CABINET : Bineînţeles că e de necrezut, ca orice legendă.

SPIONUL : Şi voi ce faceţi aici ?

ŞEFA DE CABINET : Ce să facem ? Ne jucăm. La început ne-am întîlnit aici ca simpli solicitanţi. Pe urmă ne-am căsătorit. Şi-am rămas în cabinet. Ne-a fost lene să ne mai întoarcem acasă. Că şi noi venisem aici tot pentru Sens.

OMUL DE SERVICI : Pe urmă am început să ne plictisim şi ne-a venit ideea să ne jucăm de-a cabinetul lui Aldesus. Eu m-am făcut om de servici şi ea şefă de cabinet. Pe urmă au început să vină solicitanţii. Ne distrăm nemaipomenit cu ei. Ce să facem şi noi ! (Cei patru rămîn încremeniţi şi înfrînţi).

SPIONUL : Sîntem eroii unei sinistre farse. Āldesus nu există. Secătura ! Pur şi simplu nu există ! Acolo unde ar fi trebuit să existe el, e „Prăpastia absolută", monument al naturii. Daţi-mi voie să scuip. (Deschide uşa şi scuipă în prăpastie).

FECIOARA : Cum mă întorc eu acum în localitate ? Concetăţenii mă aşteaptă cu Sensul. De unde le duc eu Sensul ?

INFIRMUL : Dar eu cum mă întorc la nevastă-mea ? Că mi-a zis : „Să nu te întorci la mine fără Sens că te ia mama dracului".

SPIONUL : Pe mine mă dă patronul afară. Rămîn fără servici, fără fi-sa...

BOXERUL : Dar eu ? La vîrsta mea... Boxer profesionist, singur şi fără Sens... Iar să mă bat pentru o friptură în sînge ?

ŞEFA DE CABINET : Dar de ce trebuie neapărat să vă întoarceţi ? De ce ?

SPIONUL : Nu înţeleg.

OMUL DE SERVICI : Soţia mea întreabă de ce trebuie neapărat să vă întoarceţi. De ce n-aţi rămîne aici ? !

FECIOARA : Ce să facem aici ?

ŞEFA DE CABINET : Să ne jucăm. Ne jucăm împreună de-a Āldesus. Ne-am putea juca minunat. Fiecare ar putea lua o funcţie : unul secretar, unul portar, unul bucătar, unul pompier, unul... Zău că ne-am distra de minune !

OMUL DE SERVICI (Cei patru se gîndesc) : Dacă vrea careva dintre voi să fie om de servici, eu renunţ. Mă fac femeie de servici. Poate vrei dumneata, domnule Boxer, postul meu, Mă gîndesc că fizicul dumitale...

INFIRMUL : Ar fi totuşi stupid. O, atît de stupid.

OMUL DE SERVICI : La început. Dar pe urmă va fi foarte distractiv. În fiecare zi vin alţi solicitanţi, alţi solicitanţi şi alţi solicitanţi... E aşa de nostim să-i vezi cum speră, cum se zbat să intre la Āldesus, cum suferă, cum se indignează şi cum pleacă apoi cu coada între picioare. (Rîde). Pe unii i-am adus într-un asemenea hal că s-au aruncat în „Prăpastia absolută". (Filozofic) De fapt, domnilor, vă întreb : nu cumva, zău, nu cumva prăpastia e în voi, în cei ce umblaţi după sens numai în Āldesus ? Ia căutaţi : poate găsiţi prăpastia în voi. Singura voastră plăcere, hai că ştiu, e să-i păcăliţi pe alţii. Enervaţi-vă ! Vă rog insistent ! Distraţi-vă ! Mai precis, dansaţi ! Vă rog călduros ! Puneţi-vă fracuri sau nu vă puneţi nimic ! Vă rog din suflet, din tot sufletul meu şi al morţilor. Şi dacă sînteţi dezbrăcaţi de dinăuntru, degeaba vă căzniţi : nici în afară nu veţi putea găsi decît o prăpastie. (Cu sfială) O prăpastie dezbrăcată.

(Cei patru continuă să se gîndească. Pauză. Se aud bătăi în uşa de la intrare)

ŞEFA DE CABINET (rîzînd în pumni) : Ssst ! Vin !

CORTINA

Letiţia Papu

Fîntîni

Fîntîni am deschis şi deschidem
Cu-o ramură, verde busolă
Spre polul apelor mari.
Amieze cu fruntea arzînd dogorîtă
Se pleacă pe ghizduri în plină lumină
Să-şi stîmpere setea.
Fîntîni am deschis şi deschidem.
Meleagu-l străbatem
Trecînd prin mişcînde nisipuri,
O ramură, verde busolă,
Ne poartă spre ape cu stele-n afund.
Uscat e pămîntul de veacuri
Ferecatul izvor îşi cîntă în miezu-i rodirea.
Tu, umedă floare, învie din piatră,
Ţîşniţi din adîncuri, pînze de apă.
Ţîşniţi din adînc curcubee,
Puterea ne este fără de margini.
Fîntîni am deschis şi deschidem.

ferestre

FORMAȚIA UNUI CRITIC

O activitate ca aceea a lui Marcel Raymond (născut la Geneva în 1897) marchează o mai mare deschidere a criticii franceze înspre culturile vecine și îndeosebi înspre Germania, fapt care trebuie interpretat sub semnul noutății. Se știe că în urma (și cu excepția) doamnei de Staël, cosmopolitismul filozofic găsește cu dificultate și întîrziere ecou în critica franceză, ai cărei reprezentanți își satisfac în general curiozitatea și vocația doar înlăuntrul literaturii naționale, dislocate astfel din tradiția europeană. Situația e mult schimbată în secolul nostru, cînd Jacques Rivière are revelația freudismului sau un Charles Du Bos frecventează cercul lui Stefan George și cînd apar contribuțiile masive ale comparatiștilor (Paul van Tieghem, Paul Hazard etc.). Cu toate acestea, atacurile împotriva influențelor străine (germane, mai ales) nu lipsesc și e destul să amintim accentele violente ale lui Charles Maurras sau Pierre Lasserre, referitoare la „barbarii hiperboreeni".

În 1925, într-un articol („Critica franceză și critica germană"), Thibaudet rîvnea avansul luat pentru germani de Curtius prin „Balzac"-ul său și regreta absența unui mare „Goethe" francez, ca o replică oferind posibilitatea unui paralelism de viziune și metodă. O asemenea replică avea să vină abia în 1936, prin cartea lui Béguin „Sufletul romantic și visul". În ce-l privește pe Marcel Raymond, experiența poetică germană și anumite direcții filozofice sînt adînc implicate în dezbaterea poeziei franceze, așa cum o realizează el în „De la Baudelaire la suprarealism". De altfel construcția întregii sale concepții ideologice și estetice e de neconceput fără contactul cu Germania.

Nu înseamnă că ignorăm în acest fel o „filiație" franceză deja în măsură să călăuzească înseși opțiunile sale germane. Dar întrucît sursele franceze sînt, în genere, mai cunoscute la noi decît cele germane mă voi referi cu deosebire la acestea din urmă.

Contactul direct al lui Marcel Raymond cu gîndirea germană are loc pe toate planurile și cu consecințe decisive pentru formația sa. Cu toate că el afirmă că a respirat numai o „atmosferă poetică", este neîndoioasă frecventarea filozofilor romantici și a fragmentelor teoretice ale poeților înșiși, precum și a concepțiilor ideologice și estetice curente, de orientare în genere antipozitivistă și antiraționalistă.

În realitate el era într-un fel pregătit pentru o astfel de intîlnire datorită poeților suprarealiși și, mai cu seamă, bergsonismului. Dacă Sören Kierkegaard îi era total necunoscut (ca oricărui francez la acea dată), trebuind să urce în timpul francez pînă la Pascal cu neliniștea sa cosmică pentru a și-l apropia cu adevărat, filozofii germani ai vieții (Dilthey, în mod deosebit) puteau fi ușor receptați prin bergsonism, cu care aveau comun refuzul deducțiilor artificiale, al speculației abstracte și căutarea imediatului în accepția de „trăit".

„Intuiția" bergsoniană și „înțelegerea" diltheyană sînt concepte bogat asemănătoare prin sublinierea caracterului organic al cunoașterii în cadrul căreia subiectul și obiectul se unifică în „simpatie" și „trăire". Vechiul dualism cartezian era astfel dintr-o dată depășit și abordarea existențialistă prefigurată. Afirmarea de către Dilthey a plenitudinii „vieții interne" pînă în cele mai abstracte faze ale gîndirii, răspunzînd contopirii bergsoniene cu „durata" printr-o intuiție „inteligentă", au constituit fără îndoială puncte de reper deosebit de importante pentru însuși regimul de existență al criticii literare. Cît privește participarea subiectului la reprezentarea obiectului, ideea fusese susținută mai de mult în estetică de către teoreticienii „Einfühlung"-ului, la rîndul lor cunoscuți de Marcel Raymond și implicați în devenirea lui spirituală.

Filozofii ale „vieții", bergsonismul și diltheysmul trebuie însă considerate, în același timp, filozofii ale „calității", adică ale unor valori ireductibile la criterii logice sau materiale. Sensul **„calității"** rămîne „lecția" fundamentală pe care o desprinde Marcel Raymond din cultivarea lor.

Pentru Dilthey, viața este fluiditate imediată și permanentă, ca și pentru Bergson, dar totodată **conexiune**, unitate de relații organice. Devenirea se obiectivează în forme care o exprimă, contrazicînd-o în chiar esența ei. Prin „conexiune" Dilthey realizează nu numai trecerea de la „trăire" la „expresie", dar și de la individual la o totalitate semnificativă. După el, însuși actul înțelegerii pleacă de la o intuiție a totului. Viziunea atomistă a anti-intelectualismului e astfel depășită și calea pentru structurile totale, articulate organic, ale gestaltismului, este deschisă. De la semnificația comună care dă unitate unei conexiuni, Dilthey ajunge la **tipuri**, adică la un fel de modele integratoare universale și necesare pe care le consideră însă tot elemente intuitive, nedepărtate de concretul existenței.

Referindu-se direct la poezie el atrage atenția în repetate rînduri (ca și Georg Simmel) asupra caracterului ideal, general, al eului poetic. Îl vom vedea pe Marcel Raymond subliniind nu o dată valoarea impersonală a lirismului modern.

Situat la confluența unor asemenea orientări, el va fi în mod firesc un **critic al conștiinței** nu însă al unei conștiințe abstracte, exclusiv intelectuale, ci al unei perspective care pune la contribuție totalitatea funcțiilor spirituale și se adresează vieții și operei de artă ca obiectivări ale aceleiași totalități.

În același timp va da criticii sale o deschidere largă spre celelalte domenii ale culturii și forme ale artei unificate sub un Weltanschauung cuprinzător. Încercarea de integrare armonică vizînd activitățile spiritului în totalitate trebuie pusă în legătură cu acea mișcare interdisciplinară „Geistesgeschichte" de inspirație romantică și hegeliană printre întemeietorii căreia se numără și Dilthey. „Geistesgeschichte" urmărea diacronic și sincronic o unitate în totalitate : discontinuitatea trecutului era supusă unui sens global, diversitatea unei epoci adusă la un „Zeitgeist". Această orientare i-a relevat lui Marcel Raymond — conform propriei mărturisiri — „principiul unei intercondiționări reciproce a diverselor creații spirituale infinit mai suplu decît cel al lui Taine", după cum prin „Literaturwissenschaft" i se va întări convingerea că studiul aplicat, aproape tehnic, al stilului nu e incompatibil (erezie pozitivistă) cu o filozofie a artei literare. Dacă îndemnul primit din „Literaturwissenschaft" este studierea riguroasă a operei de artă verbale, acela sugerat de „Geistesgeschichte" este „percepția devenirii spiritului încarnat în forme". O asemenea contemplare a spiritului poetic în diverse ipostaze istorice realizează el în „De la Baudelaire la suprarealism".

În prelungirea îndemnurilor astfel primite și a exemplului oferit de tradiția romantismului german, Marcel Raymond va adopta o viziune simultană asupra poeziei și filozofiei, (se va ocupa chiar în mod special de ecourile în poezie ale unor poziții filozofice), dar va avea și rezerva necesară, caracteristică istoricului literar care constată mereu decalajul între doctrine și operele aparent subordonate, fără a ignora însă funcția stimulatoare pentru creație a unor revelații teoretice.

Preocuparea pentru celelalte arte, în mod deosebit pentru **artele plastice**, nu este mai puțin evidentă la Raymond și chiar în analiza poeziei se observă tendința de expansiune a comentariului spre acest teritoriu. Să nu uităm că el este unul din specialiștii recunoscuți ai „barocului" (prilej de a arunca punți între literatură și artă plastică) și traducătorul (de loc întîmplător) al lui Wölfflin, pentru care istoria artelor însemna tot o „istorie a spiritului".

E semnificativ în cel mai înalt grad faptul că, în fața opțiunii la care îl invită contactul amplu și direct cu gîndirea germană, Marcel Raymond va reține propensiunea spre totalitate, dar va rezista seducției clasificărilor și schemelor. Tendința integralistă îl va ajuta să stabilească terenul și obiectivele cercetării sale, înlăuntrul acesteia însă, „atenția la unic" nu îl părăsește nicicînd. În chiar prima pagină din „De la Baudelaire la suprarealism" ne întîmpină știuta distincție tipologică între poeții „vizionari" și „artiști". Ea e anunțată în abrupt și fără solemnitate, deși constituie una din articulațiile cărții pe parcursul căreia se va umple de conținut, se va îmbogăți cu nuanțe ce nu o pulverizează, ci o verifică. Altfel spus, e „aruncată" în fluxul literaturiii și „uitată" pentru a fi regăsită apoi cu alți sorți de convingere.

De o însemnătate cu totul deosebită este întîlnirea lui Raymond cu opera puternic originală al lui Friedrich Gundolf, unul din marii critici ai secolului, autor al unei metodologii scoase din meditația capodoperelor (Shakespeare, Goethe) și apropiată astfel — prin idealitate — de însăși esența literaturii. Elev al lui Dilthey, la rîndul său, Gundolf rezolva în plan estetic dualitatea conținută în filozofia acestuia între devenire și ființă, între formă și viață, prin exemplul creatorului care în tot ceea ce face lasă urma trecerii lui pentru eternitate. Experiența trăită e una cu experiența literară care reprezintă „figura" ei și nu poate fi analizată separat. Toate compartimentele operei și toate aspectele unei vieți sînt privite ca manifestări ale aceleiași unice energii spirituale. În cazul artistului mare viața și opera sînt la fel de semnificative. Discontinuitatea între operă și autor e astfel depășită, „viața" și „activitatea" unui artist nu vor mai constitui două reprize distincte și succesive în investigația critică. Tehnica interpretativă va fi cu adevărat o biografie a creației.

Marcel Raymond, care venise în Germania deja sensibilizat de protestele scriitorilor francezi (Valéry în mod deosebit pentru că notele lui Proust adunate postum în „Contre Sainte-Beuve" nu erau cunoscute), împotriva confundării omului operei cu omul biografiei, nu va relua întocmai indicațiile lui Gundolf, dar le va respecta în ceea ce aveau esențial.

La prima vedere, preocuparea biografică lipsește din cărțile lui Raymond și în primul rînd din „De la Baudelaire la suprarealism" — unde viața poeților este o absență. „O absență de care îți amintești" — cum spune cineva. În realitate, ea e supusă la o problematizare comună cu opera și adusă — prin decantări succesive — în același plan de referință. Raymond înțelege imperativul retrăirii totale ca pe un efort de a supune viața artistului la sensul operei sale.

Pentru Raymond, ca și pentru Gundolf, retrăirea totalității unei opere sau a unei epoci nu înseamnă epuizare „spațială", nici istoricizare excesivă, generatoare de relativism, ci pătrundere într-o spiritualitate creatoare exemplară.

Prin Dilthey, prin Wölfflin, prin Gundolf, prin „Geistesgeschichte", în general, a fost condus Raymond să vadă în literatură expresia umanului plenipotent și să ridice exegeza critică de la nivelul **psihologic** la cel **spiritual.** El va încerca să descifreze în fiecare operă individuală prezența unor atitudini fundamental umane și va condiționa evoluția artistică de mutația lor, refuzînd explicațiile formale tehniciste ca și pe acelea exterioare, pozitiviste.

Conceperea realității ca totalitate (dar nu rațională) și a gîndirii în unitate cu „ființa", disocierea între „explicație" și „înțelegere" în efortul de fundamentare a „științelor spiritului", sublinierea, în fine, a rolului intuiției și imaginației în reprezentarea istoriei, toate aceste puncte din programul filozofic nu au rămas, cum s-a putut observa, fără ecou în critica și istoria literară, unde au determinat o nouă conștiință a specificității și o renovare metodologică.

Dar filozofia germană a sfîrșitului și începutului de secol se plasează ea însăși în posteritatea certă a gînditorilor și (mai cu seamă) a poeților romantici, angajați în refacerea postkantiană a unității naturale a spiritului. Nu e locul să dezvoltăm asemenea considerații, dar, de pildă, între momentele cunoașterii, așa cum le-a intuit Novalis — contemplația izolatoare a eului urmată de privirea activă spre exterior care înseamnă, în fapt, o recunoaștere — și definițiile date „trăirii" și, respectiv, „înțelegerii" de către Dilthey paralelismul nu rămîne decît să fie instituit. Dilthey stabilea însă **creației** umane un regim diferit de **natură**, în vreme ce Novalis, poet fiind, simțea nevoia unei integrări totale și instaura binecunoscuta analogie între eul profund și întreg universul vizibil în care căuta simboluri ale invizibilului transcendent.

Avînd la bază reprezentarea schellingiană a naturii ca „odisee a spiritului" și a poetului ca liberator al ei prin expresie, romantismul german acorda poeziei și artei în genere o funcție **metafizică.** Atributele creatoare ale **imaginației** fuseseră recunoscute încă în „Critica puterii de judecată", poeții vor face din ea o forță transfiguratoare a lumii și vor căuta în profunzimile inconștientului resurse de intensificare și împrospătare.

Dar poezia — act de cunoaștere, analogia universală — principiu al acestei cunoașteri, visul — creator de lume, ne trimit îndată la experiența franceză modernă. Aceasta este și demonstrația implicită pe care o conține cartea lui Marcel Raymond.

Concluzia lui implicită este că poezia franceză, inițiatoarea atîtor direcții în modernismul european, își află **etimonul spiritual** în școala romantică germană, veche de un secol. Nu e vorba însă de o transmisiune de teme sau idei, de o filiație istorică, ci de o **afinitate spirituală.**

Semnificația contactului lui Marcel Raymond cu cultura germană nu constă atît în extinderea orizontului prin îmbogățirea cantității de informație, în cuprindere spațială adică, ci în găsirea unui element unificator și deschis în același timp, a acelui **contur** iradiant pe care Albert Béguin l-a numit cu decizie reflexivă : „revendicarea integralistă". Această revendicare a dat gîndirii lui Marcel Raymond și operei pe care o purta în sine o altă simetrie și o altă complexitate.

Mircea MARTIN

---

reviste

Poezja

O preocupare a delimitărilor, a studierii fenomenelor „de frontieră" marchează cele mai multe articole teoretice publicate în numărul 11 al revistei poloneze **Poezja.** Plecînd de la cîteva versuri ale marelui poet din veacul trecut, Cyprian Kamil Norwid, Elzbieta Feliksiak analizează un moment istoric, postromantic, al luptei pentru demnitatea poeziei, pentru neta separare a **poeziei de nepoezie.**

In articolul **Visele luciferice ale lui Micinski,** Halina Florynska pune în lumină, printre altele, organizarea evasionirică, „la granița dintre real și coșmar", a versurilor acestui straniu, fantast poet al începutului de secol — foarte discutat azi în Polonia —, situat el însuși, în istoria literară, la un hotar: acela dintre simbolismul grupării „Tînăra Polonie" și preocupările noi ale poeziei moderne.

Marian Piechal vorbește, în rubrica sa de „Propoziții", despre **Hotarele poeziei,** observate nu numai ca niște „granițe ale necunoașterii noastre". Autorul delimitează domeniul poeziei în explorarea acelui spațiu al necunoscutului care îi este ei propriu. Criza cronică a poeziei ar fi apărut odată cu conștiința limitelor sale; această criză se manifestă — crede autorul — prin încercări de realizare în domenii străine, proprii plasticii și muzicii.

In ce fel, în ce grad poetica eposului a devenit o durabilă moștenire pentru romanul modern? „Cu alte cuvinte, în ce măsură **Divina Comedie** a reînviat și își prelungește existența în **Comedia umană?"** — se întreabă Jozef Ratajczak în **Blocnotes-ul** său **poetic.** Autorul nu-și propune să dea un răspuns, el se mărginește să facă apropieri între poezie și proza modernă (dîndu-l drept exemplu pe Faulkner), dar chestiunea e, într-adevăr, dintre cele mai interesante.

Sumarul revistei poloneze e bogat completat cu alte articole de istorie literară, cronici, studii (într-un amplu articol despre **Poezia poloneză în anul 1968,** criticul Ryszard Matuszewski utilizează — în legătură cu marele număr de debuturi poetice înregistrate în ultimii doi ani — formula „explozie demolirică", fără a-i da însă un sens peiorativ).

Remarcăm în acest număr ciclurile de versuri originale ale Annei Pogonowska, Jan Huszcza, Jan Prokop, Łech Sokol și Jerzi Z. Lucasiewicz, precum și traducerile din Gottfried Benn și Ady Endre.

In **Cronica lunii,** Danuta Bienkowska recenzează cîteva contribuții ale criticii de poezie, apărute în revistele românești: **Contemporanul, Luceafărul, România literară,** și **Viața românească.**

cadran

Anticipări în poezia sovietică

Șaptesprezece critici moscoviți răspund în almanahul Ziua poeziei, 1969, *la două întrebări : una le cere să emită judecăți asupra poeziei sovietice actuale, a doua, de anticipație, le solicită un pronostic asupra panoramei lirice a anului viitor.*

Într-un punct, aproape toți participanții la anchetă sînt de acord : poezia cunoaște o perioadă de tranziție, mai bogată în întrebări decît în răspunsuri. Dacă la începutul anilor '60 poeții din toate generațiile făceau declarații poetice „sonore", destinate parcă recitării, în ultimii ani cei mai mulți dintre ei scriu mai ales o poezie „pentru ochi", făcută pentru o lectură reflexivă. Asupra judecării acestui fenomen, părerile criticilor diferă : unii, ca Stanislav Lesnevski sau Evgheni Sidorov, sînt nemulțumiți de această „acalmie", în care văd o perioadă de hibernare a poeziei ; alții, ca Viktor Cealmaev sau Anatoli Lancikov apreciază pozitiv căutările discrete, dar fecunde ale poeziei de azi ; în fine unii critici, ca Lev Anninski și Stanislav Rassadin, cred că această schimbare în caracterul poeziei este un indiciu al evoluției sale naturale, care nu poate fi considerat ca bun sau rău în sine.

In ce privește anticipările, ele

ferestre

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Nelson Vainer, un iubitor al realităților românești

În acest an, a apărut, în **Editôra Civilizaçao Brasileira** din Rio de Janeiro, cartea **Férias na Romênia,** semnată de Nelson Vainer. D-l Nelson Vainer, scriitor, reporter și traducător, e un pasionat cercetător al vieții poporului român, investigator perspicace al unor realități al căror dinamism l-a intuit cu sensibilitate și pertinență, topind cifrele seci, statistice, în imagini sugestive, în accente lirice impresionante, trădînd, la fiecare pas, o intensă participare afectivă a autorului, participare care, însă, nu dăunează cu nimic obiectivității analistului. Cîteva titluri îl vor edifica pe cititorul român asupra prodigioasei activități a d-lui Nelson Vainer:

NELSON VAINER
FÉRIAS NA
ROMÊNIA

„Antologia prozei românești" — cu o prefață de R. Magalhaes Junior — Editôra Civilizaçao Brasileira — 1964.

„Antologia poeziei românești" — cu o prefață de Austregésilo de Athayde, Editôra Jornal das Mósas — 1965.

„Antologia poeziei românești" — cu o prefață de Ion Dodu Bălan — 1966.

„Brâncuși" — Grafica Editôra Record, — Rio de Janeiro, 1968.

„O scrisoare pierdută" — de I. L. Caragiale, tradusă și prefațată de Nelson Vainer, Rio de Janeiro 1963.

„Povestiri din război" — de Mihail Sadoveanu, tradusă și prefațată de Nelson Vainer, Editôra Civilizaçao Brasileira — 1966.

„Drumul cerului" de Nicolae Jianu, Editôra Clube do Livro, Sao Paolo — 1968.

Și, în afară de aceste volume, nenumărate articole risipite prin revistele și cotidienele braziliene.

Curtea de Argeș, mînăstirile din nordul Moldovei, Humuleștii lui Creangă, barajul hidrocentralei de pe Argeș, Cetatea Neamțului, Muzeul Satului, litoralul Mării Negre, toate prind viață pentru cititorii de limbă portugheză sub pana sprintenă a reporterului și scriitorului.

Cartea pe care o avem în față este bogat ilustrată, armonizînd grandoarea marilor ansambluri industriale cu frumusețea peisajelor românești și cu vestigiile trecutului — redînd astfel impresia unui tot organic, a unui prezent întrețesut permanent cu trecutul, cultivîndu-l și dezvoltîndu-l în chip creator.

„Astăzi, notează reporterul, la douăzeci și cinci de ani după eliberarea sa de sub jugul fascist, România — în trecut o țară «eminamente agricolă» — este un stat în economia căruia ponderea principală o are industria (...) Grație progresului vertiginos al industriei și al agriculturii românești, străvechea țară a luat astăzi o înfățișare cu totul nouă. Totul se reînnoiește, totul se află în continuă transformare. Iar pe temelia a două mii de ani de luptă pentru independență și pentru bunăstarea poporului, se ridică astăzi o nouă țară, al cărei popor nu-și precupețește eforturile menite să realizeze visurile de libertate ale neabătuților săi premergători. Într-o scurtă perioadă de timp, în numai un sfert de secol, acest vis măreț se transformă în realitate — o realitate ce transfigurează radical întreaga fizionomie a țării".

Deosebit de substanțial este înfățișat fenomenul cultural românesc, prezența spiritului românesc în contextul literar-artistic universal. Pe mulți dintre scriitorii și artiștii de seamă ai României, ale căror portrete le realizează, autorul îi cunoaște personal: Zaharia Stancu, Maria Banuș, Mihai Beniuc, Ion Pas etc.

Pe alții, care s-au stins, îi intuiește: Tudor Arghezi, Panait Istrati, Brâncuși, Eminescu, George Enescu etc.

Vorbeam de accente lirice. Iată-l pe autor în fața Mînăstirii Curtea de Argeș:

„Argeș!
Pămînt al istoriei, legendei,
visului, fanteziei!

Argeș!
Pămînt al Mînăstirii Curtea
de Argeș, neîntrecută în
frumusețe.

Argeș!
Pămînt al Fîntînii Meșterului
Manole.

Argeș.
Pămînt al nefericitei Anicuța,
zidită de vie de către propriul
ei soț, sărmanul Meșter
Manole, în pereții bisericii
mînăstirii!".

Sufletul lui Nelson Vainer vibrează. Tentația de a trece de la stilul expozitiv la poezie, la cîntec, e permanentă. Un cîntec de dragoste pentru România.

Aurel COVACI

Omagiu lui Bălcescu

● *Într-un buletin editat de Comitetul Național Polonez pentru Apărarea Păcii a apărut un amplu articol — semnat de Mieczyslaw Zaworowski — consacrat vieții, activității politice și revoluționare, cercetărilor istorice și creației literare a lui Nicolae Bălcescu.*

● *La Universitatea Populară din Varșovia a avut loc o seară consacrată lui Nicolae Bălcescu. Despre viața, activitatea și opera marelui revoluționar, istoric și scriitor român a vorbit Nicolae Mareș, atașat cultural al Ambasadei Republicii Socialiste România la Varșovia.*

Premii pentru scurt-metraje

La Festivalul internațional al filmului didactic-științific de la Teheran, filmului **Efemere** (regia Dona Barta) i s-a acordat premiul III, iar filmele **Metamorfoze** (regia Titus Mesaroș) și **Desenul și pictura după natură** (regia Constantin Budișteanu) au obținut „Certificatul de merit".

*

La Săptămîna internațională a filmului de folclor de la Bruxelles, **Izvoare** (regia Octav Ioniță) a obținut premiul pentru cel mai bun film de folclor; filmul lui Slavomir Popovici, **Soarele negru,** a fost încununat cu premiul pentru cel mai bun documentar, la Festivalul internațional al filmului de la Parma.

Filmul românesc se lasă puțin privit

După Festivalul de la Mannheim, criticul Marcel Martin a declarat: „...mi-au plăcut foarte mult mai ales ultimele două filme care, din punct de vedere tehnic, mi se par îndeajuns de realizate. E vorba de **Secvența 17** și **Manechinul nu moare niciodată.** Cum spuneam, din punct de vedere tehnic, ele se află la un nivel destul de bun. Le urez tinerilor regizori, tinerilor cineaști să-și realizeze cît mai curînd primul lor film de ficțiune, oferindu-ne asfel prilejul să le vizionăm în cît mai scurt timp.

Doresc cu atît mai mult acest lucru cu cît, din nenorocire, filmul românesc se lasă puțin privit dincolo de hotarele țării".

---

nu s-au fixat, firește, numai la anul 1970, un termen prea concret pentru poezie. Unii dintre participanți au afirmat chiar că în domeniul liricii previziunile sînt imposibil de făcut. Lev Anninski a insistat asupra rolului pe care îl va avea generația nouă, care n-a cunoscut „nici idealismul romantic al sensibilității de dinainte de război, nici angoasa anilor războiului". Majoritatea răspunsurilor văd posibilă în viitor realizarea unor sinteze poetice. Iuri Idașkin și Dmitri Golubkov pledează pentru o sinteză în spiritul tradiției clasice, prin care acesta din urmă înțelege „amalgamul organic al sensibilității, imaginii și gîndirii". Criticul Lazar Lazarev crede că travaliul interior și îndelungile căutări vor conduce la apariția unei mari personalități poetice care să le sintetizeze, că „trebuie așteptată apariția unui geniu universal asemeni lui Pușkin". „Întoarcerea la Pușkin" cu o „spiritualitate înnoită" este evocată de Anatoli Lancikov pentru a trasa portretul omului viitor, pentru care „știința și arta nu vor fi separabile" și pentru care poezia va fi expresia luminoasă a unei plenitudini, a unei unități sufletești regăsite. „Fizica nu va lua locul poeziei, dar poezia va deveni alta, fie că o dorim sau nu" — crede Vladimir Ognev. „Poezia va căuta «scînteierea individului» în om" — opinează Viktor Cealmaev, în timp ce Aleksandr Mihailov pledează pentru o sinteză între individual și social.

În poezia viitorului, Vladimir Gusev vede: „o spiritualitate plenară și vie «în locul» unui temperament de publicist, profunzimea «în locul» vehemenței, o reală diversitate artistică «în locul» unor «tendințe dominante» imperioase și arogante, orientarea către capodoperele poeziei clasice vechi și moderne în plenitudinea lor, și nu plate interpretări, și către supremele valori spirituale «în locul» valorilor strîmte, sectare și efemere". Și criticul precizează: „Pun «în locul» între ghilimele pentru că nu e vorba de abolirea termenilor secunzi ai acestor comparații negative, ci, bineînțeles, de integrarea lor în «sisteme», în sfere de spiritualitate mai bogate. Arta autentică nu exclude nici publicismul, nici vehemența, cu condiția, totuși, de a nu se mulțumi cu ele".

Atlas liric maghiar

JÉKELY ZOLTÁN

Jékely Zoltán, fiu al renumitului poet Áprily Lajos, s-a născut în 1913 și trăiește la Budapesta. Face parte din generația poeților care au în urmă o activitate literară rodnică, caracterizată în cazul lui prin succese semnificative: mai multe volume de versuri, ca Nopți *(Ejszakák 1936),* Spre un nou mileniu *(Uj évezred felé, 1939),* Mile. ani *(Mérföldek, esztendök, 1943) și mai multe volume de nuvele și romane; în 1957 a publicat volumul de versuri alese* Grădina interzisă *(Tilalmas kert). Ultimul volum (din care, poetul Tiberiu Utan a selectat pentru cititorii români, cîteva poezii poartă titlul* Toamnă furioasă *(Örjöngö ösz, 1968).*

Format în deceniile marilor influențe poetice exercitate de Ady, Attila József, Babits și de alții, Jékely face parte dintre acei rari poeți care și-au păstrat deplina originalitate. Suflet modern, înzestrat cu talentul de a vedea și zugrăvi lumea sub aspectul marilor transformări ale epocii, Jékely manifestă o sensibilitate aparte pentru soarta individului, văzut prin prisma eternului uman. De aici — desele sale meditații despre natură și despre împrejurările ce determină viața omului, cît și tonul elegiac al poeziilor sale. Fără să fie un poet pesimist, Jékely vorbește deseori despre moarte, ca despre un moment al destinului. Scurgerea timpului îi umple ca-ntr-o clepsidră poezia tulburată de un puternic erotism (fără urmă de frivolitate, însă).

Artist autentic, Jékely stăpînește un lirism sensibil, ridicat în reflecții cosmice și metafizice.

Bogata sa activitate poetică se completează în mod fericit prin numeroasele traduceri din poeții lumii, între care un loc important îl ocupă tălmăcirile din Eminescu, Arghezi, Blaga, precum și din creația unor poeți români contemporani.

Prof. univ. Domokos SAMUEL

La un molid doborît

**Abia azi se vede cît
de uriaș era molidul
azi cînd zace doborît.**

**Nu l-au smult și nici să-l mute
n-au putut furtuni trecute —
sfidător peste văpaia
fulgerelor se ridică, —
ce dacă la rădăcină
mișună ciupercăraia,
astă armie pitică?**

**Grozavă tihna-n umbra-i gînditoare,
în crengi-alai trudit de zburătoare, —
zadarnic se rotesc asupra-i toate
codatele înfiorate, —
mierla și corbul cu aripa frîntă,
și altele,-l bocesc, se cîntă:
Nu se mai află să-i semene Lui
de-a lungul de-a latul pămîntului,
vai, unde ne vom aciui, cum ne-om feri
harapnic iarna cînd va biciui.**

**Molidul bocet nu-l învie,
negru mi-l cîntă pasărea pustie
și-i jale, dintr-așa mîndrețe
de arbore, ce se alese,
s-a prăpădit în văzul tuturor
suratelor mîhnitelor.**

Teribila învățătură

**De cînd cutreier grădina zoologică
și soarta mea de om pare mai logică.**

**Privesc în colțul ei girafa
cu mersul țeapăn, apăsat, —
întinde printre gratii capul
parcă de-o lună n-a mîncat
deși din plin pe azi tainul
de-ovăz și fîn și-a căpătat:
Socoate astfel și seninul
și soarele-mai apropiat...**

**„Regele junglei", demnul leu!
Captivitatea oare îl mai doare?
Tot bălegîndu-se mereu
în rumeguș, după mîncare, —
deșertul Africii îi pare...**

Alungarea din rai

**Semănam unul cu celălalt atît de mult
de parcă gemeni ne-am fi născut
cu membrele de-a valma și cu mușchii
și oasele înlănțuite și cu sîngele
izvorît dintr-un singur altoi
același trup femeie-bărbat
inimi cu pulsul identic și
gemene suflete
ochi scînteind o văpaie —**

Ce forță în două ne-a frînt?

**Parcă ne-a despicat spinarea
un topor, sîntem paralizați și reci
într-un leșin al amorțelii
zăcînd în același culcuș;
ne-am lua, vai, zborul din nou
cu aripile noastre de plumb
pornind spre universul acela bifurcat
dar goi de simțăminte
eterici, glaciali,
sterpi, fără sex
suntem aidoma îngerilor.**

**Palmele, pumnii încleștați
cer parcă îndurarea păcatului din nou
să readucă neghiobului trup
paradisiaca promisiune a clipitei
pe care iarăși să ne-o dăruim**

Pe care, oare, am trăit-o noi?

În românește de Tiberiu UTAN

OMAGIU LUI PICASSO

Malaga, orașul pictorului

Motto : Adiós, Málaga la beya ciudad donde yo vivia, que și mi cuerpo se ausenta, ahí se queda el alma mía. (Fandango de Málaga).

Et in Malaca ego ! Cînd am plecat la Malaga — Arcadia mea andaluză de două veri — nu știam despre ea decît cîteva locuri comune, istorice, culturale și... gastronomice... Toată lumea a auzit de vinuri divine, de stafide, de soare, de Mediterana, și de melodia **Malaguena salerosa** (adică „femeie din Málaga plină de spirit"). Datele de dicționar nu adaugă, pînă la urmă, prea mult : trei sute de mii de locuitori (port important, dar oraș mic), una dintre cele mai vechi așezări iberice fondată de fenicieni, cu unsprezece secole înaintea erei noastre. (fenicienii au numit-o cu un cuvînt grecesc — malako : blînd, moale, posibilă aluzie la clima ținutului), cucerită succesiv de greci, de cartaginezi, de romani, de mauri în 711, care au făcut din ea portul principal al regatului Granadei, în fine, recucerită de către regii catolici, Ferdinand de Aragon și Isabela de Castilla, care au readus orașul în sînul gintei spaniole. Romanii o numiseră **Municipio Flavio Malacitano.** Cetatea a fost în mai multe rînduri distrusă, cel mai grozav de vandali, de tot atîtea ori refăcută. Printre fiii iluștri ai Malagăi se numără un filozof de talia lui Avicebron, un erudit ca Bernardo Alderete, un prozator costumbrist de talentul lui Serafín Estébanez Calderón, un părinte al modernismului poetic spaniol ca Salvador Rueda, sau doi dintre cei mai reprezentativi poeți din generația lui Lorca : Emilio Prados și Manuel Altolaguirre...

Pe temelia atîtor culturi, atîtor generații diferite și uneori de-a dreptul contradictorii, pe pămîntul răbdător pe care s-au luptat și s-au amestecat toate neamurile Mediteranei, în acest spațiu compus și cosmopolit, desenat în istorie de ruinele feniciene de pe muntele Gibralfaro, de castelul arab Alcazaba (sec. 11) — o Alhambră în miniatură, cu mister sporit de catedrala începută pe temeliile unei moschei, în 1528, de către Maestro Enrique, marele arhitect al catedralei din Toledo — s-a născut la 1881 unul din cei mai mari plasticieni contemporani, „as" al modernismului, prefăcîndu-și seva străveche într-un fantastic poem al invenției și noutății, rupînd cu toate canoanele, chiar și cu cele proprii, pictor, desenator, sculptor. și olar, lucrînd o viață în toate manierele și stilurile, în desăvîrșirea unei opere pe cît de gigantice, pe atît de bizare și de neașteptate : Pablo Ruiz Picasso.

PICASSO

4 noiembrie 1935

Astă seară-am văzut ieșind de la
concertul din Sala Gaveau
ultimul spectator
și-apoi m-am dus ceva mai
încolo pe-aceeași stradă
la debit să cumpăr chibrite

Plaza de la Merced (Piața grației) este piața principală a Malagăi, la zece minute pe jos de Mediterana, care, cu cîteva secole în urmă, venea, „toujours recommencée", să-i moară la picioare ; acolo, la distanță egală de două simboluri ale timpului (castelul musulman și catedrala creștină, contrastînd splendid cu modernitatea nestridentă a clădirilor înconjurătoare) e o casă mare, cu un etaj, cu o înfățișare comună, patinată, vopsită într-un gri foarte deschis, cu o discretă placă omagială lîngă intrare. E casa în care s-a născut Picasso. Deasupra, soarele, faimosul soare de pe „Costa del Sol" și un cer albastru, atît de albastru, atît de curat, încît capătă uneori o sclipire tare, uscată, rea, de cobalt. Albastrul acesta ireal de intens, e de fapt răsfrîngerea în cer a altui albastru, și el neverosimil de senin, albastrul mării, de o frumusețe și de o lumină care evocă „falsitatea" artei. Un albastru însorit de carte poștală, în care cartea poștală e o copie palidă a unui model imposibil ; un senin parcă zugrăvit în biserică. Arta imită natura, natura imită arta. Cerul cade în ochi, umple privirea, se revarsă din ea. „Màlaga, / Azul, blanco, anil, / postal y marinero". Aceste versuri (Málaga, alb, indigo, albastru / poștal, marinăresc) sînt de Rafael Alberti. Alb, indigo, albastru — mai ales albastru, infiltrat prin toți porii, copleșind ființa din toate părțile. Vicente Aleixandre afirmă într-un poem dedicat lui Picasso că faimoasa perioadă albastră are o origine organică și profundă în ambianța de albastru a copilăriei artistului. După cum perioada roză e, poate, metafora amurgurilor roșii care coboară de pe muntele Gibralfaro. Pe lîngă casa pictorului trec oameni, de toate vîrstele, cu expresia lor specific spaniolă, de solitudine orgolioasă, cu trăsăturile lor omogene; uite niște femei anguloase, profilul lor seamănă cu Les Demoisellles d'Avignon, una din ele, povîrnită puțin de ani, arată ca portretul lui Gertrude Stein, agățat cu respect la Metropolitan Museum.

Picasso a părăsit orașul natal la vîrsta de zece ani. „Málaga la bella" (Malaga cea frumoasă — cum le place localnicilor s-o alinte) îl născuse și îl dăruia lumii. Într-un fel însă, și el, în arta sa, avea să-i dăruiască lumii frumusețea Malagăi.

Căci cunoscînd această frumusețe, îți vine să crezi că artistul a purtat toată viața în suflet, confuze și fundamentale, culorile rare ale acestui „oraș al florilor" (peisajul verde și multicolor al Malagăi e un adevărat șoc în severa goliciune stîncoasă a pămîntului spaniol). Și nu numai culorile. Un anumit aer, o anumită dispoziție, un anumit caracter al oamenilor. Deși monumental și istoric, tulburătoarea frumusețe a orașului se descrie mai mult prin aerian, prin ușor, prin mobil și schimbător, colorat și proaspăt, luminos și diafan, vegetal și salin. Fîntîni și chioșcuri în stil neoclasic (și aici, poate, înrudire subtilă și aproape inconștientă cu perioada neoclasică a anilor '20), trandafiri, tuberoze și iasomii, piatră calcinată de soare, evocînd căldura vaselor ce constituie majoritatea operei recente a lui Picasso, oameni. Picasso a fost, toată viața, „Pablo Malaghezul", în sensul că și-a păstrat juvenilitatea, candoarea, încrederea, surîsul larg deschis pe buze și căldura, căci acestea par să fie cele mai tipice trăsături de caracter ale fiilor orașului, alături de iubirea lor pentru frumos și pentru artă (efervescența artistică și culturală a Malagăi e recunoscută în toată Spania și peste hotare).

Atîta frumusețe fizică și spirituală într-un singur oraș, în care se descoperă capodopere folclorice alături de pînze de Zurbarán, Ribera, Murillo (și, bineînțeles, Picasso), duce cu gîndul la esența artei lui Picasso : străveche tradiție, modelată de un spirit genial într-o formă nouă, vivacitate, puritate, deschidere. Modernismul lui Picasso e de fapt suma tuturor experiențelor, așa cum tinerețea malaghezilor vine din adîncul istoriei cetății.

Parafrazînd finalul unui cunoscut poem lorchian, care omagia orașul natal al poetului, aș putea scrie și eu despre Malaga : „Oh, tu ciudad de Picasso, / ? quién te vió y no te recuerda ? / Que te busquen en mi alma, / Juego de sol y de arena." (O, oraș al lui Picasso, / cine te-a văzut și te-a uitat, / Să te caute la mine-n suflet, / Joc de soare și nisip).

Domnița DUMITRESCU

Vicente Aleixandre

Picasso

— fragment —

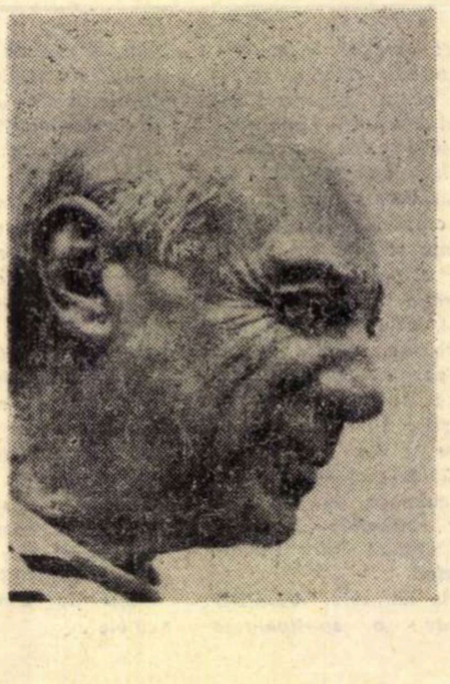
Acolo-n piața ce se spune, nu, s-a spus, că îl evocă pe Riego*), se năștea
malaghezul. Epocă albastră, veșnic era marea luminoasă.
Serile coborînd de pe Gibralfaro, eternă
epocă roz.
Și acolo, în acea deschisă, arzătoare piață
se ivea un copil.
Pablo între tonurile verzi ale luminii,
sau între negrul plin de hotărîre: unsoare, noapte, început;
sau între galbenurile sfîșiate, ori lîngă roșii centre.

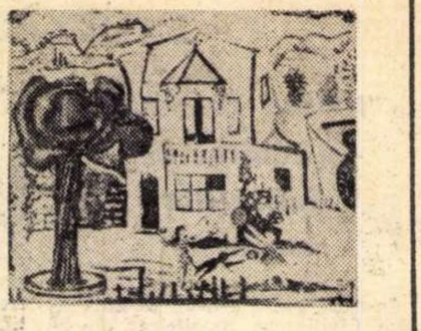
*

Pablo malaghezul, invăluit în roșu,
în verde, în alb, sau în linia pură,
sau în argilă, în caolin, în lut, se mișcă
sub o pelerină de culoare, dă din miini.
De foc ? Pămînt ? Merge,
se plimbă, se întîlnește. Ori sumbru, de pe cal
împlîntă, cercetează. Ori e-un ciocan,
și-un ochi, și lumea sare-n aer.

---

*) *El capitán Riego (1784—1823) — patriot spaniol împușcat din ordinul lui Fernando VII. Imnul care-i poartă numele, compus de Huerta, a fost imnul național spaniol în timpul Republicii.*





Jorge Guillén

Tauromahie

„La pique cassée" (din seria de gravuri pe linoleum, 1958—1960)

Linie pură și liberă
ce supune naturalele forme
amintirii ei ritmice
bărbat
jucîndu-se pe calu-i cu taurul
în sfîrșit un arabesc de-arabescuri
între-acțiuni întrerupte
limpede-amestec de linii
negru profilul pe-ntinderea gri
avînt al instinctului ce-acum este
cîntecul
acelei bucurii nehotărîte
cu pasionată-aplicare
— salut, salut, maestre —
pe-acest pămînt al primăverii
linoleum.

În românește de
Domnița DUMITRESCU

Rafael Alberti

Picasso

— fragment —

Afară cu lumea, afară !
Pentru mine-i arena prea mică.
Peste-acoperișe
dunga mării se vede trecînd,
femei sfătuind la fîntînă,
oameni goi pe plajă-alergînd.

Viață, viață, viață.
Sînge, patimă pură de taur viteaz.
Taur și toreador luptă-aici uneori.
Taurul ce de străpungeri se teme
cu coarnele face desene.
Cine-a văzut vîrf de ac
atît de-aproape luptînd ?

Atelierul.

O femeie

abia cît un sfert de sombrero,
femeie-pernă aproape
cu șold de fotoliu,
cu sîni pe covor și cu-n fund
peste balcon atîrnînd.

Monștri.
Rațiune-a picturii, o, monștri,
vis al poeziei !
Abisuri ciudate,
drumuri ascunse
pînă-n adîncul luminii întunecate.
Arabescuri. Dezvăluiri.
Culoarea cîntă cu-o altă ortografie
și mîna-mpușcă o nouă scriitură.

Războiul : spaniol.
Cum va zvîcni
taurul cu greabănul de lancie spart ?
Banderile de foc.
Un val, și altul, nerușinat.

Guernica

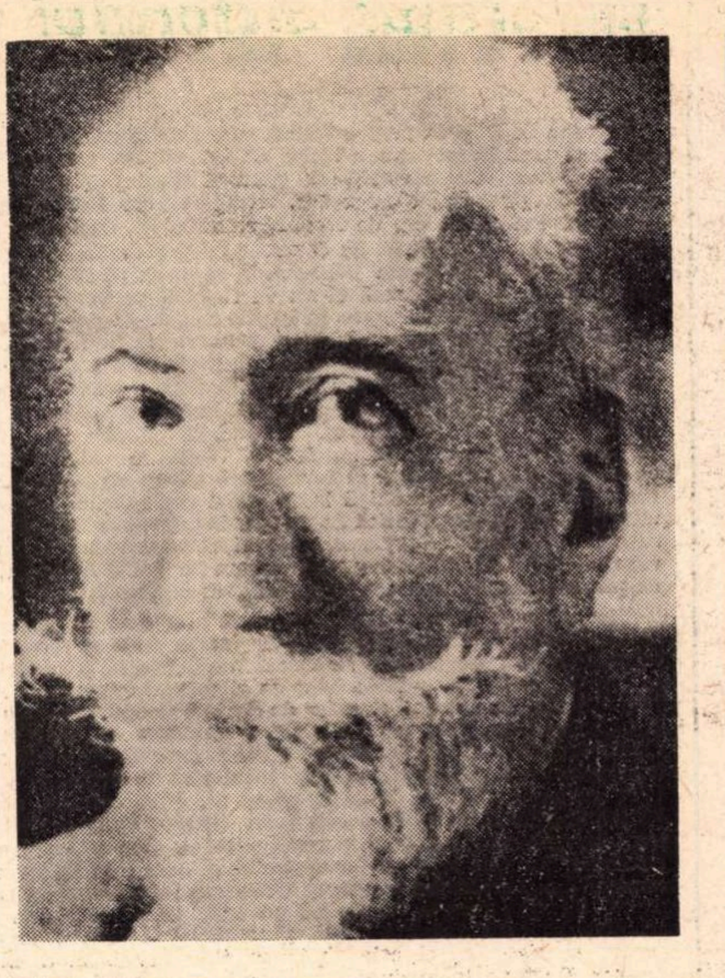
Durere-n carne vie.

...Și jocul artei aici un joc exploziv
începe să fie.

In românește Teodor BALȘ

cronica traducerilor

Reîntîlnire cu ANATOLE FRANCE



Anatole France trece astăzi drept un scriitor demodat sau — cu un termen mai subțire — depășit. Constatarea nu vrea să spună că el ar fi și lipsit de valoare artistică sau de idei fine și originale. Cum s-a ajuns, totuși, la această eclipsă a sa pe cerul actualității ? Răspunsul nu este atît de simplu și nu cuprinde o singură valență.

Mai întîi faptul se datorește unui joc de atracții și respingeri din afară de el, și care privesc numai un anumit strat mobil al receptivității. Fără demersul său propriu, autorul **Insulei Pinguinilor** a fost într-o vreme un scriitor la modă, văzîndu-se, astfel, introdus în cercul unei atenții prin definiție aleatorii. Urmarea trebuia fatalmente să se producă. Noțiunea de „demodare“ nu poate fi decît corelativă cu o antecedentă noțiune de „modă“, deci cu un interes foarte delimitat în timp, indiferent dacă scriitorii și artiștii care intră în obiectivul său sînt mari sau mici. Din nefericire, în cazul de față, acest proces descendent, atît de frecvent în istoria destinelor literare, a atins un scriitor mare.

Explicația rămîne, însă, prea generală și exterioară. Trebuie, totuși, să recunoaștem că, și neintegrat în procesul modă-demodare, Anatole France n-ar mai fi în măsură să răspundă gustului de astăzi. Dar și aci, în înțelesul său etimologic, **gustul** este de partea sa.

Coordonatele receptive ale actualității nu mai agreează o literatură **savuroasă,** ci mai curînd una **crudă,** în înțelesul, desigur, faptic-moral al cuvîntului, dar nu mai puțin și în cel gustativ propriu-zis.

Există adică o proscriere a **stilului** în sine, considerat drept simplă „literatură“. Din precipitatul stilistic rezultă, însă, și gustul, savoarea unei opere. Arta de astăzi vrea să ajungă pe alte căi la efect, fără să-l mai treacă în prealabil prin verificarea deliciului papilar și palatal. Încă de acum două decenii și jumătate, din 1945, un critic italian, Giacomo Debenedetti, afirmă că „poeții moderni s-au inoculat cu aceea violență nediferențiată, cu care aroganta noastră medicină modernă inoculează serurile“. Faptul se opune milenarei idei de „hrană spirituală“, în specia alimentului delectabil dat de artă prin intermediul stilului și al gustului. Astăzi artiștii vor să-și atingă mai direct efectul, nu pe calea naturală a hranei gustoase, ci pe aceea a injecției și a medicamentului adesea amar. Arta nu mai este interesată de intuițiile naturii între care intră și gustul, ci de rețete și metode clinice, extrapolate pe plan existențial, de trăire intensă a extremelor. Despre un scriitor modern se vorbește apreciativ că face o **disecție** neconcesivă în obiectul său, că operează o **secțiune** exactă într-un anumit mediu, că stabilește o **diagnoză** lucidă a timpului, că întreprinde **radiografia** unei societăți, că îi surprinde **metabolismele** defectuoase, că este o igienă morală, că încearcă o **profilaxie** a viciilor sau o **terapeutică** a lor. Toate aceste calificative apar conexate cu alte atribute prin care se prețuiește **cruditatea** scrierii, caracterul ei incisiv, amar, dureros, în vederea unei atingeri directe a obiectivului, fără nici o concesie acordată procesului delectabil, prin care **gustul** l-ar asimila.

Or, opera lui Anatole France nu cuprinde nimic din asemenea calități. Ea este rafinat savuroasă ca **La rotisserie de la reine Pédauque.** Într-însa se culeg pe îndelete cele mai savuroase fructe din „grădina lui Epicur“. Filozofii săi duc dispute calme, subtile, superb exprimate, încărcate de tot polenul cărților rare, găsite pe la vechii anticari, în timp ce, la orizontul înserării, cornul lunei ni se arată știutor, așa cum odinioară răsărea, pe un cer senin, deasupra templului zeiței Tanith. Acestui om, de un pesimist criticism social, chiar dacă i s-ar admite astăzi pesimismul, nu i se poate ierta, în nici un caz, veselia. Dar, și mai mult, i se refuză tot ce acționează ca savoare și stil într-însul, ceea ce înseamnă aproape totul. Obiectul lui Anatole France este o omenire vădit imperfectă, dar nu una bolnavă, aflată în tratament, căreia, în loc de hrana obișnuită, să i se administreze medicamente.

Nici aceasta, însă, nu ne indică rațiunea fundamentală a demontării sale. Savuros și lent, mai era și Proust. Totuși, autorul „timpului pierdut“ deținea și alte calități, care le acopereau pe acestea. El era inițiatorul unei noi formule, încă și astăzi conștient sau inconștient aplicată, apărînd cu nimbul de mare descoperitor și de mare chinuit. Anatole France nu avea nimic din toate acestea. Îl simțeai pe el însuși, încîntat de noutatea perfect ordonată a ideilor și de cadența frazelor sale, ceea ce constituie, pentru mentalitatea de astăzi, o limită iremisibilă. Și poate că însemnau, într-adevăr, o limită. Sclipitoarele sale paradoxe nu depășesc ordinea moral-estetică, fără să atingă un efectiv fond existențial. În această privință, însăși aluziile sale mitologice, atît de frecvente, apar de un tip foarte vechi, am spune de profesor cultivat din veacul trecut, asemenea lui Monsieur Bergeret al său. Ele nu sînt expresii ale trăirii, ci agremente literare în sensul „vechilor timpuri bune“. Omul modern se vede legat de **mit,** iar nu de **mitologie,** ca Anatole France. Aceasta este poate nu ultima dintre multiplele rațiuni pentru care contemporanul său Nietzsche rezistă „demodării“.

Am căutat, pe cît posibil, să facem abstracție de afecțiunea noastră personală față de Anatole France. Ne creăm, cel puțin, iluzia că am judecat lucrurile **sine studio et ira.** Am căutat să desprindem latura nedreaptă a „demodării“ sale, — istoria este adesea ingrată — dar și pe cea perfect îndreptățită. Totuși, nu ne putem ascunde părerea de rău că acest om fermecător tinde a fi dat uitării. Și cu atît mai mult regretăm faptul, cu cît, prin cinstea sa desăvîrșită, el nu ne-a întreținut nici o iluzie. Am putea spune chiar dimpotrivă. Dar și aci trebuie să recunoaștem că vestita sa acțiune de demitizare — pentru a folosi un termen atît de agreat astăzi — este de alt gen decît aceea practicată în lumea actuală. Marile semnificații și marile prejudecăți ale omenirii nu se recunosc efectiv dinamitate de Anatole France, ci numai mutate, clintite din locul lor. Faptul că le alungă din privilegiata zonă social-morală, unde de veacuri le așezase omul, nu-l împiedică totuși de-a le iubi, de-a se simți puternic atașat de vraja lor estetică. **Quamvis elysios miretur Graecia campos...** Anatole France aplică la sine versul virgilian, relevîndu-ne astfel că, asemenea poetului latin, el nu urmărește efectiva ruinare a Cîmpiilor Elisee, ci numai trecerea lor pe planul frumoaselor concepte ale artei. Abia în noul registru, ele prind să trăiască sub semnul unei adevărate garanții a nemuririi. Anatole France nu poate fi niciodată realmente crud, rămînînd mereu **savuros.**

Asemenea reflecții ni se află sugerate de încîntătoarele sale amintiri din copilărie, așa cum ni le oferă cartea **Micul Pierre.** Ne solicită cu cel mai amplu interes această succesiune de schițe, perfect închegate fiecare, dar legate strîns întreolaltă. Ca în orice amintiri din copilăria unui scriitor, pe care îl apreciem și îl îndrăgim cu anticipație din alte creații ale sale, curiozitatea noastră se dirijează îndeosebi către momentele ce par a ne descoperi în copilul nedezvoltat pe viitorul artist, așa cum îl știm noi. Această descoperire a primului germene, a „fenomenului originar“, ne răsplătește cu o revelatoare lumină asupra personalității sale artistice mature.

În cazul de față, noi credem a o desprinde dintr-o semnificativă mărturisire, privind copilul de cinci ani. Știm din acest moment nu numai că el va fi un mare artist, dar ghicim pînă și trăsăturile distinctive ale viitoarei sale arte. O simplă tobă de jucărie, îndelung rîvnită pe atunci, și în sfîrșit obținută, iată pînă la ce volum de ramificații asociative se dezvoltă : „În grădina Luxemburg, înflorită, îmi închipuiam coloane înaintînd cît vedeai cu ochii pe cîmpia nesfîrșită, îmi închipuiam cai, tunuri, chesoane surpînd drumurile, coifuri scînteietoare cu coame negre, căciuli, penaje, egrete, lănci și baionete“. Iar mai departe : „Vedeam, simțeam, cream toate acestea. Și, prezent în opera mea, eram eu însumi toate acestea, oamenii, caii, tunurile, lădițele cu praf de pușcă, și cerul învăpăiat, și pămîntul, scăldat în sînge. Iată ce scoteam din toba mea !“. Da, din această simplă jucărie... Toba nu era altceva decît vehiculul declanșator al creației. De la vîrsta de cinci ani ni se precizează, astfel, artistul de factură asociativă.

Faptul poate fi confirmat pe alte registre de cercetare. Un alt contemporan al lui Anatole France, esteticianul german, Gustav Theodor Fechner, dă cazuri similare, nu la copii, ci la marii și maturii creatori de artă. Este, bunăoară, cazul acelui pictor, care, fascinat de o bucată de stofă roșie cu ciucuri de aur, văzută la un negustor de antichități, a cumărat-o imediat. De-atunci, tablourile sale înfățișau numai gale fastuoase, ceremonialuri cu cardinali în purpură, într-o pompă strălucitoare. Desigur că motivul inițial este aci mai puțin modest decît o simplă tobă de copil. În alte cazuri, însă, acest motiv se dovedește poate și mai neînsemnat, devenind obiectul unei banale întîmplări de moment. Ne referim la compozitorul Weber, căruia, într-un restaurant-grădină, la simpla vedere a picioarelor de mese așezate în sus, una peste alta, din cauza ploii, i-au răsunat în minte acordurile unui marș pentru completarea operei sale, aflate în lucru.

Anatole France va fi și el un scriitor de factură asociativă, așa cum se anunțase de la cinci ani. Prin maturizare artistică, virtutea asociației va trece îndeosebi pe planul ideilor. Un simplu obiect, uneori un simplu termen verbal, ce pare azvîrlit întîmplător într-o discuție, deodată începe să strălucească și să se amplifice în dialoguri pasionante, cristalizînd uriaș o întreagă arborescență de reflecții noi și revelatoare. Faptul, însă, poate fi urmărit de la germenele său originar. De-a lungul întregii cărți, care cuprinde o adevărată comoară de detalii semnificative pentru mai tîrziu, noi începem treptat să iubim în **Micul Pierre** pe scriitorul prefigurat cu atîta elocventă exactitate. De aceea, recenta traducere românească a cărții poate atrage pe orice cititor curios să coboare în preistoria unui cunoscut fenomen literar.

Apreciem, în cel mai înalt grad, precizia cu care traducătoarea, Livia Storescu, a reflectat și a dozat fiecare cuvînt, pentru ca încîntarea ce rezultă din finisajul și din cadențele originalului să-și afle o perfectă echivalență și în limba noastră. Truda migăloasă și dragostea cu care se vede că a fost lucrată această traducere credem că pot fi cu același succes aplicate și la interpretarea unora din operele majore ale lui Anatole France.

Edgar PAPU

fişier

În Editura pentru literatură universală a apărut romanul lui John Philips Marquand, Al Dv. Willis Wayde *(traducere de Veronica Șuteu). John Philips Marquand (1893—1960), deținător al premiului Pulitzer, a surprins în romanele sale multiple aspecte din sinuoasa traiectorie a modului de viață american de după primul și al doilea război mondial. Cronicar caustic al Americii secolului al XX-lea, acest scriitor „atît de american“ creează prin* Willis Wayde *tipul trustmanului care crește și prosperă anihilînd, cu mascată violență, tot ce-i stă în cale : existențe omenești, tradiții, sentimente. Acest personaj care-și croiește drum de la nimic pînă la culmile marii finanțe, e tipul standard al afaceristului răsărit în America după cel de-al doilea război mondial. În această epopee modernă a dezumanizării, deviza „vieții“ e cuprinsă în sentința „Sentimentele n-au ce căuta în afaceri“. Romanul lui John Philips Marquand este o bună documentare asupra Americii de azi.*

În aceeași editură, în colecția „Romanele secolului al XX-lea“, apare cunoscutul roman ciclic al lui John Galsworthy, Forsyte Saga *(3 volume : I.* Proprietarul, *II.* Vara tîrzie a unei dragoste încătușate de lege, *III.* Deșteptare ; De închiriat) *într-o excelentă traducere semnată de Henriette Yvonne Stahl. Cartea e foarte cunoscută publicului nostru și prin ecranizarea de mare succes pe care a transmis-o și televiziunea română, versiunea de față aflîndu-se la a IV-a ediție. John Galsworthy (1867—1933), mare romancier și dramaturg englez, a fost distins, în 1932, cu un an înainte de moarte — pentru seria* Forsyte *— cu Premiul Nobel. Ca președinte al P.E.N.-clubului, Galsworthy a cunoscut și o serie de scriitori români : pe Liviu Rebreanu, Emanoil Bucuța, Victor Eftimiu și a autorizat personal, încă din 1932, traducerea în românește a marelui său roman (v.* Boabe de grîu, *IV, 3 martie 1933, p. 175—176), „cuprinzător cît o lume“ (lumea societății engleze de mijloc) ; întreprinderea a fost dusă la bun sfîrșit abia azi.*

Colecția „Meridiane“ (de la E.L.U.) ne oferă romanul scriitorului finlandez contemporan Mika Waltari (n. 1908), Femeia și străinul, *în traducerea lui George Sbârcea (care semnează și o prefață informativă, cu largi implicații în istoria literaturii finlandeze, puțin cunoscută la noi). Traducătorul l-a cunoscut personal pe romancier și a reușit să ne dea prin această versiune un sistem complex de inițiere în universul finlandez, păstrînd cu fidelitate culoarea și vibrația momentelor de poezie ale romanului.*

Cele două volume apărute în Biblioteca pentru toți, *dedicate operei de prozator a italianului Massimo Bontempelli, sînt o posibilitate de a cunoaște partea cea mai semnificativă a operei unui mare „închinător al muzelor clasice“, cum îl caracterizează Edgar Papu în prefață. Bontempelli a apărat cu pasiune cuceririle artistice ale veacului nostru, dar nu prin spectaculoase stridențe formale, ci printr-o operă care mărturisește dragoste pentru armonie și stil. Această pledoarie este cuprinsă implicit și în I.* Eva ultima *(roman), II.* O sirenă la Paraggi *(povestire), traduse de Constanța Tănăsescu.*

SECVENȚE

ÎN ACTUALITATE, FILMUL DE... RĂZBOI

În laboratoare, în sălile de montaj sau mixaj din Buftea, se află trei filme: **Castelul condamnaților** (regia: Mihai Iacob) **Prea mic pentru un război așa de mare** (un nou debut regizoral — Radu Gabrea) și **Doi bărbați pentru o moarte** (regia: Gheorghe Naghi). În maniere narative diferite, noile producții cinematografice românești abordează aceeași tematică: implicațiile războiului în conștiința umană.

SERIALUL CONTINUĂ

Serialul extras din viața pitorească a haiducilor români continuă. Acum, în perioada de filmare se află alte două noi episoade: **Haiducii lui Șaptecai** și **Săptămîna nebunilor.** Evident, serialele își păstrează autorii (scenariul: Eugen Barbu, Mihai Opriș, Dinu Cocea, regia: Dinu Cocea) ca și protagoniștii.

INGRID BERGMAN DIN NOU LA HOLLYWOOD

După douăzeci de ani, Ingrid Bergman se reîntoarce la Hollywood. Actrița, care odinioară era comparată cu Greta Garbo, pe care criticii n-au ezitat s-o numească „La Divine", a acceptat să turneze alături de Walter Matthan în filmul **Floarea de cactus** (regia Gene Saks).

O CONSPIRAȚIE „FEMINISTĂ" ÎNTR-UN WESTERN

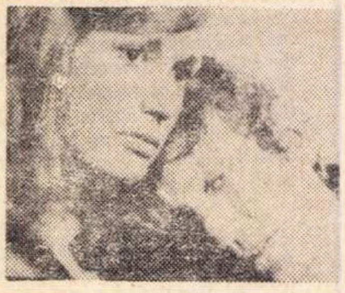
100 de dolari pentru un șerif este titlul noului western realizat de Henry Hathaway. Cu toate că printre capetele de afiș ale filmului se numără și John Wayne, totuși eroina este o femeie. Scenariul e semnat tot de o femeie — Margueritte Roberts.

Întotdeauna fidel lui ANDRÉ BRETON

Reproducem din l'Avant-scène *nr. 91/1969 interviul luat de Philipps Labro regizorului Alain Resnais în legătură cu filmul său* Te iubesc, te iubesc.

— *În ultimul dv. film,* Te iubesc, te iubesc, *este foarte importantă problema trecutului, a întoarcerilor către viața de odinioară?*

— Dv. credeți că este vorba de trecut. Dimpotrivă, eu am impresia că este un fel de prezent etern. Eroul își retrăiește trecutul, însă cînd îl retrăiește sîntem împreună cu el; filmul se desfășoară, după părerea mea,



mereu în prezent. Nu există flash-back-uri sau altceva de acest gen. Doresc să ajung la un fel de succesiune dramatică diferită de cea a povestirii cronologice.

— *În rolurile secundare sînt foarte mulți neprofesioniști, prietenii dv: Robbe-Grillet, Semprun, Daniol-Valcroze etc.*

— Într-adevăr, pentru că eu nu cred în figurație. De fapt, importantă este grija pentru realism. Rolurile secundare, savanții de exemplu, i-am ales cu multă atenție. Toți sînt din aceeași generație și din același Conservator. Asta mi-a permis să obțin impresia de colectivitate, de oameni care se cunosc și lucrează împreună de foarte mult timp.

— *În afara lucrurilor evidente ce ne mai comunică filmul* Te iubesc, te iubesc?

— Una din intențiile filmului, à propos de Claude Ridder, este de a pune întrebarea: putem să trăim așa ca el? Putem să ne petrecem toată viața, astfel, privind din afară lucrurile? Și pe urmă mai există și obsesia morții...

Toate astea explică, justifică, forma și montajul filmului, și mai întîi pentru că... voi rămîne mereu fidel lui André Breton și unei anumite forme de scriere automatică. Am vrut mereu să mă conformez acestui ideal... Și de altfel, gîndesc că nu se mai poate face film altfel în zilele noastre.

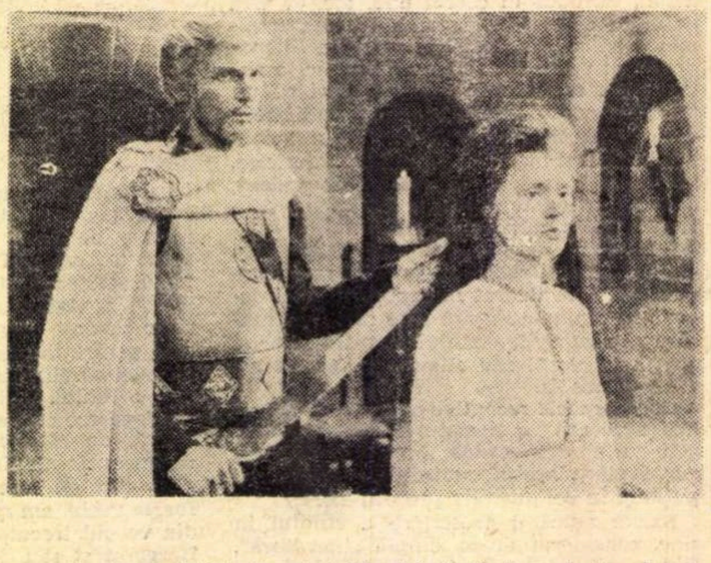
UN FILM ISTORIC?

E vorba de *Bătălia pentru Roma*, coproducție germano-română. Deși această poveste e tixită de inexactități istorice, cred totuși că îndeplinește condițiile genului. Un exemplu: Vitichis (sau Vitijes) rege al ostrogoților, interpretat de Florin Piersic, este înfățișat ca un om de treabă, umanitarist, democrat, care adoră oamenii din popor. Se însurase cu o țărancă, dar, „silit" să se însoare și cu regina Matasunda, îi spune că soț în înțelesul fiziologic al cuvîntului, el nu va fi decît cu scumpa sa țărancă. Acest iubitor de popor, în Istoria adevărată s-a făcut, vai, celebru prin purtarea lui curios de democratică față de norodul milanez. După ce cucerește Milanul, pune să fie strangulate toate persoanele milaneze de sex masculin (Repet: toate). Filmul însă face din el omul eminamente „dintr-o bucată" intransigent și generos. De altfel moare (în film) pe cîmpul de luptă. Istoria însă e de părere că el nu moare de loc, ci capitulează cît se poate de împăciuitorist. Ba chiar participă la triumful generalului Belizarie transportat în acea trăsurică de tip colivie în care învinșii defilau rușinos și protocolar. La Constantinopol, el o duce bine (și mult: vreo zece ani), Justinian se poartă frumos cu el și îi conferă titlul de patrice. Așadar, din ce în ce mai „om dintr-o bucată".

Este acesta un anacronism? Nu cred. Și anume, pentru două motive. Anacronism nu-i sinonim cu inexactitate și falsuri de cronologie sau de persoane. Anacronism înseamnă ceva care nu se potrivește cu moravurile, tehnica și mentalitatea epocii. De exemplu (ca în *Război și pace* de Vidor) lampă electrică pe vremea lui Napoleon; sau tot acolo, vals vienez, care nu se va dansa decît de la Johann Strauss încoace. Acestea da, sînt anacronisme. Dar toate inexactitățile privitoare la Vitichis, nu-s. Căci oamenii „dintr-o bucată", ca cel din film, existau mulți, pe vremea aceea, în Italia aceea. L-au botezat Vitichis? Nici o importanță! Personajul tot autentic rămîne. Dar iată și o nepotrivire, de data asta pur cronologică și care nici ea nu este anacronism. Personajul principal, Cethegus, interpretat de Laurence Harvey, avea la începutul poveștii vreo 30 de ani. La sfîrșitul poveștii, după victoria generalului Narses, cînd Cethegus se sinucide, el este pe ecran tot atît de tînăr și de frumos. Dacă ne luăm după istorie, între începutul și sfîrșitul „bătăliei pentru Roma" au trecut 28 de ani. La sfîrșit deci, omul care se va sinucide va fi un moșneag de 60 de ani și nicidecum un falnic Don Juan care, cu cîteva luni înainte, onorase cu strălucire patul frumoasei împărătese Teodora (Sylva Koscina). Este aceasta anacronism? Cred că nu. Puțin importă că romanul lui Felix Dahn și filmul lui Robert Siodmak l-au botezat pe ecran Cethegus. Oameni ca el au existat aievea în lumea acelor locuri și vremuri. Sînt autentici; sînt istoricește adevărați. Chit că cronica ilustrei familii patriciene a Cethegilor zice cu totul altceva. Eroul nostru îndeplinește toate condițiile cerute de povestirea istorică, și asta e deajuns. Dar care sînt aceste condiții?

În revista *Magazinul istoric* am publicat anul acesta un foarte lung articol despre filmul istoric, unde spuneam că, pentru ca un film să se poată numi istoric, trebuie ca întîmplările să fie *importante* și emoționant zugrăvite, astfel încît să *evoce* atmosfera și mentalitatea epocii; apoi mai trebuie ca aceste fapte importante și evocatoare să fie neapărat *noi*, adică înnoitoare, înțelegînd prin asta alegerea unor momente decisive, cînd societatea descrisă se află în preajma unei *mari schimbări* la față și unde faptele alese au contribuit sau măcar puteau contribui la această schimbare la față. Filmul lui Siodmak (asistent pentru trebile românești: Sergiu Nicolaescu) îndeplinește aceste condiții. Între altele, în persoana personajului lui Cethegus. Faptul istoricește nou, faptul de mare anvergură este acel imperiu roman de tip nou, așa cum l-a realizat Bizanțul și care avea să dăinuiască încă multă vreme, întîi sub forma Imperiului Bizantin, apoi sub aceea a Imperiului Latin fundat de Cruciați, în sfîrșit sub numele așa de elocvent de Sfîntul Imperiu Roman al Națiunii Germanice. După moartea lui Teodoric cel Mare, regele ostrogoților, care cucerise toată Italia, inclusiv Roma, așadar după anul 526, adică un an înainte de suirea la tronul Bizanțului a marelui Iustinian, era natural și istoricește verosimil să existe oameni care, prin puternica lor personalitate, să conțină, să rezume, să reflecte toate aceste viitoruri în stare nășcîndă. Acest om trebuia în primul rînd să fie roman. Refacerea imperiului cerea ca centrul de reconsolidare să fie Roma. *Orbs* nu putea avea altă capitală decît *urbs* și Cethegus, omul-oglindă, era roman. Ceva mai mult, era membru al uneia din cele mai prestigioase familii de patricieni, ginta Cornelia, egală în strălucire cu ginta Iulia. Trebuia un asemenea orgoliu gentilic ca să dea exaltare, fanatism și mai ales cinism în alegerea mijloacelor, echivalent al șovinismului care pe atunci nu exista, dar cerea un echivalent. Cînd societatea capitalistă muribundă a născocit fascismul ca mijloc de supraviețuire, i-a trebuit un Hitler care credea stupid și dement în gogorița lui *Deutschland über alles.* În Europa anilor 500 era de asemenea nevoie de exaltați, pentru care cuvîntul Roma să fie o formulă magică, declanșator de nevroză și delir de grandoare. Mulțimea de nobili aventurieri de gen Cethegus, prin înmulțire succesivă, a dus la acel falnic Imperiu Roman al națiunii germane care a trăit pînă la moartea, în 1916, a lui Frantz Iosef... Această devenire istorică adevărată circulă de-a lungul filmului lui Siodmak și fără îndoială, și de-a lungul romanului lui Dahn. Nu degeaba acel roman a fost (scrie și pe genericul filmului) un „best-seller".

Pentru toate aceste motive, puțin importă că nu Matasunda, ci Amalasunda a fost regină; că n-a omorît-o Emanoil Petruț, fanaticul ostrogot, ci soțul ei, care nu era Piersic — Vikitis, ci regele Teodat; și nu pentru că trădase divulgînd romanilor planul de război, ci din simplă lăcomie personală. Vezi Coșbuc: în fața „mișelului" (adică Teodat): *„Nobilă, cu ochi de flăcări,*



ea privește-n față-i drept / Și zicînd, desface haina de pe tînărul ei piept", iar mișelul „dă". Adică o lovește cu pumnalul: *„Iar mișelul stă, se uită, dă apoi; și grabnic unda / Sîngelui țîșni din rană; și-a căzut Amalasunda"*.

Filmul durează patru ore. Este cinemascop și tehnicolor. În ciuda lungimii, nu obosește, nu plictisește. Iar istoricește, spectatorul, mai ales cel de cultură redusă, află multe lucruri adevărate, spectaculoase și edificatoare.

D. I. SUCHIANU

Baladă pentru Măriuca

Văzusem, mai acum un an, promițătorul scurt metraj al (pe atunci încă) studentului Titel Constantinescu: Baladă. *Era acolo o interesantă încercare de cinematograf poetic, cu elemente de ritual folcloric, o tentativă stilistică ce își găsea justificarea în simboluri și metafore de o certă valoare cinematografică.*

Reminiscențe ale acelui filmuleț le regăsim în pelicula de lung metraj pe care o semnează acum Titel Constantinescu în colaborare cu Constantin Neagu, Baladă pentru Măriuca. *Din păcate... numai reminiscențe. Pentru că ceea ce se potrivea unei pelicule de zece minute, se dovedește a fi prea puțin pentru a susține un film de un ceas și jumătate.*

Abundența de lirism și metaforizare sufocă și copleșește Balada pentru Măriuca: *și asta nu pentru că genul poetic nu și-ar fi cîștigat un drept la existență în cinematograf, ci pentru că, în cazul filmului de față, un pretext tematic în principiu viabil (fapta eroică a fetiței de la Mărășești) se dovedește a fi surprinzător de sărac tratat pe ecran. Așa se face că* Balada pentru Măriuca *rămîne un film diluat și inconsistent, fără substanță, fragil în dramaturgie și psihologie (atîta cît au vrut să facă autorii), cu un dialog livresc, de o banalitate dezarmantă. Lungi pasaje lirice alternează cu secvențe de vodevil, există jocuri de copii și ritualuri filmate frumos, dar strict ilustrativ, ca pentru un album folcloric, există bineînțeles și un cal filmat cu încetinitorul (superbul patruped pare a fi devenit în ultima vreme o obsesie a cineaștilor noștri), se poate recunoaște uneori o ambiție plastică (aici meritul principal revine operatorului Viorel Todan) dar, ce folos? Ai tot timpul impresia că realizatorii sînt constrînși să inventeze pentru a acoperi necesarul de timp al unui film de lung metraj, căruia îi lipsește suflul, greutatea specifică a secvențelor.*

Am înțeles că autorii nu au vrut să facă un film cuminte, cu epică, conflict și personaje tradiționale. Am înțeles că intențiile lor au fost acelea ale unui eventual eseu cinematografic, de o factură cît mai originală. Știm că nu e ușor a face un asemenea film. Ce n-am înțeles este însă de ce Baladă pentru Măriuca *trebuia să fie cu orice preț un lung metraj, cînd într-o jumătate de oră, cel mult, se putea spune același lucru, poate mai exact, poate mai artistic. Și, categoric, cu mai puțină cheltuială.*

Petre RADO

P.S.
Am numărat, în prima zi *de difuzare a filmului în capitală, 27 (!!!) de persoane într-o sală de aproximativ 400 de locuri. Aproape jumătate din acești spectatori au plecat în timpul proiecției.*

Băieții în haine de piele

Oscilînd între comedie și dramă, între filmul de atmosferă și cel psihologic, regizorul Sidney J. Furie încearcă o portretizare onestă a tineretului, sau, mai exact, a adolescenților englezi, aflați în cumpăna sensibil instabilă a dezorientării și impasibilității. **Băieții în haine de piele** este ultimul termen al unei trilogii tematice; evident, aici vom regăsi și verva din **Unii tineri** dar și elementele de document social prezente în **Băieții.**

Dar, din păcate, în acest film umorul se estompează în favoarea „zbuciumului" sufletesc, se retrage în poante de dialog, în timp ce drama se enunță fugitiv și convențional, ori se constituie din sugestiile îndepărtate ale unui neorealism exterior (bătrîna și simpatica bunică amenințată de traiul dezolant din azil).

Rapid, momentele premergătoare căsniciei lui Reggie (Colin Campbell) cu Dot (Rita Tushingham) se succed avînd o tonalitate aproape parodică; apoi desfășurarea tramei se dilată, cu toate că se alcătuiește atît de fragmentar, din incidente mărunte și banale. Premisele unei dispute etice între cei doi soți dispar practic, pentru că, de fapt, controversele lor rămîn la nivelul preferințelor copilărești și al prejudecăților sociale.

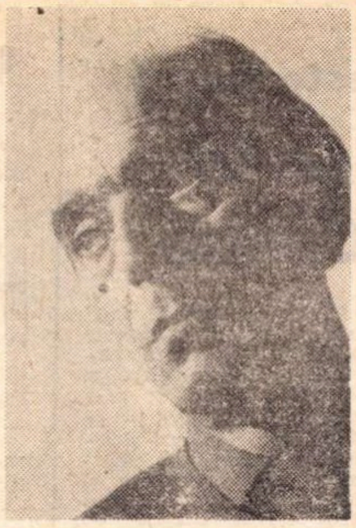
Despre „băieții în haine de piele" și despre motocicletele lor zgomotoase, despre actele lor violente și atitudinea lor stranie, am citit mult, dar în filmul lui Sidney J. Furie ei nu sînt decît o prezență decorativă, cu toate că trebuiau să completeze imaginile cenușii ale orașelor, ale șoselelor și mării, pentru a crea atmosfera necesară evoluției caracterelor și intrigii. Structura personajelor se limitează la cîteva date periferice: naivitatea caracteristică celor doi eroi se „diferențiază", devenind seriozitate nostalgică — uneori gînditoare — pentru Reggie, și frivolitate nepăsătoare pentru Dot. Astfel apar tinerii englezi pe ecran, numai că Rita Tushingham nu se mulțumește s-o încarneze doar pe „nevrednica" Dot, ci o transformă într-o caricatură a sărăciei psihologice și schematismului.

Mizînd pe o prea mare diversitate de tonuri, cineastul Sidney J. Furie nu izbutește acum decît să le amestece.

Ioana POPESCU

Săgetătorul de Ion Omescu (Iaşi), spectacolul pentru care Sorana Coroamă a dobîndit premiul pentru regie şi Teofil Vîlcu (stînga), o menţiune pentru interpretare

Coana Chiriţa, *premiul pentru „cel mai bun spectacol" al Festivalului Naţional al teatrelor dramatice*



G. Ionescu-Gion, *„premiul pentru interpretare"*

Ecouri de la Festival

Întîi a fost demitizarea!

Spaţiul îmi este limitat, deci — prin forţa lucrurilor — nu voi putea spune despre Festival tot ce aş avea de spus.

O să mă opresc la faimoasa demitizare, de atîtea ori evocată în vremea din urmă. În ceea ce mă priveşte, pînă azi am refuzat să întrebuinţez cuvîntul, atît cînd mă refeream la piesele istorice, cît şi cînd discutam orice operă literară. Consider că nu numai literatura e aservită unei mode, ci şi etichetele care i se pun. Există însă realităţi mai puternice decît scrupulele mele, decît scrupulele noastre — uneori cam pedante. Prin urmare, de vreme ce toată lumea vorbeşte de demitizare, mă văd nevoit să mă supun fenomenului de circulaţie.

Nu cred că merită să ne îngrijorăm de un exces de demitizare în literatura noastră dramatică. Demitizarea există dintotdeauna în marea, în autentica literatură. Numai termenul a fost inventat de curînd. **Demitizarea nu e unul din ultimii copii ai literaturii, ci unul dintre părinţii ei.** Bernard Shaw n-a folosit o pereche de ochelari noi, cînd a scris **Cezar şi Cleopatra,** nici Cervantes cînd a pulverizat mitul cavalerului rătăcitor. Demitizarea vine din cele mai adînci rădăcini ale literaturii europene şi a reprezentat mereu unul din fermenţii cei mai activi ai dezvoltării ei.

Veţi fi de acord că mitologia greacă l-a alimentat — sub multe aspecte şi timp de multe secole — pe mai toţi scriitorii bătrînului continent. Ce e surprinzător pentru mine e că — după cîte înţeleg — multora le scapă tocmai trăsătura fundamentală a acestei mitologii, trăsătură care ar trebui botezată demitizare, după canoanele adoptate recent.

În mod paradoxal, din chiar momentul cînd inventau miturile, grecii îşi şi demitizau zeii şi eroii. Le împrumutau generoşi din păcatele omeneşti. Îi puneau să iubească, să se lăcomească, să urască şi să se ucidă unii pe alţii, omeneşte. Îi amestecau atît de intim cu plămada noastră omenească, încît e o adevărată plăcere pentru noi toţi să ne recunoaştem în zei şi în eroi, iar pe ei să-i recunoaştem în noi. Dar, mai presus de toate, e o datorie a tuturor să le mulţumim grecilor pentru această inestimabilă moştenire pe care ne-au lăsat-o.

Literatura europeană a fost concepută din păcatul originar al demitizării dintîi. Dacă lucrul acesta ne-ar fi clar, ne-am da seama cît de şubrede au fost anumite aprecieri (unele pur cantitative) făcute în cadrul discuţiilor din Festival, cu privire la piesele istorice ce au figurat pe afiş.

Ilie PĂUNESCU

Dacă aş mai scrie o piesă...

Nimeni nu contestă valoarea unui festival. Cui i-ar trece sincer prin minte să refuze sau să nu se bucure de participare activă într-o astfel de manifestare? Poate că de aceea ni se pare ciudat refuzul de a participa la această competiţie a lui Paul Anghel. Avem vreo îndoială că e vorba de un refuz, de vreme ce nu cunoaştem nici un alt motiv? Nu cred că spectacolul cu piesa lui Marin Sorescu a ostenit şi s-a plictisit de o participare fie şi „hors concours" în cadrul mai sus pomenit. N-aş putea spune nici despre mine că m-au năpădit bucuriile ştiindu-mă prezent în Festival. Nu ştiu dacă şi în ce măsură pot fi bucuros cînd din trei texte particip la Festival (şi cine ştie cît timp voi rămîne cu această ultimă satisfacţie a apariţiei pe scenă!) cu acel text pe care personal îl consider avînd o posibilă valoare documentară pentru un probabil exeget în cazul unei eventuale sau credibile valori a ceea ce scriu. Aş fi dorit să particip la Festival cu un alt text, despre care să pot scrie şi vorbi fără regret. Despre care să nu spun nimic cu titlu de scuză, invocînd anul scrierii piesei etc., etc. În fine, nici aşa, adică folosind pretextul istoric, nu evit de a comenta, semnala şi — în ultima instanţă — de a aduce argumentul despre ceea ce se petrece sub ochii noştri, adică despre contemporani. Şi, punînd la îndemîna fitecui un capăt de acuzare, spun: dacă aş mai scrie o piesă despre istoria trecută, n-aş scrie-o cu nici un chip avînd ca prefaţă fotografia respectatului întrutotul Barbu Delavrancea.

Cît despre spectacolul participant la Festival, nu pot decît să mulţumesc şi în scris teatrului şi interpreţilor care au făcut tot ce se putea face pentru mine.

Paul Cornel CHITIC

Decembrie festiv

Decembrie 1969 e o lună sărbătorească pentru teatrul nostru. Acum o sută cincizeci de ani, în localul numit de la „Cişmeaua Roşie", s-a vorbit pentru întîia oară în limba ţării, pe o scenă din Ţara Românească. Nu ştim prea bine cum va fi fost acel teatru : Nicolae Filimon evocă o sală cu banchete în postav roşu, trei rînduri de loji şi luminări de seu în sfeşnice de tinichea. François Recordon, secretarul lui Caragea, zice că erau cam o mie de locuri. Totuşi trebuie să fi fost o clădire nu prea bine întocmită, de vreme ce doctorul Constantin Caracaş atrăgea atenţia că aici „li se pricinuieşte spectatorilor guturai, tuse şi reumatisme" drept care ar fi nevoie de o altă zidire. Cert e însă — şi amintirile lui Filimon, Ollănescu-Ascanio, Ion Ghica o atestă, — că în acea seară impresionantă, cînd zeul Saturn, cu clepsidra într-o mînă şi secera timpului în alta, a rostit celebrele versuri ale lui Iancu Văcărescu, sala a fost electrizată şi a trăit o clipă unică. „Laudă dar, cinste şi d-a pururea glorie — avea să scrie o gazetă ceva mai tîrziu —... celor ce au jărtfit sau vremea lor, sau poate din starea lor spre întocmirea unui teatru naţional... Vor fi binecuvîntaţi de tot bunul rumân pînă la cea de pe urmă posteritate..."

O atare pioasă, venerantă laudă li s-a adus ctitorilor şi întregului şir de urmaşi, săptămîna trecută, într-o adunare solemnă în sala Teatrului Naţional, nu departe de locul unde se înalţă un edificiu de artă scenică cum n-a mai fost vreodată altul la noi.

Sărbătoarea a fost onorată de mesajul adresat slujitorilor teatrului de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului, care felicitînd cu căldură adîncă oamenii teatrului, şi-a exprimat convingerea că „dramaturgii, artiştii, toţi slujitorii scenei din ţara noastră îşi vor intensifica eforturile pentru a ridica şi mai mult nivelul artei teatrale româneşti, vor milita neobosit pentru răspîndirea în masele largi a valorilor artei naţionale şi universale, pentru lărgirea orizontului de cultură al întregului popor".

Despre potenţialul spiritual al dramaturgiei şi spectacolului românesc actual a depus o mărturie amplă şi în mare măsură concludentă Festivalul naţional al teatrelor dramatice încheiat luni seara. A fost o manifestare reprezentativă prin multe aspecte, şi juriul, după ce a întocmit întîi o lungă listă de „premii de onoare", a apreciat apoi echilibrat şi cu luciditate că cel mai bun spectacol l-a constituit cea mai tînără reprezentaţie a celui mai bătrîn teatru, adică Coana Chiriţa, **fermecătoare operă scenică a Naţionalului ; iar că cel mai bun spectacol cu o piesă de actualitate e într-adevăr,** Aceşti îngeri trişti, **al Teatrului din Tg. Mureş. Au fost consacrate cu distincţii debuturi regizorale, scenografice şi actoriceşti şi este notabil faptul că majoritatea realizărilor spectaculare încununate se bizuie pe piese de Dumitru Radu Popescu, Alexandru Popescu, Ilie Păunescu, Ion Omescu, Iosif Naghiu, Paul Cornel Chitic — alături, fireşte, de lucrările unor dramaturgi cu reputaţie definitivă. Premiile pentru interpretare, acordate lui G. Ionescu-Gion şi Olga Tudorache, afirmă desigur şi rolurile respective — din** Absenţa **şi** Maria 1714. **În sfîrşit, pe lista premiilor figurează colective din mai multe oraşe, revelîndu-se astfel încă o dată vitalitatea unui teatru care numără printre temeiurile izbînzilor sale. o concepţie social-culturală unitară, personalitate în actul specific al interpretării şi stabilitate instituţională.**

Două sărbători dintre acelea care potenţează cultura teatrală şi sporesc, evident, calitatea cunoaşterii de sine.

Valentin SILVESTRU

Regele moare

— Teatrul „Matei Millo" din Timişoara —

Există oare o „modă" a teatrului lui Eugen Ionescu? În acest caz, ea e imprevizibilă ca durată. Poate că în sufletul contemporan, sfîşiat de contradicţii, subiectele şi construcţia dramatică a acestei opere stîrnesc un puternic ecou nu atît prin soluţiile propuse, cît prin desfăşurarea şi demonstraţia frizînd absurdul. Regele moare *se impune prin analiza subtilă a procesului de disoluţie totală a împărăţiei lui Beranger, care se şi pretează, de altfel, la o nuanţare scenică pe măsura bogatei încărcături de semnificaţii a textului.*

Mircea Marosin, care semnează scenografia şi direcţia de scenă, a ştiut să imprime spectacolului echilibrul necesar, alcătuind o distribuţie omogenă, trasînd un desen scenic simplu şi adecvat, stabilind o strînsă desfăşurare a argumentelor cuprinse în acţiune. Ca şi în Troienele, *primul spectacol montat de Mircea Marosin pe scena Teatrului „Matei Millo" din Timişoara, regizorul-scenograf dovedeşte şi aici inventivitate şi măsură.*

Gheorghe Leahu realizează, după părerea mea, poate cea mai reuşită creaţie din ultimii ani, în acest rege torturat, punctîndu-i cu subtilitate stările de conştiinţă, disoluţia fizică şi morală, spaima de moarte — mai puternică decît îndemnul pentru viaţă. Un rol dificil, solicitînd toate resursele personalităţii actoriceşti şi înfăptuit în întregime prin jocul virtuos al acestui talentat actor.

Vladimir Jurăscu, în complexul rol al Medicului cititor în stele şi călău, se apropie mai mult de o reţetă cunoscută a comediei bufe; aici însă se cerea o altă factură de interpretare, decurgînd din caracteristicile teatrului modern.

Inegală interpretarea celor două soţii ale Regelui. Florina Cercel, în rolul primei, a reuşit să facă disocierile cuvenite, apropiindu-se de personaj cu surprinzătoare prestanţă şi demnitate. Evoluţia actriţei se urmăreşte cu maxim interes. Mihaela Buta, în cea de-a doua soţie a regelui, vădind mai săracă experienţă scenică şi mai puţin fior liric, are totuşi ingenuitatea şi prospeţimea tinereţii cerută de rol.

Iar Emil Reus în Guard şi Victoria Suchici în Julieta fac cumpănire dreaptă între tragicul şi comicul situaţiei lor.

Ion MAXIM

ARLECHIN

PREMIILE REVISTEI „TEATRU" PE ANUL 1969

Premiul pentru dramaturgie : **D. R. Popescu.**

Premiul pentru interpretare feminină : **Leopoldina Bălănuţă, Silvia Ghelan.**

Premiul pentru interpretare masculină : **Emil Botta, George Constantin.**

Premiul pentru regie : **Radu Penciulescu Crin Teodorescu.**

FLORICA MĂLUREANU LA BELGRAD

Florica Mălureanu lucrează, la Belgrad, decorurile şi costumele spectacolului Teatrului Naţional din capitala iugoslaviei, **Vînătoarea regală a soarelui** de Peter Shaffer.

GEO SAIZESCU FACE TEATRU

Pînă se va apuca de filmul **Păcală** (sau concomitent cu decupajul) Geo Saizescu s-a decis să monteze la Teatrul Giuleşti remarcabila piesă a lui D. R. Popescu **Aceşti îngeri trişti,** care a avut un succes deosebit la Festival.

LUCRĂRI ORIGINALE PE SCENĂ

Ioana Ottescu a montat la Reşiţa, **Un asasin ciudat** de Nicolae Ştefănescu şi Camil Şerban, în scenografia lui Helmuth Stürner. Mircea Avram a pus în scenă la Bucureşti **Dialog despre dragoste** de Horia Deleanu.

CUNOŞTINŢA CU SHEHADÉ

Valeriu Tănăsescu şi Liviu Ciulei (ca scenograf) colaborează (la Teatrul Mic) pentru realizarea spectacolului **Emigrantul din Brisbane** prin care îl vor face cunoscut publicului românesc pe autorul de origine libaneză George Shehadé.

O PIESĂ ROMÂNEASCĂ LA TEATRUL DE PĂPUŞI DIN MOSCOVA

Teatrul regional de păpuşi din Moscova (M.O.T.K. — cum i se spune prescurtat) a pus recent în scenă piesa dramaturgului român Al. T. Popescu, **Raze de soare.** Regizorul, Iulian Kalişev a fost atras de tonalitatea ei lirică, de autenticitatea ei, de absenţa oricărei note de didacticism. Pe scenă, piesa apare ca o poveste plină de poezie, destinată atît oamenilor maturi, din sufletul cărora n-au dispărut încă păsurile copilăriei, cît şi copiilor care se cred oameni în toată firea. În această alegorie poetică, triumfă ideea că prietenia îl salvează pe om de singurătate, iar încrederea în viaţă îl face neînfricat.

„Eroul spectacolului nostru — mi-a declarat regizorul I. Kalişev — este şoricelul Muf, «poet» prin vocaţie. Nu numai pentru că scrie versuri (acestea au fost transpuse în limba rusă de binecunoscutul poet D. Samoilov), dar şi pentru că imaginaţia îl face să transfigureze lumea înconjurătoare, să-i dea contururi din cele mai neaşteptate.

Atît eu, cît şi decoratorul cu care am lucrat — Eduard Steinberg — am urmărit să realizăm un spectacol, care să-i facă pe oameni să chibzuiască veseli asupra vieţii, iar scepticilor să le insuflăm o doză de optimism. În ce-i priveşte pe copii... să-i eliberăm de didacticismul plicticos de care sînt pătrunse unele spectacole destinate «celor mici»".

E. A.

SUCCESUL ARĂDAN AL TEATRULUI JÓKAI

Teatrul Jókai din Békéscsaba (R. P. Ungară) a prezentat la Arad — cu un binemeritat succes — piesele **Nu pot trăi fără glasul muzicii** şi **Licenţiaţii.** Drama **Nu pot trăi fără glasul muzicii** de Zsigmond Móricz, clasic al literaturii maghiare, a fost prezentată în regia lui Ferenc Sik şi scenografia lui Arpád Csányi, laureat al Premiului „Jászai". **Licenţiaţii** de Sarolta Raffai dezbate problemele intelectualităţii contemporane din mediul rural (regia Lajos Máthé).

Arta românească peste hotare

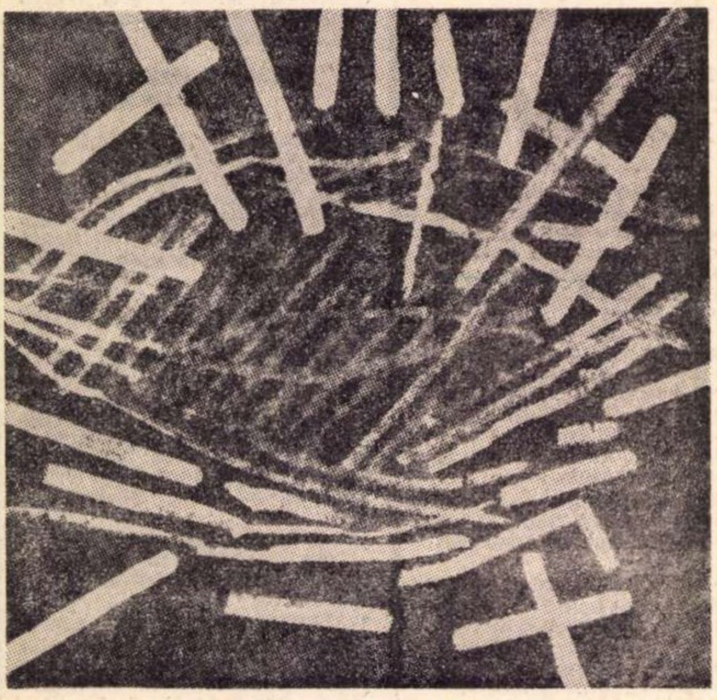
Mircea Milcovici la galeria Creuze

Bursier al statului român la Paris, tînărul pictor Mircea Milcovici a deschis de curînd o expoziţie personală — un grupaj de 13 tablouri — la galeria R. Creuze. Rîndurile de mai jos aparţin criticului de artă francez Dominique Gerst şi sînt adresate, în exclusivitate, „României literare“.

*

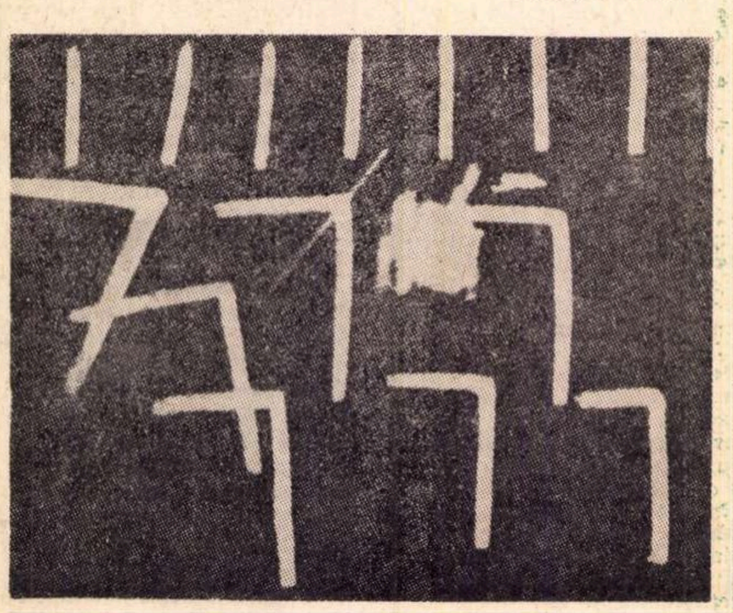
Milcovici prezintă la galeria Creuze o expoziţie de tablouri recente. Pictura sa n-a pierdut nimic din austeritatea cu care abstractă, ce nu sînt în fond decît un alt fel de a descrie obiectul, negîndu-l, dar relevîndu-i toate calităţile-culori şi relaţii spaţiale.

Fără-ndoială, Milcovici se afundă în griuri, negruri şi alburi, ajutate uneori de o culoare mai puţin anonimă, ca şi cum fenomenul pictural ar fi indiferent faţă de mijloace, de reprezentări, rupt de lumea vie, trăită fizic. Dacă putem uneori regăsi aici culoare, ea este prezentă doar pentru a ajuta acţiunea vreunui eveniment care-i scapă. Şi aproape e păcat să


MIRCEA MILCOVICI DIAGRAMA A

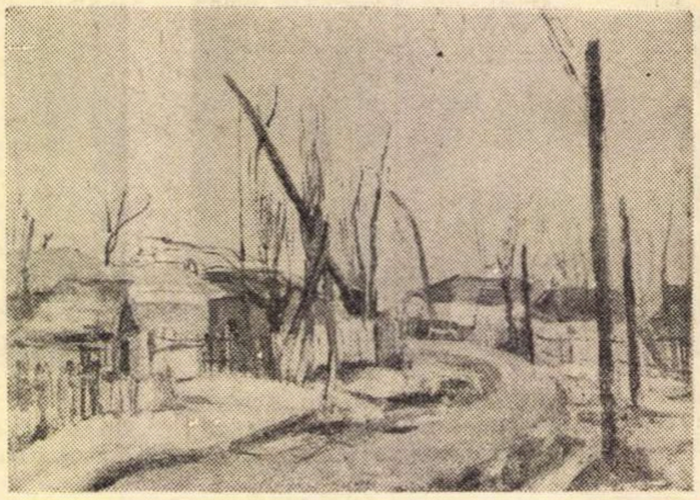
ne obişnuise. Mai mult chiar, acest caracter este acuzat prin renunţarea la pictura în pastă, la lucrul în materie. Tehnica sa tinde să şteargă chiar ideea de materialitate, propunînd doar o materie abstractă, ştearsă, uitată, un vid al materiei. Să înţelegem că detaşîndu-ne de materie, încearcă să ne lege de obiect, pentru a forţa pătrunderea imaginii-obsesie? Dimpotrivă, aceste tablouri ne smulg definitiv din viziunea vreunui obiect, ca şi cum Milcovici s-ar fi înverşunat să împiedice cu orice preţ spectatorul să discearnă chiar numai umbra vreunui obiect ireal, cum se distingeau încă în pînzele sale anterioare. Nimic nu ne mai leagă de lumea realului, de natură. Nimic figurativ bineînţeles, nici obiecte „monstruoase“ dar posibile, nici acele nonobiecte cu care ne-a familiarizat pictura găseşti „frumoasă“ culoarea care nu-i pusă aici cu acest scop. Nu mai rămîn decît grile negre sau albe ce împiedică orice desfăşurare de spaţiu, ca şi reconstituirea singurei idei despre raporturile existente în natură despre obiecte. Ca şi cum s-ar refuza sistematic orice ar putea să evoce vreun raport spaţial. Cîteva dintre tablouri nu mai evocă nici măcar acest raport creat şi pe urmă distrus — din primul moment, aceste tablouri se instalează în afara celor trei dimensiuni şi nu mai dau decît un echivalent al obiectului, diagramă, susceptibil, fără a restitui realul, de a enunţa ceva din real, de a desemna o calitate a ceea ce există, fără a fi numită vreo existenţă anume.

Dominique GERST


MIRCEA MILCOVICI ZBORUL CEL MARE A

Jurnalul galeriilor

Am vizitat cu un stăruitor sentiment de jenă expoziţiile a trei tinere absolvente, primele două ale Institutului de Artă Plastică „Nicolae Grigorescu“, iar ultima a Institutului Pedagogic. Primele expun în sala Kalinderu, sală care a izbutit să-şi impună din ce în ce mai des o anumită ţinută — şi deci un anumit prestigiu — iar a treia în aula Bibliotecii Centrale Universitare unde, îndeobşte, (am dori să ştim de ce) sînt expuse adeseori producţii de inocentă sau ostentativă manieră aşa-zis „tradiţionalistă“ — citeşte semănătorism, poporanism sau chiar păşunism. De data aceasta este vorba de **Sevastiţa Stan**, care prezintă multe lucrări, mai toate de mici dimensiuni, precumpănitor peisaje şi flori, dar şi cîteva portrete. Singur, „auportretul“ denotă oarecare „aplicaţie“, pentru că dincolo de stîngăciile meşteşugului — există aci un început de coerenţă de ordin estetic. Idilismul acestor lucrări nu este condamnabil, deoarece echilibrul sufletesc sănătos, poate chiar viguros, păstrează un anumit bun simţ. Aşa că nu se poate vorbi de un sentimentalism degradat, ci de o inocenţă totală care permite producătoarei lor să ignoreze cu desăvîrşire ultima jumătate de veac de artă plastică românească şi internaţională.


SEVASTIŢA STAN SATUL OLTENI

Oricît de consecventă ar fi lupta noastră împotriva falsului modernism, împotriva anarhismului iconoclast şi uneori chiar de substanţă nihilistă, totuşi libertatea de a expune şi lucrări „cuminţi“, aşa-zis tradiţionale, nu înseamnă promovarea unor producţii ce nu depăşesc amatorismul onest. În felul acesta se permanentizează una dintre cele mai grave confuzii ale culturii noastre plastice, confuzia legată de **adevărata** viaţă a valorilor plastice. Şi astfel mai departe educaţia gustului public primeşte mereu directe ori indirecte şocuri, iar o bună parte din public va continua să şovăie fie în tăcere, fie din cînd în cînd vociferant.

La fel de stranie mi se pare găzduirea în sala Kalinderu a tablourilor expuse de cele două recente absolvente, **Silvia Tempea** şi **Maria Padina**. Aci descoperim aceeaşi seninătate, ceva mai puţin inocentă, **dar pe plan antinomic**. Amîndouă exponentele sînt hotărît partizane declarate ale modernităţii, dar cu ce preţ! Lipsa unei serioase culturi plastice este atît de vădită, încît nivelul nu mai e scolastic, ci şcolăresc. Dincolo de vagi dexterităţi cursive, găsim — obţinută prin cel mai epidermic mimetism — întreaga recuzită modernistă, semi-abstractism, stilizări geometrizante ori groteşti, atmosferă fantastică, cochetării suprarealist-onirice etc. Dar în cîteva uleiuri prezentînd siluete de femei, de pildă, atmosfera devine vaporos-sentimentală şi viziunea naiv-idealizantă. Astfel **substratul** se dezvăluie de o juvenilitate lipsită de orice maturitate, **fie ea şi elementară**, care ar fi justificat o expoziţie personală.

Astfel **rostul esenţial al expoziţiilor personale, confruntare cu sine însăşi şi cu publicul iubitor de artă** devine oarecum un nonsens. Este strict necesar — şi ne adresăm celor care au obţinut găzduirea celor două absolvente în sala Kalinderu — să se menţină regula ca, înaintea unei prime expoziţii personale, să existe confruntări prealabile. Au avut oare acestea loc? Aceasta cu semnificaţie oarecum preventivă, căci e vorba tot de educaţia publicului şi aci primejdia este şi mai mare, iar riscul confuziei şi mai direct.

Nicolae ARGINTESCU-AMZA

Felicitări, felicitări

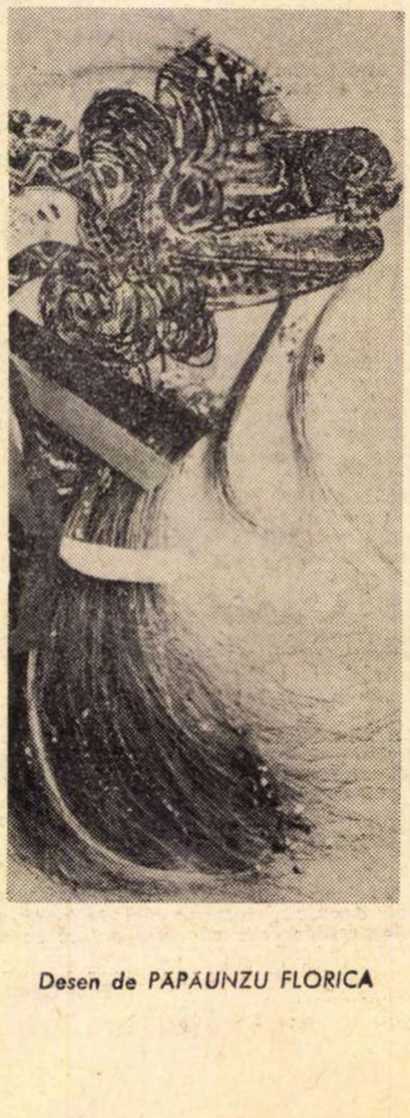
Sînt prea rare împrejurările cînd arta plastică intră direct în arena consumului, de aceea se cuvine atenţie unui fenomen de difuzare comercială a lucrărilor originale sub titlul „felicitări“ (magazinele Fondului Plastic). Gravuri pe diferite suporturi (textile, carton), colaje, poleieli, metaloplastii fragile, sînt tehnici în care se păstrează prestigiul şi savoarea unicatului, justificînd succesul lor „de casă“.

Manufactura artistică e menită să înviorеze banalitatea tirajelor mari de imprimate aflate mereu în impas între pozele puerile sau subartistice (să menţionăm însă aici un fericit salt făcut cu ajutorul artiştilor) şi rateul tipografic al reproducerilor după tablouri în care identitatea stilurilor se pierde cu totul, vulgarizînd operele.

Felicitările lucrate de artişti au deci avantajul salubrităţii optice. Unii autori iau genul în serios, exersînd un gust delicat pentru miniatură; astfel caligrafiate, cartonaşele au maxima eficienţă de bun gust. Alţii se dedau cu voie bună la ingenuitate şi umor, comunicînd graţie în minuscule compoziţii simbolice. Alţii şi-au improvizat o stare de spirit de artizan, cultivînd efectul materialelor. Cei mai mulţi au adoptat ornamentul folcloric, detaliu decorativ sau obiect de colecţie etnografică, reprodus la o scară pitică. Prea mulţi însă uzează de copilărism, rustic, amintind şablonul idilic, al florilor antebelice ilustrate în manieră sub-jiquidiană. Abuz de simpatie, ştiindu-se că la orice oră a culturii poza tip Coşbuc a unui ţînc colindător cu şubă şi căciulă va pătrunde în subsolul urban cu amintiri apocrife despre copilăria frustrată de pitoresc a orăşeanului născut. În acest gingaş călcîi al lui Achile, livresc vulnerabil, ţinteşte paseismul imagistic. Nici o sancţiune critică nu va reduce efectul psihologic para-estetic al unei asemenea poze prost pictate, la care spectatorul participă cu propriile-i capacităţi lirice.

Desfăşurarea artizanală a devenit o tradiţie a „felicitării“. Obiectul diminutival de puf şi poleială, abil confecţionat, e irezistibil: viciul consumului de dulce. Acadeaua lasă dezamăgiri reziduale, nu-i cel mai funcţional lucru să pui în cutia poştală o carte de vizită tridimensională, expeditorul e mai delectat decît adresantul. Dar expoziţia de felicitări place dintr-o dată şi dacă apoi descoperi că Moş Gerilă e de mucava, această clipă a demitizării e şi ea scenă din spectacol, te abandonezi disciplinat regiei jocului. Numai că din concesie în concesie, din motivare sentimentală în motivare sentimentală, platforma artistică se înclină, se înclină, şi anul acesta a fost mai coborîtă decît cel trecut. Dar, în sfîrşit, orice sărbătoare e, igienic, o iertare a păcatelor.

Anca ARGHIR


Desen de PĂPĂUNZU FLORICA

muzică

Concerte substanțiale

Unanim recunoscut astăzi ca unul din cei cîţiva coloşi ai secolului, Béla Bartók este încă insuficient cunoscut publicului de concert sau, în tot cazul, nu prin operele sale capitale. Gloria sa a cunoscut pe plan mondial fluctuaţii neobişnuite. Înaltele aprecieri, timpuriu dobîndite, ale unui talent multilateral de creator, pianist şi folclorist n-au putut împiedica împlinirea unui destin de un tragism copleşitor — pe care opera bartókiană îl traduce cu atîta forţă artistică. Singurătatea, boala şi lipsurile materiale au întunecat sfîrşitul compozitorului. 1945, anul care a adus umanităţii victoria împotriva tenebrelor fasciste, a însemnat şi anul dispariţiei, aproape neobservate, a unuia din cei mai intransigenţi adversari ai tiraniei.

Programul Bartók a cuprins trei lucrări camerale de primă importanţă, reprezentative totodată şi pentru diferite etape ale creaţiei compozitorului. *Sonata nr. 1 pentru vioară şi pian*, scrisă puţin după întîiul război mondial, păstrează — în ciuda vîrstei — o forţă de expresie seducătoare. Prin amploarea şi complexitatea ei, această sonată, prea rar auzită, cunoaşte puţine egale în întreaga literatură a genului. Îl regăsim aici pe Bartók din anii douăzeci, clocotitor şi nestăpînit, inventiv pînă la totala nesupunere în faţa normelor tradiţionale. Tot ca o operă unică ne apare şi *Sonata pentru vioară solo*, datînd din 1944. Definitorie pentru orientarea clasicizantă a compozitorului în ultimii săi ani, sonata demonstrează totodată că la Bartók această atitudine nu reprezintă o revenire, o întoarcere nostalgică spre trecut sau o abdicare în faţa formelor „eterne". Dimpotrivă, tiparele muzicii clasice ori baroce sînt cele care vor trebui să se plieze la cerinţele actuale. În ele compozitorul toarnă lava incandescentă a imaginaţiei sale. Şi totul cu o perfecţiune care nu mai fusese atinsă în acest gen de peste două secole, de la marele Johann Sebastian Bach. În sfîrşit, trioul *Contraste* a adus ecouri din etapa cea mai fertilă, cea a anilor treizeci, etapă a marilor sinteze şi a operelor de granit (*Sonata pentru două piane şi percuţie, Quartetul nr. 5, Muzica pentru coarde celestă şi percuţie* ş.a.).

Cei trei muzicieni care au susţinut concertul la un nivel de intensă trăire emoţională se numără printre cei mai compleţi artişti de care dispunem. Clarinetistul Aurelian Octav Popa, după recentele sale apariţii într-un recital personal, într-un concert simfonic ca solist în lucrarea lui Copland sau în concertul prezentat de ansamblul „Musica Nova", ne-a captivat încă o dată printr-o sumă de calităţi rar întîlnite. Compozitorul Alexandru Hrisanide se dovedeşte şi ca pianist un artist rafinat şi plin de temperament, care ştie să treacă peste orice obstacole cu o degajare fermecătoare, cu o naturaleţe care este aceea a marii arte. Rolul cel mai greu i-a revenit însă violonistului Avy Abramovici, instrumentist cu resurse surprinzătoare, admirabil cunoscător al stilurilor muzicale, de la preclasici pînă la compozitorii actuali.

După numai trei zile l-am regăsit pe Avy Abramovici ca solist în *Concertul pentru vioară şi orchestră* de Anatol Vieru, rezolvînd cu aceeaşi siguranţă tehnică, dublată de o cuceritoare expresivitate, problemele ce abundă într-o partitură contemporană. Lucrarea, scrisă în anul 1964, s-a impus printre cele două sau trei concerte româneşti de anvergură apte a îmbogăţi repertoriul violonistic internaţional. Imprimat pe discuri şi tipărit, concertul a aşteptat însă 5 ani confruntarea cu publicul bucureştean. Dar întîrzierea s-a dovedit a nu fi fost în dezavantajul muzicii, ci, dimpotrivă, a permis aprecierea acesteia nu numai dintr-o optică a noutăţii imediate. Pe lîngă elementele de inedit sonor, concertul conţine o încărcătură emoţională care subjugă pe auditor, ceea ce explică şi primirea sa entuziastă de către public.

Excelentă contribuţia Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii sub conducerea dirijorului elveţian Pierre Colombo. Va fi întotdeauna binevenită apropierea dirijorilor oaspeţi de creaţia românească, avînd speranţa că în acest fel ei vor putea deveni propagatori ai muzicii noastre peste hotare. În cadrul aceluiaşi concert ne-am reîntîlnit cu magnifica *Simfonie Jupiter* de Mozart şi cu încîntătoarea suită *Mama mea gîsca* de Maurice Ravel. O seară frumoasă, dintr-o săptămînă în care muzica a fost la loc de cinste.

Adrian RAŢIU

ARPEGII

Cu Marin Constantin despre turneele „Madrigalului"

— Ce a însemnat pentru „Madrigal" şi pentru dv. personal turneul în S.U.A.?

— Prilejul unei confruntări. America este o ţară în care datorită unei foarte bune organizări a desfăşurării vieţii muzicale, publicul a avut ocazia să audă şi să vadă în materie de artă tot ceea ce este mai valoros în lume. Pe de altă parte pînă acum din România în America n-au plecat decît ansambluri folclorice şi cîţiva solişti. Era deci prima oară cînd o formaţie românească de muzică cultă călca pragul marelui continent, şi deci de prezenţa noastră erau legate primele aprecieri ale nivelului vieţii noastre culturale.

S-a dovedit că orientarea noastră în alegerea repertoriului cuprinzînd lucrări universale preclasice cît şi bizantine, colinde, lucrări cu caracter folcloric şi creaţii contemporane a fost bună; mai mult, formaţia a întrunit adeziunea largă a unui public neobişnuit de numeros.

— Care dintre lucrările interpretate au avut cel mai mare succes?

—De un succes neobişnuit s-au bucurat **Missa brevis** de Palestrina, **Tripticul maramureşean** al lui Constantin Arvinte şi **Ritual pentru setea pămîntului** de Miriam Marbé.

— Care a fost reacţia presei?

— „Perfecţiunea corului românesc", „Nu se poate imagina ceva mai fin şi mai frumos", „În România cultura se simte la ea acasă". În plus, fiecare din articole se termina cu solicitarea readucerii formaţiei cît mai curînd în acele locuri; probabil că şi astfel se explică propunerea şi contractul încheiat pentru anul 1971 cu 50 de concerte în toată America.

A fost o prezenţă de înalt prestigiu moral-politic, fapt dovedit de o mulţime de scrisori, începînd cu omagiul primit din partea preşedintelui Nixon.

— Dar despre gala UNICEF?

— Formaţia noastră a repurtat un succes, sperăm, cunoscut de telespectatorii români, avînd ocazia să ne afirmăm încă o dată în faţa celor mai importante personalităţi ale vieţii politice şi culturale franceze şi internaţionale.

— Proiecte pentru viitor?

— Încheiem în zilele acestea al 8-lea an de activitate cu un scurt turneu la Belgrad, unde vom susţine un concert de muzică contemporană românească (Niculescu, Marbé, Vieru) şi un concert pentru marele public, cuprinzînd muzică din „Ars Nova" şi muzică veche românească. Pentru la anul, un lung turneu în Belgia, Anglia, Franţa, Spania, Portugalia, Ţările Nordice, Festivalul Enescu, concerte în ţară şi în Capitală.

Vera MICZNIK

LA O ÎNCHIDERE DE FESTIVAL

Formaţiile existau, unele cunoscute deja — Sideral, Olimpic 64, Phoenix, altele necunoscute, ci numai iniţiativa de a le grupa la un loc, în cadrul unei serbări a lipsit. Cutez chiar să afirm că virtuozitatea instrumentală şi cunoştinţele de muzică modernă ale cîtorva din formaţiile pe care le-am aplaudat în cadrul festivalului împing valoarea artei lor interpretative la zona unor competiţii internaţionale. Fiindcă muzica pop, ca şi jazzul, vădind un coeficient de accesibilitate mai scăzut decît ceea ce numim şlagăr îndeobşte, dar situîndu-se mult mai sus din punct de vedere al dificultăţilor de interpretare, nu aproape, ci chiar lîngă muzica simfonică, este o muzică care reclamă cred neapărat profesionalizarea. Cel puţin patru din cele zece formaţii ale festivalului, formaţiile „ROŞU ŞI NEGRU" din Iaşi, „OLIMPIC 64" şi „SIDERAL MODAL QUARTET" din Bucureşti, precum şi formaţia timişoreană „PHOENIX", formaţii deţinătoare ale celor patru distincţii acordate de juriu, au prezentat un repertoriu apt a ţine afişul oricărei săli de spectacol şi al unui public oricît de pretenţios. Recunoscîndu-i fiecăreia dintre formaţii independenţa originală, am să remarc totuşi faptul că în ansamblu, efortul comun evident a fost acela de creare a unui gen românesc, a unui stil recognoscibil atît prin scriitura muzicală, pornind evident de la folclor, cît şi prin instrumentele muzicale folosite, legate strîns de melosul românesc. Se naşte în felul acesta, indiferent dacă e uşoară sau nu, termenul e uzat şi nesigur, o muzică cu adevărat virtuoasă şi cu adevărat românească, o muzică reprezentativă şi care va suna distinct în concertul internaţional. Aşa încît scriind acum cîteva nume proprii cu majuscule: DORIN LIVIU ZAHARIA, DIMITRIE INGLESSIS, DIMITRIU DAN (Olimpic 64), LIVIU TUDAN, NANCY BRANDES (Roşu şi negru), MUGUR WINKLER (Sideral), DORIN TUDORAN (Cromatic — Cluj), NICOLAE KOVACI şi FLORIN BORDEIANU (Phoenix), nu fac decît să premerg o consacrare realizată în parte, în parte depinzînd de viitor. Şi bine ar fi, formidabil de bine ar fi, dacă acest viitor care depinde în mare măsură de cîteva instituţii cu nume concrete, cum ar fi OSTA, ELECTRECORDUL, RADIOTELEVIZIUNEA, UNIUNEA COMPOZITORILOR ar deveni un viitor activ şi util de pe-acum, un viitor practic în ceea ce priveşte destinul unei generaţii studenţeşti vădind virtuţi muzicale de absolută excepţie.

Mai bine acum decît niciodată.

OLIMPIC 64

Sânziana POP

micul ecran

Simple coincidenţe?

Ferestre deschise?

Nu. Nu cităm titlul unor apreciate piese aparţinînd dramaturgiei noastre originale contemporane. Titlul acestei cronici este format prin alăturarea celor două întrebări pe care ni le-a stîrnit programul TV cuprins între parantezele festive închipuite de duminica dominată de Eminescu - Blaga - Samuel Beckett (prezenţi, într-un fel sau altul, în emisiunea „Realitatea ilustrată" *al cărei ax principal era Liviu Ciulei); şi, respectiv, penultima duminică a lui decembrie, dominată de Villon şi Zefirelli — slujitor al lui Shakespeare, al lui Romeo şi al Julietei sale.*

Într-adevăr, arta scrierii, după lupte îndelungate şi încăpăţînate (împotriva unor duşmani la fel de încăpăţînaţi şi rezistenţi cum ar fi: inerţia, sfiala, teama de necunoscut şi netelevizat) a izbutit, pare-se, să cucerească noi spaţii — pe care noi le dorim cît mai mănoase — în programele TV.

Într-adevăr, în aceeaşi săptămînă am avut prilejul să salutăm prezenţa pe micul ecran a unor oameni de litere de mîna întîi (Marin Preda, Vladimir Streinu).

Am dori ca toate aceste manifestări favorabile mişcării literare româneşti — mai ales — să nu fie doar „simple coincidenţe" ci „ferestre (larg) deschise" spre tot ce se creează cu adevărat valoros în tot cîmpul literaturii.

Exprimarea acestui deziderat al nostru, al tuturor, se cere însă nuanţat. Mai exact, ne-am permite să-l pomenim aici pe Paul Anghel, care, într-o discuţie despre „viaţa literară la televiziune" vorbea despre o cronică a valorilor literare pe care ar trebui să ne-o propună televiziunea (în locul acelor cronici literare cam fade şi obiectiviste cu care ne-a obişnuit):

„Ar trebui să se facă pe micul ecran o cronică nu literară ci o cronică a valorilor, să se facă pentru milioanele de telespectatori o lectură a lecturilor celor mai semnificative, mai neobservate, care apar în viaţa literară".

Ar fi într-adevăr, util acest ghid (în cel mai bun sens al cuvîntului), această — desigur foarte dificultoasă — ierarhizare a valorilor literare apărute în reviste sau în librării în ultima săptămînă sau în ultima lună. S-ar putea depăşi astfel stadiul de „grup de informaţii" pe care-l vădesc majoritatea prezentărilor TV, canalizîndu-se astfel interesul cititorului către acele apariţii spre care trebuie să se îndrepte negreşit.

Şi pentru că nu putem vorbi despre săptămîna ce a trecut fără a aminti de Salonul literar pierdut şi repus sub aripa ocrotitoare a sfintei miercuri (17 decembrie) îl vom pomeni, aplaudînd curajul de a se dezvălui (pe jumătate) hîrtoapele cu care este dotat, îndeobşte, drumul de la autor la cititor, trecînd, desigur, prin purgatoriul editurii.

Dacă ancheta cu pricina ar fi fost încununată de unele concluzii bune sau rele, dar răspicate, dacă din programul găzduit sub emblema Salonului literar ar fi lipsit buimăcitoarea dramatizare al cărei rost ne scapă (încă), aceste rînduri, văduvite de obişnuitele cîrteli, s-ar fi încheiat cu „semne bune luna are".

Dar aşa...

ARGUS

radio

Un dicţionar inspirat

În sfîrşit radio-ul a transmis joi o emisiune literară realizată după toate canoanele genului (inclusiv ilustraţie muzicală) şi anume **Dicţionar de literatură universală,** conceput ca un omagiu adus lui Vladimir Maiakovski.

Glasul poetului (o înregistrare veche) a emoţionat cu puterea mărturiei celui care a fost contemporan cu naşterea veacului. Salutară aici este intenţia de a releva nu atît poetul Revoluţiei, întunecat şi solemn, cît a omului, trăitor între oameni mai mult decît între flamuri. Colaborarea Tatianei Nicolescu, care a selectat texte din Ilia Ehrenburg **(Oameni, ani, viaţă)** şi Valentin Kataev **(Iarba uitării)** este meritorie. Comperajul critic a atins, credem, înălţimea poemelor recitate de Ion Marinescu în traducerea lui Cicerone Theodorescu **(Norul cu pataloni).** Redus doar la cîteva referiri la personalismul lui Maiakovski, comentariul a păstrat în rest impresia de documentar.

Deosebit de inspirată a fost solicitarea criticului de teatru sovietic Elena Azernikova, care a prezentat un spectacol ce se joacă acum într-un teatru experimental moscovit, **Ascultaţi-l pe Maiakovski.** Montajul piesei, a spus domnia sa, cuprinde materiale documentare filmate, discursuri şi discuţii cu personalităţi de seamă ale vremii, înregistrate sau stenografiate, şi poezii. Piesa vrea să acrediteze imaginea unui Maiakovski „complex" un Maiakovski „liric". Se pare că pentru aceasta regia a distribuit în rolul poetului cinci actori, ceea ce nu este o idee rea.

Octavian STOICA

P.S. O menţiune specială necesită emisiunea radiofonică Vasile Alecsandri realizată de conf. univ. dr. Paul Cornea. S-a renunţat la emisiunea-magazin, cu de toate, autorului în discuţie fiindu-i analizată de data aceasta doar proza — şi cît se poate de competent.

Obiceiuri folclorice de iarnă

Desen de NICULESCU PETRAGUN ELENA

Elaborate, păstrate și vehiculate din generație în generație, obiceiurile folclorice de iarnă, prin totalitatea practicii lor insolite, alături de restul creațiilor populare orale, se înscriu ca bunuri etnice tradiționale ale poporului român, reflectînd de fapt anumite trepte de dezvoltare ale conștiinței sociale, precum și anumite orientări ideologico-artistice din perioada începuturilor entității noastre latine. În nici un caz etnografia, filologia ori istoria nu le-ar putea ignora ; cu atît mai puțin folcloristica ori cultura umanistă în genere. Toți cercetătorii le conferă un caracter etiologic de primă importanță, socotindu-le ca reprezentante ale folclorului străvechi, plin de elemente patriarhale, unde interferența dintre influențele religioase și cele laice, păgîne, — majoritatea de proveniență romană ori dacică —, este evidentă.

Dintre manifestările sincretice tradiționale, cele ale sărbătorilor de iarnă ocupă, datorită anvergurii și spectaculozității lor, un loc aparte.

Sărbătorile de iarnă, simbolizînd în ansamblu speranțele oamenilor într-un bine universal, așteptat odată cu schimbarea anului, se desfășoară între 24 decembrie—7 ianuarie. De-a lungul acestui interval, se desfășoară o complexitate de manifestări tradiționale legate de evocarea unor scene biblice arhicunoscute, scene de păstorit ori de trecere în revistă a principalelor munci agricole de peste an. Diversitatea lor este surprinzătoare — avem deosebiri chiar între satele megieșe — lucru care atestă întîi de toate bogăția și fazele felurite ale dezvoltării folclorului nostru în diferitele ținuturi. Repertoriul acestora, deosebit de abundent în unele regiuni, mai sărac în altele, cunoaște ierarhizări cronologice, istorice, chiar și stilistice, nefiind lipsit de reale valori poetice. Colindele propriu-zise ori de copii, plugușorul sau buhaiul, urarea colacului, sorcovitul sau zoritul, vasilca, grîușorul, țurca sau cerbul, brezaia, cămila, capra, malanca, jocurile cu păpuși, dansurile, căiuții și călușerii, apoi cîntecele de stea, vicleimul, irozii și ieslea — iată doar cîteva din principalele datini strămoșești care, prin cele mai multe locuri, se mai practică încă. Din păcate, nu prea avem cine știe ce cunoștințe despre vechimea lor. Majoritatea însă par a proveni din epoca prefeudală, feudală și chiar cu mult înaintea acestora. Între seria sărbătorilor noastre de iarnă și cea a sărbătorilor de iarnă romane — Saturnaliile, Calendele și Dies natalis Solis invicti — există, de pildă, afinități evidente și suficient de convingătoare.

Ceva mai noi, avînd originea cărturărească, bisericească, sînt numai **Cîntecele de stea** și **Irozii** sau **Vicleimul.** Colindele sînt însă destul de vechi. În memoriile pastorului Andreas Mathesius din Cergăul Mic — Tîrnave, sept. 1647 —, găsim un vehement protest împotriva „valachilor“ care se opun psalmilor catolici, preferînd, de Crăciun, să cînte în locul lor „colinde diavolești“, lipsite de prea mult conținut religios și învățate de la strămoși. În continuarea memoriului său, Mathesius dă cîteva amănunte asupra desfășurării colindatului, din care astăzi putem trage concluzia că în 320 de ani tradiția respectivă a rămas aproape imuabilă.

Despre **frumusețea muzicii** și **poeziei din conținutul** colindelor păstrăm mențiuni prețioase în **Hronicul vechimei romăno-moldo-vlahilor,** al lui D. Cantemir, care face legătura între refrenul **Lerui, ler** și Aurelian împăratul. De asemenea, în letopisețul moldovenesc se povestește că la 1497 domnitorul Ștefan cel Mare a invitat în ziua de Sf. Nicolae, la Hîrlău, pe toți „vitejii și boierii“ lui la un ospăț de pomină unde s-au cîntat colinde și alte cîntece epice „care au veselit pre meseni“, iar diaconul Paul de Alep, însoțitorul patriarhului Macarie în călătoria sa dintre 1650—1660 prin principatele române, se arată foarte încîntat de melodiile minunate ale colindelor cu care lăutarii români acompaniau pe colindători.

Obiceiul colindatului era în vechime un adevărat spectacol original, plin de solemnitate, la care participa, activ sau pasiv, toată comunitatea, îndeosebi copiii, flăcăii, bărbații pînă la o anumită vîrstă, lăutarii, rareori fetele și femeile ori fetele și flăcăii la un loc.

Există diferite tipuri de colinde, de obicei cîntate la unison sau antifonic, alternînd pe două-trei grupe. Ele sunt în genere scurte, conțin o fabulație mitologică, după care urmează urarea propriu-zisă, menindu-se despre opulența gazdei și a gospodăriei, despre belșug și noroc în viitor. Cercetările în această direcție au arătat că nu s-a simțit întotdeauna nevoia unui conținut religios. Mai mult, majoritatea colindelor sunt de proveniență laică, disimulate, vorbind despre frumusețea fetelor, despre logodne și nunți minunate, despre viteji care sînt glorificați, despre vînători organizate de feți-frumoși și împărați care, de predilecție, urmăresc un leu, un cerb, un iepure sau o căprioară. De altfel, căutarea căprioarei de către vînători este tot o alegorie a nunții, întîlnită frecvent în simbolistica populară. S-au observat, nu o dată, legături pregnante între colinde și cîntecele de nuntă, între colinde și descîntece, între colinde și cîntecele de șezătoare etc. Există chiar și colinde de doliu, iar altele sunt însoțite de gesturi magice, de dansuri, de tarafuri. Se dansează îndeosebi la casele cu fete. În trecut se colinda cu cimpoiul și aveau loc adevărate emulații între diferitele cete, sfîrșite nu o dată cu adevărate încăierări. Asemenea coliziuni deveneau aproape obligatorii cînd se întîlneau două grupuri de „irozi“ sau de purtători ai stelei. Concurența era însă în favoarea calității interpretării. Astăzi, în sud-vestul Transilvaniei, colindătorii merg cu taragotul, cu fluierul, cu vioara și cu patru-cinci „dube“. Du Cange arată într-un studiu că romanii însoțeau colindele de anumite ritualuri „magice“ : ușorii ușilor de la hambare și grajduri, stîlpii porților, grinzile casei erau atinse cu bețe de către colindători pentru a aduce noroc în casă. La fel fac astăzi la noi **pițărăii,** adică cetele de copii ce colindă prin unele părți ale Olteniei și Transilvaniei, care urînd pe la casele oamenilor, inspiră acestora optimism și tărie pentru anul așteptat. Foarte interesant este faptul că, tot în Ardeal, celebra baladă **Miorița** apare întotdeauna numai sub formă de colindă pastorală de Crăciun, cîntată, bineînțeles, pe melodiile specifice vechilor colinde religioase.

Deosebit de spectaculos este **plugușorul,** care, în variantele lui vechi, pare a fi mai de grabă un tratat versificat de agronomie patriarhală, ritmul și rima neavînd decît o funcție mnemotehnică. Din el aflăm cum munceau țăranii în vechile obștii sătești. Datina s-a ramificat și a evoluat atît de mult ca poem al muncii, plin de alegorii și hiperbolizări hazlii, încît a atins culmi artistice reprezentative pentru întregul folclor românesc. Toate plugușoarele conțin formule de bun augur pentru Anul Nou și presupun un ritual de preambul agricol, cu plug împodobit, tras de 2—4 boi, fiind însoțit de flăcăi cu buhaie, bice, talăngi, clopoței și unele instrumente muzicale. Apariția lui „bădica Traian“, în variantele cele mai vechi, a fost pusă în legătură cu figura împăratului Traian, cuceritorul Daciei, determinînd pe unii cercetători să afirme că plugușorul se păstrează de aproape două mii de ani.

Aceeași descriere a muncilor agrare o găsim în Transilvania în așa numita **urare a colacului,** un fel de tehnologie colportată a pîinii, care se recită și la jocul cu țurca sau mulțumirea pentru colaci.

Teatrul folcloric — cu specii mai vechi sau mai noi : **Jocul caprei, Jocul ursului, Brezaia** (un joc comic cu măști), **Irozii** etc., atestă dezideratul poporului pentru scenele vii, cu pantomimă și fabulații diverse, suplinind de fapt lipsa acută a unui teatru cult de-a lungul deceniilor anterioare. Genul rămîne pitoresc pe acolo pe unde se mai păstrează, prin costumația bogată, prin deghizajul reușit, prin măștile zoomorfe și prin gesturile ori acțiunea lăsată adesea la latitudinea fantezistă a interpreților anonimi care o îmbogățesc.

Vicleimul sau **Irozii** aparțin așa-ziselor „mistere religioase“ și au cunoscut în acest sens cele mai multe prefaceri. Sceneta pare însă opera unor dieci sau dascăli de prin secolele XVI-XIX. Cronicarul Miron Costin este primul care pomenește despre **Irozi,** ca urmare a faptului că asistase la un asemenea spectacol la curtea lui Vasile Lupu. Subiectul scenetei se rezumă de obicei la conflictul dintre magi și Irod. În toate versiunile, cei trei crai de la răsărit, personaje pozitive, apar bine conturate : Baltazar este viteaz și îndrăzneț, plin de hotărîre ; Melhior labil, plin de menajamente, dar cu izbucniri violente față de tiran ; Gaspar reticent, aproape insignifiant, în timp ce sîngerosul Irod, care la început tună și fulgeră, ajunge în cele din urmă să se căiască și să introspecteze resemnat asupra amăgirilor telurice, convertindu-se la credință. Oricum, personajele au trăiri intense, fiind frămîntate de drama lor ; acțiunea stîrnește curiozitatea auditoriului format din oameni simpli, puțin pretențioși, care rămîn profund impresionați atît de ineditul situației cît și de frumoasele costume orientale. Uneori intervine și **corul,** personaj „resoneur“, ca în tragediile antice. Desprinsă din manuscriptele religioase, asistăm astăzi la o evidentă laicizare a legendei biblice, deoarece, alături de personajele amintite mai sus apar, prin aglutinare, și eroi din spectacolele de carnaval care cîntă doine populare românești ori alte cîntece profane. Asemenea eroi sunt : un cioban, niște ostași, un arap care se repede să-l omoare pe Irod pentru că i-a ucis un copil mic etc. Toate aceste adausuri potențează intensitatea dramatică, adăugîndu-i o anumită tentă socială, de luptă împotriva tiraniei. În unele regiuni ale țării, **Irozii** se termină cu spectacole vesele de păpuși, care mult timp au ridiculizat moravurile clasei stăpînitoare. Se cunosc și cîteva cazuri cînd, în epilog, se făceau îndemnuri directe la răscoală. Pentru asemenea motive, reprezentațiile date de tacîmurile de irozi au fost deseori interzise de autorități.

Întrucît legătura cu tradiția pare încă foarte puternică, este de la sine înțeles că obiceiurile folclorice de iarnă românești, îndeosebi cele mai conservatoare, vor continua să persiste și să se adapteze, laicizîndu-se de la un an la altul. Altele dimpotrivă, vor dispărea complet, intrînd în arhivele folclorice ca niște curiozități documentare ale vremii. Cele mai frumoase însă vor coexista împreună cu manifestările artistice moderne, supraviețuind cu succes și îmbogățind, prin originalitatea lor, patrimoniul culturii universale.

Cristian BĂLAN

RADAR RADAR RADAR RADAR

A bea „poetic“ — a muri „frumos“

Este alcoolismul o adevărată boală ? Fără îndoială, da ! Ceea ce o deosebește însă de celelalte boli este un anumit „mimesis“, care însă poate degenera spre dezumanizare și chiar alienare, prin marca de absurd care impregnează adesea firea băutorului profesionist. Mai gravă încă pare a fi această boală atunci cînd captează inși hipersensibili, rău adaptați la condițiile ambiante.

Din fericire, afirmă doctorul Le Gô, *dintre cele două categorii de băutori, alcoolici prin obișnuință și alcoolicii psihici, primii reprezintă un procent de 85 la sută iar ceilalți numai 15 la sută, rezultat statistic obținut în urma unei anchete care a însumat 5 500 cazuri. Raportul se arată convenabil, stabilit fiind că cei doar „dedați“ la băutură pot fi salvați. Cu nărăviții psihici totul pare însă mult mai complicat, căci ei par stăpîniți de „raționamentul“ exprimat, cu atita eleganță și umor de Omar Khayyam :* „Beau vin precum rădăcina salciei bea apa limpede a izvorului. Tu susții că Dumnezeu, singur, știe totul. Cînd m-a creat el știa că o să beau. Dacă n-aș bea, știința lui Dumnezeu ar da greș.“

Luînd de bune datele statistice, 15 la sută din băutori și-au căutat refugiul în alcool, împinși aici de împrejurări potrivnice și exasperați de propria lor sensibilitate. Ar mai rămîne să ne întrebăm cîți dintre aceștia cunosc arta de-a se distruge „frumos“ (ca bunăoară **Li** *Tai-pe, despre care se zice că s-ar fi înecat încercînd să îmbrățișeze luna răsfrîntă în lac, pe cînd plutea însoțit, în barcă, doar de un butoi !...)*

Întrebare care degajă o mică „morală“ profilactică : De vreme ce nu-i e dat oricui să bea așa ca Omar Khayyam sau ca Li Tai-pe, mai bine să ne vedem de treabă !...

Detectarea scurgerii țițeiului din conducte

O scurgere de țiței sau benzine din conductele subterane poate fi măsurată prin compararea cantităților introduse în conductă cu cantitățile descărcate la celălalt capăt al ei. Contoare speciale, automate, montate la capete pot închide fără pericole un sistem întreg de astfel de conducte, în cazul în care se detectează diferențe de cantitate între cele două capete ale sistemului. Dar detectarea scurgerilor din conductele de petrol se poate face și din aer. Marile întreprinderi de conducte de transport al petrolului folosesc avioane mici cu un pilot, care patrulează pe traseul conductelor cu viteza de 160 km/oră și pot detecta pete de petrol care nu depășesc dimensiunea unei pălării bărbătești. Uneori se întîmplă ca pilotul să descopere și muncitori ai altor întreprinderi, care încep să foreze puțuri pentru irigații sau să facă săpături pentru fundații exact deasupra conductei subterane de petrol, ceea ce îl scoate — evident — din monotonia patrulării obișnuite.

Recent, au fost perfecționate detectoare sonice ale scurgerilor din conductele de petrol în stare să detecteze o gaură de dimensiunea unui vîrf de ac în peretele conductei, în timp ce ele se deplasează în interiorul conductei. Cînd se introduce un detector sonic într-o conductă, tehnicienii perforează în mod deliberat un mic orificiu în peretele acesteia pentru a verifica funcționarea corectă a detectorului. Foarte rar se întîmplă să fie detectate alte scurgeri în afara aceleia care are loc prin perforația provocată în mod intenționat.

pagina școlii

G. T. KIRILEANU,

editor al operei lui Creangă

Opera eminesciană a avut, peste timp, în persoana unor prestigioși oameni de cultură, interpreți rafinați, sensibili la multiplele valențe ale actului creator, ale creației înseși. În mod curent, pe acești oameni care și-au consacrat parte din activitatea lor — uneori chiar întreaga viață — cunoașterii profunde a vieții și operei marilor scriitori, ne-am obișnuit a-i numi cu un cuvînt derivat din numele scriitorului respectiv. Istoria culturii, în general, a literaturii în special, cunoaște multe exemple ilustre. Se zice, de pildă, că acad. Perpessicius este eminescolog, iar alții au fost numiți dantologi, shakespearologi etc.

Calificativul **creangolog,** termen încă neconsacrat, nu credem că îl merită cineva cu mai multă prisosință decît G. T. Kirileanu.

Este adevărat că un francez, Jean Boutière, ne-a dat cea mai bună monografie „Ion Creangă“, dar nu e mai puțin adevărat că în persoana lui G. T. Kirileanu aflăm cel mai desăvîrșit editor al operei lui Creangă.

Prima contribuție va fi publicată de G. T. Kirileanu în revista „Șezătoarea“ (Fălticeni, an. V, 1900 pag. 209—216), privitoare la drumul parcurs de manuscrisele lui Ion Creangă și la cercetările personale întreprinse pentru descoperirea și valorificarea lor. Peste doi ani, tot în revista „Șezătoarea“, Kirileanu face o riguroasă analiză ediției „Creangă“ (Minerva, 1902) realizată de Șt. O. Iosif și Ilarie Chendi. Cu acest prilej adaugă în finalul articolului niște note în care sînt menționate ultimele achiziții documentare privitoare la Ion Creangă. Iată cum comentează G. T. Kirileanu, reacția lui Titu Maiorescu, pe care-l cunoscuse cu cîtva timp în urmă, la citirea articolului său : „Titu Maiorescu, abonat la «Șezătoarea», cetind acest articol, a recomandat institutului Minerva să-mi propună mie publicarea unei noi ediții în locul ediției Iosif și Chendi. Și așa, folosindu-mă și de autografele lui Ion Creangă pe care mi le-a încredințat Titu Maiorescu din biblioteca sa, am priveghiat publicarea ediției din 1906 la Minerva“.

Pînă la această dată opera lui Creangă mai fusese editată încă de trei ori : a) la Iași (1890—1892) prefațată de A. D. Xenopol, notă biografică de Grigore I. Alexandrescu, ilustrații de Buicliu ; b) la București, în editura lui Müller, ediția care s-a abătut de la textul lui Creangă și c) ediția din 1902, îngrijită de Iosif și Chendi, ediție de asemenea plină de greșeli.

Volumul „Ion Creangă. Opere complecte“ (Minerva, 1906) este editat de G. T. Kirileanu și Ilarie Chendi care semnează și prefața și are drept scop, în intenția editorilor : „înfățișarea lui Creangă întreg, într-un singur volum, spre a înlesni și mai mult răspîndirea minunatelor lui creațiuni în cercurile cele mai îndepărtate ale poporului. Avînd în vedere lipsa de control a edițiilor de mai înainte, subsemnații am primit sarcina plăcută de a reciti materialul întreg, a-l grupa în mod rațional și a-l compara conștiincios cu textul «Convorbirilor» — singurul izvor autentic după o mulțime de greșeli originale. Îndeplinind aceasta, am putut îndrepta o mulțime de greșeli de editură și a nota deosebiri de texte, adeseori destul de esențiale, servindu-ne și de prețioasele deslușiri găsite în numărul comemorativ al «Șezătoarei» (an ce ne-a fost încredințat de Titu Maiorescu, și de corectura «Amintiri I», făcută de însuși Creangă“.

Editorii introduc în volum și fragmentul inedit „Făt-frumos fiul Epei“, precum și un număr de bucăți în proză, publicate în capitolul DIVERSE și extrase de autori din cărțile didactice ale lui Creangă, cărți scrise în colaborare cu alți institutori ieșeni. La sfîrșitul volumului adaugă glosarul : „Tălmăcirea cuvintelor cu nuanțe dialectale, lucru ce ni s-a părut de nevoie, nu pentru filologi, ci pentru cititorii nemoldoveni“.

De fapt, o parte din aceste tălmăciri aparțineau lui Ion Creangă, care îi explicase Liviei Maiorescu mai multe cuvinte, iar cealaltă parte, uneori chiar corectînd scrisul dat de Creangă, sînt tălmăcite de Al. Vasiliu (învățător din Tătăruși-Baia) și G. T. Kirileanu (Broșteni-Neamț), oameni din același perimetru geografic cu Creangă.

În legătură cu această ediție, Ibrăileanu a ținut să precizeze : „Creangă a fost editat de mai multe ori. O chestie foarte importantă în editarea lui Creangă este respectarea cuvintelor și a formelor moldovenești. În ediția a II-a (Minerva, 1906) care a voit să lase pe Creangă moldovan, tot se mai găsesc forme muntenizate, datorite desigur îndărătniciei zețarilor, căci dl. Kirileanu, unul din editori, e un neoș moldovean, din HOLDĂ de pe BISTRIȚA“.

Au urmat apoi alte ediții, pînă cînd, în anul 1939, G. T. Kirileanu își asumă răspunderea realizării unei ediții critice. Lucrarea, subintitulată, ediție critică cu note, variante și glosar, folosește, în rînduirea scrierilor lui Creangă, criteriul cronologic, așezînd întîi Poveștile, apoi Amintirile și la sfîrșit celelalte Povestiri.

Un alt mare editor, Perpessicius, caracterizează magistral această ediție : „Cine a consultat ediția critică a operelor lui Ion Creangă, din 1939, cu note, variante și glosar, cu cele 27 planșe afară de text, ba chiar și cu postfața celor șase pagini de „lămuriri asupra ediției“, atît de dense, totuși, în sobrietatea lor, întocmită de G. T. Kirileanu, cunoaște îndeajuns meritele acestei ediții, rod al unei sîrguințe de o viață... Creangă și editorul său Kirileanu sînt moldoveni get-beget, chiar megieși...“

Mai tîrziu, ediția „Ion Creangă. Opere complete“, E.S.P.L.A., 1957, folosește textul volumului din 1939. Scrierile sînt grupate pe specii literare : amintiri, povestiri și povești grupate cronologic în cadrul fiecărei specii. Această ediție a prilejuit însă, cărturarului de la Piatra, bătrîn acum (85 de de ani) o nețărmurită bucurie. Cu sinceritate el notează : „Ediția ce mi s-a cerut acum, pentru o nouă ediție populară, este o propunere care mi-a venit ca o mîngîietoare cinstire, după 50 de ani de la prima ediție priveghiată de mine“.

Editarea scrierilor lui Ion Creangă, de către G. T. Kirileanu, reprezintă, fără îndoială, un model al genului, reunind toate acele trăsături specifice metamorfozei actului editorial într-un act de cultură, de creație.

Prof. Valentin CIUCĂ

Manualele lui Creangă

Cînd, în 1867, avea să treacă, împreună cu cinci colegi învățători, la elaborarea Metodei noi de scriere și cetire pentru uzul clasei întîia primară, *apărută în 1868, Ion Creangă avea o experiență și cultură pedagogică dintre cele mai temeinice pentru vremea aceea. Cunoștea, înainte de toate, datorită peregrinărilor sale prin diferite școli (Humulești, Broșteni, Neamț, Fălticeni, Iași), pe viu, metodele de însușire a cunoștințelor în uz în epoca respectivă. Între acestea, mai înrădăcinată era metoda* literarizării, *pomenită de el în* Amintiri *din copilărie, cînd vorbește de școala de la Humulești. Ea consta în memorarea mecanică a literelor în ordine alfabetică (vestiții* az, buchi, vede, glagoli), *după care se trecea la învățarea silabelor, elevii fiind forțați a accepta că șirul de sunete* buchi + az *ajunge a da, prin alăturare, pe obișnuitul* ba. *Altă metodă, cunoscută, de asemenea, lui Creangă era cea a* silabizării, *în cele din urmă o variantă nu mai puțin mecanică a primei (Eliade scosese și el pe vremuri un* Abecedar sau manual de silabism). *Potrivit ei, școlarii nu mai erau constrînși a memora litere, ci de-a dreptul silabe, pe care se chinuiau, adesea fără a pricepe prea bine mecanismul, a le împreuna în cuvinte. Nu exista, așadar, în materie de învățămînt elementar, aproape nici o legătură între aspectul fonic al cuvîntului, scrierea și citirea lui. Aceasta se făcea mult mai tîrziu, după ce elevii osteniseră răsucind în minte atîtea inutilizabile forme goale. Mai era în epocă un chip de deprindere a cititului, inițiat de francezul Jacotot (1770—1840), care consta în a-i obișnui pe învățăcei să desprindă dintr-o propozițiune oarecare sunetele, literele și silabele ce o compun. Sistemul, cunoscut în Ardeal, fusese experimentat de autorii* Metodei noi *și a fost ridiculizat în* Chirița în provincie *a lui Alecsandri, în care Charles îl chinuie pe Guliță să învețe franțuzește după principiile lui Jacotot. Chiar fraza : „Calypso ne pouvait se consoler du départ d'Ulysse“ din* Aventurile lui Télémaque *al lui Fénélon, pe care o tot repetă Guliță, e dată ca mostră de pedagogul francez.*

De asemenea, autorii Metodei *(Ion Creangă, C. Grigorescu, Gh. Ienăchescu, N. Climescu, V. Răceanu, A. Simionescu) erau bine informați asupra abecedarelor și celorlalte manuale școlare ce se tipăriseră în limba noastră, cum reiese dintr-un* Răspuns la criticele nedrepte și calomniile înverșunate îndreptate contra cărților noastre de școală de către domnul Ioan Pop Florantin, profesor de filosofie la Liceul Național din Iași..., *apărut în broșură în 1888, și părînd a fi redactat mai mult de Creangă.*

Dar experiența cea mai serioasă pe care o făcuseră autorii, și îndeosebi Creangă, pînă la elaborarea manualului, fusese cea a frecventării, începînd din 1863, a școlii preparandale (1 an) și a celei normale din Iași (cu durata de doi ani), unde era profesor tînărul, pe atunci, Titu Maiorescu. Întîlnirea celor doi va fi avut asupra lui Creangă o neîndoielnică înrîurire, în sensul limpezirii și întăririi părerilor sale că vechea școală, cu procedeele și manualele ei, era acum aproape ridicolă. Diaconul era deosebit de silitor la învățătură și nepărtinitorul Maiorescu îl clasifică tot timpul între eminențe, ajutîndu-l chiar să obțină, încă școlar fiind, un post de suplinitor. Cei trei ani de frecventare a cursurilor lui Maiorescu, care era la curent cu noile idei și metode pedagogice, îl vor fi adus pe Creangă la înțelegerea și asimilarea acestora, la clarificarea cerințelor ce le implică alcătuirea unui bun manual școlar.

Dacă la acestea mai adăugăm cei trei ani de institutorat pe care-i parcursese viitorul povestitor cînd a trecut la alcătuirea Metodei noi *vom avea o imagine încă mai cuprinzătoare asupra nivelului de pregătire și de experiență pedagogică pe care-l atinsese cînd s-a hotărît a deveni autor de manuale. Luate în ordine, manualele scoase de Creangă și colaboratorii săi (al căror număr variază) sînt :* Metoda nouă *de la 1868,* Învățătorul copiilor *(împreună cu C. Grigorescu și V. Răceanu), 1871, și* Geografiea județului Iași *(împreună cu V. Răceanu și Gh. Ienăchescu), 1879. Lor li se adaugă* Povățuitorul la cetire prin scriere după sistema fonetică *(în colaborare numai cu obtuzul și veninosul, mai tîrziu, coleg Gh. Ienăchescu), 1876.* Povățuitorul, *a cărui alcătuire a fost sugerată de Maiorescu, venea să explice sistematic chipul de utilizare a* Metodei noi, *care își cucerise între timp o mare popularitate (în 1893 ajunsese la a XXIII-a și ultima ediție). Fiind, așadar, toate aceste lucrări colective, întîia întrebare care se naște e cea privitoare la contribuția lui Creangă la elaborarea lor. Mărturii ale unora dintre colaboratori atestă responsabilitatea directă a humuleșteanului pentru partea literară a acestora. („Patima lui era gramatica și punctuația..., scrisul limbii curate românești, după firea ei“, își amintește fostul său elev Jean Bart). Zelul cu care era supravegheată aceasta îl putem deduce din cunoscuta anecdotă privitoare la fraza „Din in ca și din cînepă tot pînză se face“, repetată cu obstinație de Creangă o zi întreagă, spre disperarea colaboratorilor, năuciți de îndîrjirea lui. Faptul că succesele au fost aici doar parțiale se explică, cel puțin în parte, și prin presiunile exercitate de coautori asupra scriitorului posedat de năluca manualelor (foarte profitabile materialicește), care-l urmărea într-atît, încît era văzut uneori umblînd cu corecturilor lor în sîn („de zeci de ori ștergea și reștergea o propoziție sau o frază pînă o înjgheba cum îi plăcea lui“, mărturisește C. Grigorescu).* Povățuitorul *pare a fi redactat aproape în întregime de Creangă, de o colaborare mai strînsă putîndu-se vorbi numai cu C. Grigorescu și V. Răceanu.*

Deși n-au supraviețuit epocii, manualele acestea s-au bucurat de un interes justificat la vremea lor, fiind primele care rupeau cu tradițiile ruginite și propuneau o cale conformă cu puterile copiilor, adecvînd normele logoscriptice la specificul limbii române, de unde și specificarea din chiar titlul primului că e vorba de o metodă nouă de scriere și citire. De aceea, se înșeală cine crede că răspîndirea lor are vreo legătură directă cu prestigiul povestitorului de mai tîrziu, întrucît acesta s-a consolidat mai ales după elaborarea manualelor, care au constituit, de altfel, și unul dintre întîiele prilejuri de afirmare a lui Creangă ca scriitor. Aici îi apar cele cîteva lipsite de har versificații, dar și unele dintre proze : Ursul păcălit de vulpe *în* Metoda nouă ; Pîcală, Inul și cămeșa, Acul și barosul, Prostia omenească *— în* Învățătorul copiilor *(care a cunoscut nouă ediții în timpul vieții scriitorului), fără a mai vorbi de texte ce pot fi puse în paralel cu cele din scrierile literare, cum e în* Geografiea județului Iași *(p. 21) descrierea comunei Podgoria-Copou, similară celei a Humuleștilor din* Amintiri. *Încît, alături de „reprezentațiile“ sale orale, truda îndelungă asupra manualelor ar putea fi interpretată, eventual, și ca un exercițiu al lui Creangă în vederea șlefuirii mijloacelor sale de expresie, ce-i vor fi atît de la îndemînă în opera de povestitor.*

Deși Creangă era foarte pătruns de importanța manualelor sale și extrem de sensibil la orice critică (vezi Răspunsul *dat nedreptului Florantin, ca și cel plin de fină ironie în legătură cu critica lui Ion Nădejde), jubilind cînd erau prețuite (cum făcuse Eminescu în „Timpul“ din 8 mai 1880 cu* Învățătorul copiilor), *acestea n-ar fi fost menționate ulterior decît în vreo istorie a cărților școlare, dacă el n-ar fi devenit marele scriitor de mai tîrziu. Așa stînd însă lucrurile, toți cercetătorii vieții și operei sale nu s-au putut dispensa de consultarea lor, spre a-i ghici contribuția la ele și modul în care l-aû prefigurat ca scriitor. Este și principala justificare a reactualizării unor astfel de cărți.*

George MUNTEANU

„Platero y yo“

Admirabila suită de poeme in proză a lui Juan Ramón Jiménez, *pe care acesta și-a subintitulat-o* „elegie andaluză“, *a devenit cunoscută publicului românesc încă din 1966, prin traducerile realizate de Ileana Vulpescu („Secolul 20“, nr. 1, 1966) și de Darie Novăceanu („Editura tineretului“). Recent, însă, „Editura didactică și pedagogică ne-a oferit volumul „PLATERO Y YO“, prima operă literară publicată în limba spaniolă, pentru învățămînt. Pe cît de lăudabilă se dovedește inițiativa editurii, pe atît de inspirată ni se pare alegerea scrierii lui J. R. Jiménez, pentru că PLATERO Y YO are darul de a fermeca, de a spori atracția cititorului pentru studiul limbii spaniole.*

Evocarea prieteniei dintre scriitor și măgărușul argintiu, Platero, *e plină de poezia și grația naivă a fericitului anotimp al copilăriei.*

„Seamănă atît de mult cu mine — mărturisește cu deplină mîndrie marele scriitor spaniol, deținător al premiului Nobel, referindu-se la prietenul său necuvîntător — încît am început să cred că visează propriile mele vise“.

Sau, cînd este oprit să intre, însoțit de încîntătorul său Platero, *în vastul parc al capitalei — pentru că „măgarii n-au voie“ — poetul se miră mai întîi „care măgari ?“ și apoi, dumirindu-se, pleacă mai departe mîngîindu-și prietenul și vorbindu-i... despre altceva !*

Sînt în cartea lui Juan Ramón Jiménez atîtea valori autentice de ordin literar sau, pur și simplu, uman, încît vorbele care le exteriorizează nu ne pot rămîne, multă vreme, străine. Seduși de frumusețea textului, ne apropiem mai ușor de însăși înțelegerea limbii. Sînt demne de laudă ideea și efortul Micaelei Ghițescu, de-a fi întocmit această excelentă „carte de învățătură“. Textele, alese cu deosebită grijă, sînt însoțite de numeroase note explicative. Un amplu vocabular completează ediția.

„Școala bîrlădeană“

...se numește culegerea de studii, portrete, comunicări și chiar versuri și muzică, semnate de profesorii și învățătorii bîrlădeni, culegere alcătuită de prof. C. Clisu și apărută sub egida Comitetului sindical.

Remarcînd grafica deosebită (datorată lui C. Vasilescu și Gh. Alupoaie), elegantă chiar (revistele literare de format-carte ar avea motive de invidie...), consemnăm seriozitatea și ținuta unor materiale ca „Retrospectivă“ (T. Necula), „Revista «Gheorghe Lazăr»“ (Șt. Secară), medalionul „Ioan Popescu“ (V. Berbecaru), studiile pedagogice semnate de Iulia Cincă, Beke Rodica, M. Talașman, T. Brumaru și T. Dediu, A. Lungu, cele arheologice (V. Varlam, V. Palade), „Instruirea programată“ de V. Țugulea, „Structura stilistică a dialogului în balada populară românească“ de D. M. Coloșenco, versurile de C. Stegaru, M. Miță, C. Clisu și altele.

Poate că exemplul bîrlădenilor va fi urmat și de alții.

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

LIVIU MARTIN-CĂRARE: „Netezesc foile unei cărți de amintiri moderne și cred că tu vei fi cea mai frumoasă amintire: o amintire care știe să danseze și știe să trăiască în culise".

Cam acesta este tonul celor două poeme în proză trimise, în care cîte un rînd adie frumos. Totuși, vă bîntuie primejdia romanțiozității și chiar a romanței. Trimiteți un ciclu mai amplu.

NEAGU ȘTEFAN, PARCIULEA GHE. BIBI: Vă rog, dactilografiați-vă manuscrisele; sînt ininteligibile.

I. CANTARAGIU: Buna, solida tradiție a poeziei clasice este, ca să zic așa, zeul dv. tutelar. Cînd zeul acesta vă inspiră, e bine; cînd vă domină și vă asuprește, rezultatele sînt discutabile, personalitatea dv. se decolorează.

După

„nerozii «savante» eu nu încerc
să scriu"

urmează o frumoasă strofă:

„La trai trîndav de scoică
n-am rîvnit nicicînd.
Nu-s robul carapacei mele,
nu sînt ou;
Nu voi să zac lipit pe fundul
de nisip,
Filozofînd la sidefiul meu
cavou."

Este exact ce v-aș recomanda. Spargeți din cînd în cînd carapacea propriilor dv. habitudini (uneori vă instalați prea comod în teme și formulări vechi), fără a cădea în „nerozii savante", dar acordîndu-vă cu mentalitatea și experiența de cîntec a contemporaneității.

GHEORGHE NICOLĂESCU: S-ar zice că aveți talent de povestitor, o faceți cu un anumit „șart" — dar ce folos dacă în scrisoarea dv. spuneți că „proza actuală are altă coloratură care, după mine, cum ar fi după mine, tinde spre aceeași esență din care s-a generat literatura noastră" (ceea ce, să recunoaștem, e cam neclar), dacă în proza dv. se întîlnesc greșeli de limbă, de exprimare, ba și de ortografie („mi-a tremurat cel mai mic firișor din corpul meu", „vorbind la drept, nu eram obișnuit cu asemenea veste și am putea să-i zicem, proastă", „și de felul meu, cum sînt o fire emotivă, am simțit ceva care să năruie în jurul meu, o situație lugubră" etc.). Nu vă prea împăcați cu neologismele. E nevoie de mai multă lectură și autoexigență, pentru că, altminteri, cum v-am spus, cît timp povestiți, pur și simplu, fără comentarii psihologice, rîndurile dv. se înșiră promițător.

VIRGIL POPA: Nu am nici un motiv să fiu ironică față de dv. Poeziile dv. conțin multe versuri izbitoare prin noutate, deși atît de simplu expuse:

„Sîngele meu,
Uneori,
Iese din mine tiptil
Și mi se întinde
Alături.
Așa dormim;"
sau
„Un vis rău
Și negru în cerul gurii
Să-l leg
De stîlpul somnului..."
sau
„Să se sărute odată
Pînă la sînge
Cerul cu Pămîntul."

Sînt obligată, totodată, să vă semnalez și pasaje mai slabe, în care apar clișee și expresii dulcege:

„Cînd se pregătește de nuntă
Cîte un brad
Stîncile se prefac în altare,
Norul cel mai alb
Se dăruie drept rochie
De mireasă" etc.

Aș vrea să vă cunosc vîrsta, ocupația, preferințele literare.

M. ȚIGĂNUȘ: Posedați un excelent exercițiu al versificației, aveți bun gust și umor. Amestecul de gravitate și „poantă" dă naștere unor sonete destul de insolite:

„Am încetat de mult să mă
mai mir
— în nopțile în care luna plină
îi scoate pe cei morți, sus, la
lumină —
de scîncetele mici din cimitir.

Doar stele funerare și glicină
zăresc în jur. Și îngeri vin,
în șir,
și parcă-aș fi un popă-n patrafir
cînd, în genunchi, pe rînd,
mi se închină.

Apoi m-avînt, călare pe Pegas,
— un cal bătrîn și cu urechi
boblete —
prin paradisuri triste, violete.

Dar cînd mă-ntorc tîrziu cu el
la pas,
din baliga-i rămasă de pripas,
m-apuc — umil — să făuresc
sonete."

(Mi-am permis să mai înlătur din multele virgule.)

Oare n-ați mai publicat? M-ar surprinde. Mai scrieți-ne.

D. (București): Interesantă „Interiorizare", deși inventarul părților de cuvînt e abuziv și duce la un ușor efect umoristic nedorit. În general, e un exces de prozaism în versurile dv., altminteri nu lipsite de ținută intelectuală. De aceea, prefer rînduri ca

„ploaia care mi-arată
cu o sinceritate dureroasă
toate golurile pămîntului"
sau
„există mereu între mine și
mine
o perdea de oameni, o perdea
de lumi, subțire"

care vibrează cu mai multă sensibilitate.

A apărut:

ALMANAHUL LITERAR 1970

În cele 496 de pagini ale sale, de o frumoasă ținută grafică, materialele beletristice sînt predominante, iar semnăturile dintre cele mai semnificative: **Victor Eftimiu, Zaharia Stancu, Eugen Ionescu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Vladimir Streinu, Marin Preda, Nicolae Breban, Demostene Botez, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Nina Cassian, Sidonia Drăgușanu, Radu Boureanu, Aurel Baranga, Al. I. Ștefănescu, Traian Iancu, Tudor Mușatescu, Eugen Barbu, Virgil Teodorescu, Ion Lăncrănjan, Dimitrie Stelaru, Meliusz Jozsef, Constantin Noica, Arnold Hauser, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Ben. Corlaciu, Ion Horea, Szász János, Traian Herseni, George Uscătescu, Adrian Păunescu, Nichita Stănescu, Darie Novăceanu, Doina Sălăjan** etc.

Multe pagini, de asemeni inedite, poartă girul lui **Tudor Arghezi, Ion Agârbiceanu, Ion Barbu, Tudor Vianu, Octavian Goga, Ion Minulescu, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, Eugen Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Păstorel Teodoreanu** etc.

Trebuie deopotrivă menționate numeroasele pagini de reproduceri în culori din: **Brâncuși, Matisse, Horia Damian, Pol Buri, Ștefan Luchian, Hans Hartung, Ion Țuculescu, C. Piliuță, Hans Naagel, Eugen Drăguțescu, Aurel Cojan, Edoaurd Piguon, Saul** Steinberg etc.

Sumarul include și de astă dată rubricile speciale: sport, automobilism, umor, jocuri distractive, ca și rubrica feminină, variată, interesantă, atractivă și utilă.

Filiațiune

Sînt primul poet
din neamul care-și păstrează
amintirile-n gorgane
și pe ochi cristalele
lacrimilor atîtor lupte
cîștigate.
Sînt al acestui neam
de bravi călăreți
cu ochii tăiați
spre orizonturi
— și readuc amintirea lui
prin iataganul
ruginit al istoriei.

Agi-Amet GEMAL

Chemare

Prin schelet
geometric
de claxoane
iluminate-n verde —
violet
vița unui izvor se zbate
spre dimineața-n care
drumul unui gînd
undeva departe
fumegă
păsările chemînd
la cărarea
unui nevăzut tezaur
din
Pădurea de Aramă
Pădurea de Argint
Pădurea de Aur.

Vlad Gheorghe DRUCK

Clopotele

Și trei clopote
răspund
din rotund
lunatic prund,
ca în zborul
vulturesc
se rotesc
și cumpănesc
înspre mine
cît s-ar duce
pînă dincolo
de cruce,
înspre unde
să mă lase
cu vii oase
cuvioase —
și se-ntorc
în fum de ape
între pleoape
să mă-ngroape,
către soare
să coboare
din adînc
de ghicitoare.

Grete TARTLER

După ploaie

Să nu înalți toate pînzele!
Ar însemna să ajungi prea repede
în insula de la
capătul pămîntului.
Vei lăsa în urmă
furtunile,
porturile,
asfaltul care cîntă sub
pași,
femeile.

La urma urmei,
ce vei face dacă vei ajunge
primul?
Nisipul acoperă tot,
absolut
tot,
pînă și urmele celor care
nu se grăbesc.

Cearta

Unul voia, nu știu
ce voia;
și-a dezbrăcat pielea,
s-a jucat
și cînd a vrut s-o pună
la loc
nu se mai potrivea;
de atunci
trage de ea cu
dinții;
ce-o fi făcut?!
nu l-am mai întîlnit
de mult.

Aslan SALIEVICI

În Schei

Rătăcesc pe-o stradă veche,
Strîmtă cît un pas de rînd,
Străjuită ba de turle,
Ori căsuțe cocoșate,
Țuguiate coperișuri,
Alte așternute-n val...
Strînsă-n ziduri, cîte-o curte
Își păzește-un vîrf de pom...

Am pornit-o de cu noapte,
Soare-n zori mi-a fost pereche,
Dimineața-mi fu blajină...

Rătăcesc, tot rătăcesc,
Mă abat sub cîte-o boltă,
Iscodesc de-mi poate da
Înțeleaptă vreo povață,
Tăinuită-n piatra-i rece...
Neagră, umbra-i mă alungă...

La un gard părăginit,
Floricele umilite
De arșița prăbușită
M-au atras gingaș o clipă...
Un dușman de cîine rău
Și de-acolo m-a gonit...

Rătăcesc, tot rătăcesc,
E pustiu, și nu-nțeleg...
Ce-ar fi strada s-o întreb?

Șirul ei a alergat,
Tot șerpește a fugit,
A prins muntele de poale,
Îi șoptește-nfrigurat...

Drumul mi-a rămas stingher,
Mi-a dat muntele de veste
C-a pus graniță pe cer...

Xenia ANDRE

Așteptare

Sunetelor li s-a întîmplat ceva
înainte de a ajunge la mine,
au fost zdrobite
sau rupte pe drum
de cine mai știe cine,
înainte ca eu
să le fi auzit,
e atîta tăcere, atîta tăcere,
în camera cu pereți
de sticlă amară,
pe masă,
lîngă geam,
am așezat o flacără de ceară,
nu pentru sunetele
care au murit
ci pentru cele
care s-au rătăcit
și care nu trebuie să piară.

Mircea MIHAI

Fîntîna

Da, pălăriile noastre inteligente
nu ne mai sînt de nici un folos
nici gestul acela aproape aristocratic
cu care schițăm cîte un salut —
două degete deasupra frunții,
nu mai mult,
să nu se vadă roșul venețian al
cuvintelor.
Alții mai aveau și altceva de ascuns —
puțină blîndețe mereu nefolositoare
pentru cei dimprejur,
puțină neliniște
și cîte un pic de duioșie —
Toate astea ar fi trebuit într-o zi
să facă explozie
o mulțime de explozii care
ar fi făcut soarele să fie albastru
sau i-ar fi dat o altă culoare primară
Dar așa, nu știu cum s-a întîmplat,
am ajuns că ne-am demodat și noi
pe lîngă pălării —
nu ne mai rămîne decît s-o luăm
de la-nceput.

Al. Silviu DELEANU

Exod

Cîini vagabonzi, pe drumuri
Lătrînd în neștire —
Le picură-n sînge chemări;
Își rup în neliniști verigile lanțului.
Cîini mîngîiați de stăpîni
Cu degete oarbe, înfulecă
Marginea urbei, — nocturnă.
Iarba le-ntinde sfioasă patul verzui;
Izvoarele-i strigă să lipăie apă.
În ochii rotunzi, luna rămîne
Un joc somnambul.
Gura-nsemnată de botniți, țipă
Lugubră-amintirea spațiului mut,
Ce vine, ca boarea, din urmă.

Miron RUSU BARIAN

Pescuitorul de perle

MAI FAC O TUMBA

Denunțat **coram populo** ca un necinstit, am pierdut dreptul de-a mă mai plimba liber pe bulevard. Denunțul, semnat Simion Ștefan, a apărut, negru pe alb, în revista **Tribuna** nr. 48 Cu mare scîrbă în suflet, revoltat de atîta necinste, denunțătorul mi se adresează direct și patetic : „Nu e frumos, nu e cinstit să falsifici adevărul, d-le Haddock !“

Cînd și cum am săvîrșit falsul ? Neîndurător și justițiar, denunțătorul meu dă totul în vileag. Zice : „E limpede că se spune corect — **a lua în antrepriză.** Într-un eseu din **Tribuna** nr. 41/1969, el **(adică eu. —** n.n.) descoperă formularea **o bandă de sclavi luată cu antrepriză. «Profesorul»** lasă să se creadă că e vorba de însuși textul autorului acelui articol din revista noastră **(adică «Tribuna»**—n.n.), cînd de fapt greșeala, așa cum indică evident ghilimelele, apare într-un citat extras din **Satyricon** de Petronius, tălmăcit în românește de I. M. Marinescu (Buc., 1923, p. 40). Exact același citat se mai repetă odată **(sic !)** în articol, de astădată **(sic !)** apărînd forma — **luată la antrepriză.** Era ușor de imaginat, de astădată **(sic ! sic !),** o greșeală de tipar. De ce onorabilul profesor Haddock nu a precizat că e vorba de **un citat,** în nici un caz de o formulare a semnatarului din **Tribuna ?**“

Iată de ce. Mă explic nu ca să obțin achitarea, ci mă milogesc pentru înțelegere și circumstanțe atenuante. Că era vorba de un citat, da ! ghilimelele o arătau în mod evident. Dar că citatul era desprins din traducerea lui I. M. Marinescu, aflu acum întiia oară, și nu era evident de loc. Mi-am zis : Cine face un citat în românește dintr-un text străin și nu precizează că folosește traducerea altuia, nu poate fi decît el însuși traducătorul. Dar, după denunț, mi-am mai zis : Poate că Mircea Vaida, autorul „eseului“, a făcut precizarea și eu, cititor superficial, n-am băgat-o de seamă. Am reluat revista, am recitit „eseul“. Nici urmă de atare precizare. Am orbul găinilor ? — m-am fost întrebat cu **angoasă.** Doar Simion Ștefan afirmă că e evident ! Atunci, am făcut apel la periscop **(Zeiss)** și la teodolit **(I.O.R.).** Nici aceste instrumente optice nu mi-au înlesnit descoperirea precizării necesare. Ba am ridicat foaia și m-am uitat pe muchie — și tot degeaba.

Însă era de datoria mea să ghicesc. Căci cel ce se ocupă cu lectura și nu-i în stare să ghicească în cărți (și în reviste literare) este incontestabil un necinstit. E drept că am fost îndreptățit a presupune că traducătorul pasajului latinesc e însuși Mircea Vaida, întrucît „eseul“ său e plin de expresii latinești. Dar tocmai aici stă vina mea. Trebuia să deduc că traducerea e a altuia, și nu a lui, întrucît eseistul nostru, deși folosește expresii latinești, se dovedește a nu ști boabă latinește. Căci el scrie de cinci ori **cenna,** cînd se scrie **cena** (sau **coena) ;** scrie **milles gloriosus,** cînd se scrie **miles ;** scrie **retar,** voind pesemne să scrie **retiarius ;** pomenește de „un **doctores**“ și de „acel **doctores**“, cînd trebuia **doctor** (la singular) ; tot așa ne vorbește despre **o** „celebră **ludi gladiatori**“, cînd **ludi gladiatori** se află la plural ; **pollex** e tradus prin „arătătorul“, cînd de fapt e degetul gros etc. etc. Deci, n-a fost cinstit din partea mea să-i atribui **lui** traducerea.

Firește că, la urma urmei, n-are nici o importanță, pentru demonstrația mea privitoare la folosirea arbitrară a prepozițiilor, **cine** anume a greșit. Referitor la aceasta, o scrisoare recentă a vechiului nostru cititor, Ion Mladin din Sinaia, lămurește lucrurile. El găsește „denunțarea“ din **Tribuna** ca „lipsită de noimă, atîta vreme cît perlele există, indiferent cui aparțin.“

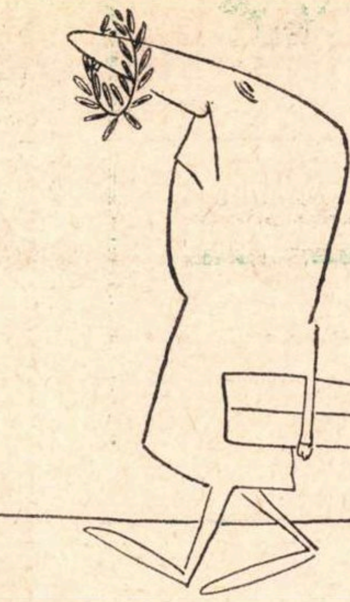
Preopinentul meu mai zice : „Haddock ne **«invață»** românește...“. Apreciez subtilitatea ironiei și mărturisesc a fi visat să-l învăț românește și pe Simion Ștefan. Vis zadarnic. Nu s-a prins nimic de dînsul. Căci, chiar în nota sa, el confundă **grămătic** cu **gramatic ;** vorbește cu mare respect de I. M. Marinescu, socotindu-l **reputat om de știință,** dar îl îmbracă în **livrea,** făcîndu-l deci lacheu ; în sfîrșit, nici despre prepoziții n-a învățat nimic. Zice despre subsemnatul : „Face tumbe **sub** aerul cel mai serios.“ În naivitatea dv. veți înțelege așa : sus e aerul (mă rog, cel mai serios aer), și dedesubtul lui eu fac tumbe. Nu. Tribunul de la Cluj a vrut să spună : „**Cu** aerul cel mai serios. face tumbe.“

Mai fac una — în chip de temenea, și închei.

Profesorul HADDOCK

OCTAVIAN ANDRONIC

VALENTIN POPA



EPIGRAME

Lui Ștefan Popescu, pentru volumul de versuri „Neobosita laudă“

Despre cartea lui pot spune,
În concluzie, așa :
El n-a obosit scriind-o,
Însă eu citind-o, da !

Ion Larian POSTOLACHE

Calomnie

Că n-are șapte ani de-acasă —
susțin unii cu insistență —
dar asta-i o minciună crasă:
îi are la... fără frecvență !

Unui pictor

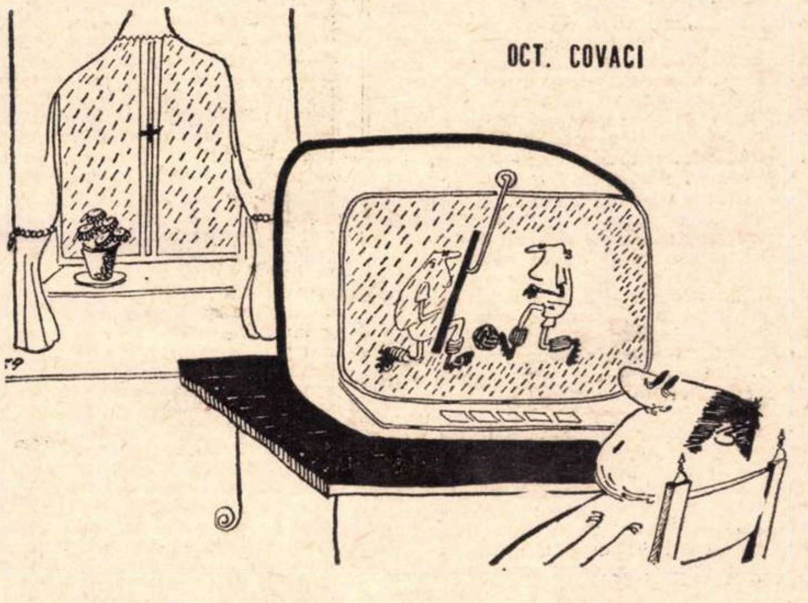
M-a provocat, cu-n aer temerar,
ce pictor e să-i spun fără-nconjur
și i-am răspuns îndată clar —
obscur !

Unui pescar imprudent

Tot căutînd în ape reci
a prins un somn. (Pe cel de veci...)

Ioan POP

OCT. COVACI



Parodie

Mircea Ivănescu

AMINTIRILE SE-AȘEAZĂ MAI BINE

Vara trecută am fost la mare. Stăteam într-o casă
undeva pe-o stradă lăturalnică. Doi caiși și-o viță
își întindeau umbrele, de-o străvezime alcoolică, peste
orele mele acolo (dacă într-adevăr erau ore
acele răgazuri mulate pe absența ta, sensibilă
ca vîrfurile degetelor cu care îmi arătai
pe geam o pată, atunci, pe jumătate întoarsă spre
cele ce urma să-ți spun), și fără să vreau
deschideam brațele. Dar să vă spun cum
aș fi renunțat la umbre, umbrele acelea
constituite în prisme periculoase, desigur, pentru ea,
urmărindu-i surîsul în oglinda înnegrită a lavoarului
pe care gazda nu uitase să mi-l pună la socoteală. Stăteam
foarte puțin pe plajă. Urmăream norii, cu palma
streașină la ochi. Reveneam acasă. Beam ceai. Acum
cred că niciodată nu voi mai putea să fac cuvinte
despre acele zile. E urît și frig. Toamnă.
Și cine să-și pună în gînd că atunci a fost altfel ?

Constantin ABĂLUȚĂ

GÎNDURI NEPIEPTĂNATE

de Stanislaw Jerzy LEC

— Nu mi-am putut aminti o zi întreagă cuvîntul — „ghilotina“. Capul se apăra.

— Dușmanii din primele linii ale frontului sînt oamenii cei mai apropiați.

— Toți trebuie să ajungă la mal : acolo așteaptă vameșii.

— „Trăiască“ — e abia un strigăt al toleranței.

— Visele depind de poziția celui care doarme.

— Fapta urmează gîndirii. Vai și-amar dacă o va întrece.

— Știrbului îi trec multe lucruri prin gură.

— Sînt unii care nu pot omorî un om. Trebuie mai întîi să-i răpească omenia.

— Cred în sfîrșitul vieții organice pe pămînt, dar niciodată în al aceleia organizate.

— Scriu numai lucrări festive : despre viață.

— Cînd se naște optimismul ? Cînd se întîlnesc două optimisme de nuanțe diferite.

— Cînd piticii vor să crească au nevoie de oase străine.

— E trist cînd oamenii se fluieră pe-aceeași melodie.

— Uneori poziția rigidă e o urmare a paraliziei.

— La început a fost Cuvîntul. Abia după aceea Tăcerea.

— Nu vă pot spune nimic despre el. L-am văzut numai gol.

— Întotdeauna poți fi spînzurat mai sus.

— Arta a fost întotdeauna pasiunea lui. A copiat-o.

— Unele tragedii naționale nu cunosc pauze.

— Unde sînt izvoarele înțelepciunii ? De obicei, acolo unde-au fost îngropate.

— La suma înțelepciunii proprii adaugă cu prudență prostia străină.

— In rai trebuie să fie totul : și iadul.

— Omul, produs secundar al dragostei.

— Cea mai bună măsură a epocii : diferența dintre pitic și gigant.

— Disciplina artei cere libertate.

— Pîinea deschide fiecare gură.

— Viața obligă omul să întreprindă multe acțiuni de bună voie.

— Înscrieți-vă în cercurile influente !

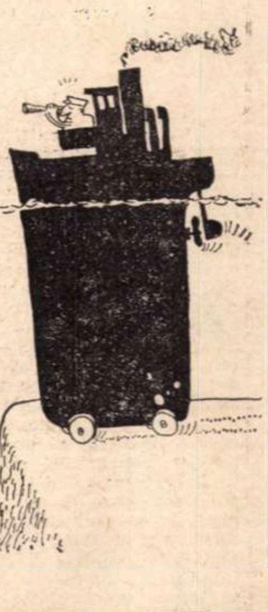
— Cînd o să învingă omul spațiul interuman ?

— Sîntem deformați de formule.

— Și analfabetismul străin îngreuiază scrisul.

În românește de
Nicolae ARMES

N. AȘCIU



roza vînturilor

COMPLEXUL MILITAR ÎN STATELE UNITE

Despre Complexul militaro-industrial *în Statele Unite a scris un studiu, purtînd chiar acest titlu, cunoscutul economist american John Kenneth Galbraith. Tot el, în cartea* Noul stat industrial *analiza, printre altele, relațiile sistemului economic american cu armata și războiul. Căile, uneori oculte, și oamenii, tehnocrați, prin care se influențează destinul politic al Statelor Unite au fost denunțați într-un fel personal de celebrul lingvist Noam Chomsky, în cartea sa de atitudine :* America și noii săi mandarini.

Mai recent, a fost publicat, în revista The Atlantic, *și a avut un puternic răsunet, un articol semnat de generalul DAVID M. SHOUP, — fost comandant al Infanteriei marine americane — în colaborare cu colonelul* James A. Donovan. *Deși analiza lor este incompletă și uneori contestabilă, ea reflectă bine o stare de spirit și de fapt, produsă de influența, în creștere, a militarilor, în viața politică și socială din S.U.A.*

Reproducem din acest articol.

Statele Unite au devenit o țară militarizată și agresivă...

Există în permanență mai mult de **1 571 000** soldați americani peste mare, în **119** diferite țări. Noi am semnat opt tratate prin care ne angajăm a apăra patruzeci și opt de țări, dacă ele ne-o cer, ori dacă noi hotărîm să ne amestecăm în treburile lor. Instalațiile noastre militare sînt imense și oneroase ; ele sînt aprovizionate de o industrie a apărării gigantică, și sînt susținute de milioane de cetățeni orgolioși, patrioți, deseori belicoși și militariști. Cum a evoluat această cultură militaristă ? Cum ne-a condus acest militarism în tragica mlaștină politică și militară din Vietnam ?

Înainte de cel de-al doilea război mondial, americanii aveau în general o atitudine tipic izolaționistă, pacifistă și antimilitaristă. Publicul cunoștea puține lucruri despre forțele armate și numai cîteva mii de oameni se simțeau atrași de serviciul militar și de armata activă. În **1940**, nu existau decît **428 000** de ofițeri și de oameni angajați în armata teritorială și în marină...

Azi, armata activă cuprinde peste **3,4** milioane de bărbați și femei, iar, în plus, 1,6 milioane de rezerviști imediat disponibili și Gărzi naționale. Importanta dezvoltare a rolului Americii în lume, după cel de-al doilea război mondial, era centrată asupra puterii militare. Vocea și opinia militarilor de carieră se făceau din ce în ce mai des auzite. Relațiile internaționale evoluaseră : militarii aplicau în dirijarea treburilor națiunii ideile lor precis fixate și experiența lor în rezolvarea problemelor. Metodele militare, ca de pildă în organizarea personalului, adunările de informare, studierea situațiilor, tehnicile de organizare și de punere în aplicare, au pătruns în civilizația americană...

Noi formăm azi o națiune de veterani... În 1968, totalul veteranilor americani în viață era de peste 23 de milioane, adică vreo 20 la sută din populația adultă.

Astăzi, cei mai mulți dintre bărbații de vîrstă medie, cei mai mulți dintre șefii de întreprinderi, dintre guvernanți, dintre conducătorii de toate ordinele au purtat uniformă. Voit sau nu, formația și experiența lor militară i-a afectat...

Politica, atitudinea și luările de poziții ale unor puternice organizații de veterani, ca Legiunea americană, Veteranii războaielor din străinătate și altele, — cuprinzînd peste 4 milioane de oameni, reflectă adeseori această tendință belicoasă și șovinistă... Industriile militare, formînd un ansamblu enorm și puternic, sînt strîns legate de atitudinea și influența milioanelor de veterani americani...

Relațiile dintre industriile de apărare și armată sînt mult mai strînse decît se crede în general. Amîndouă formează un grup de presiune important. Asociațiile militare constituie totodată un forum și un loc de întîlnire pentru armată și industriile sale. Aceste asociații furnizează, de asemenea, fiecărei arme mijloacele de a-și expune rolul, obiectivele și propaganda.

Fiecare armă constitutivă își are asociația ei, dar există, de asemenea, asociații suplimentare, corespunzînd unor anumite funcțiuni ca, de pildă, conducerea, industriile lucrînd în domeniul apărării, transporturile militare, pentru a le cita doar pe cele principale. Asociația armatei aerului și Asociația armatei terestre americane sînt cele mai importante și mai bine organizate... Publicațiile diferitelor asociații, avînd un tiraj total de **270 000** de exemplare, constituie principalul lor mijloc de propagandă. Pentru a nu cita decît un exemplu, *Air Force and Space Digest* este revista asociației armatei aerului, și purtătorul de cuvînt neoficial al doctrinei, tendințelor și propagandei acestui corp. Aici se ia deseori poziție în favoarea unei politici a Armatei aerului, anterior respinsă la nivelul Departamentului apărării. Aici se interpretează problemele strategice, diplomatice și tactice în funcție de interesele Armatei aerului, se indică numărul de aparate de fiecare tip care ar fi necesare, și, adeseori, se perpetuează mitul extravagant al eficacității bombardamentelor aeriene. Toate acestea sînt, bineînțeles, perfect orchestrate și subvenționate cu miliardele de dolari ale industriei aero-spațiale, care prosperă grație poftelor nepotolite ale Armatei aerului. În schimb, fiecare număr din *Air Force* conține importante inserții publicitare. Peste **96 000** de persoane, membre ale Asociației armatei aerului, primesc această revistă...

Poporul american s-a obișnuit, de asemenea, puțin cîte puțin, cu militarismul, cu uniformele, cu un anumit cult al puștii și cu violența bătăliilor. Generații întregi au crescut în sunetul informațiilor militare și al propagandei din timp de război ; în timp de pace, vezi afluind fără întrerupere romane de război, filme de război, benzi desenate și programe de televiziune unde nu-i vorba decît de război ori soldați. Pentru numeroși americani, instrucția militară, expedițiile și bătăliile nu sînt decît explorări ale jocurilor din copilărie. Chiar armele pe care le utilizează în război se aseamănă în toate privințele cu jucăriile, foarte realiste, ale vîrstei lor tinere. Meseria de soldat pierde din atracție pentru cei care, relativ puțin numeroși, fac experiența sîngelui, a fricii și a murdăriei bătăliilor, pentru mulți, însă, și pentru prea mulți ofițeri de carieră înaintați în vîrstă, războiul și lupta sînt o aventură pasionantă, o competiție și o portiță de scăpare din mohorîta rutină a vremurilor de pace.

Acest nucleu influent de șefi militari de carieră, agresivi și ambițioși, stă la originea evoluției militarismului american... Ei sînt cei care comandă armata și decid în politica militară. Cum se face atunci că, cu toate controalele civile și cu toată dorința de pace a țării, acest mic grup de oameni influențează în asemenea grad guvernul și viața poporului american?

Militarii vor refuza să admită că ar exista vreun abuz de putere sau de influență din partea lor. Vor pune în față argumentul numărului lor mic, al salariului modic, al subordonării lor în fața civililor — drept probe ale statutului social modest și al inocenței lor. Totuși, grupul militarilor de carieră e, cu certitudine, unul din elementele cele mai influente. Din **1940**, trei războaie și șase expediții militare importante au constrîns poporul american să devină în mod anormal conștient de existența forțelor armate și a șefilor acestora...

Rare sînt industriile, instituțiile sau sectoarele din guvern, avînd resursele, tehnicile ori experiența care să le permită formarea de conducători, așa cum o realizează acum forțele armate în școlile, lor, remarcabile din toate punctele de vedere. Aici sînt învățați să comande importante organizații, să întocmească planurile unor vaste operații. Ei studiază mijloacele de a-i influența pe alții. Totuși, educația lor nu e nici liberală, nici culturală...

O ridicare în grad și o muncă aleasă ei le obțin acționînd mereu bine, conformîndu-se normelor stabilite și încercînd să placă superiorilor... Civilii nu prea înțeleg ori chiar nu pot crede că numeroși militari de carieră ambițioși așteaptă cu nerăbdare izbucnirea unui război care să le dea ocazia să se distingă în luptă. Pentru ei, o carieră în timp de pace e o perspectivă puțin îmbucurătoare și fără viitor.

Militarii care conduc Forțele armate americane au în plus cîteva alte motivări care îi împing să-și arunce țara în aventură..

Armata e însărcinată cu apărarea țării contra oricărui atac direct, cu întreținerea forțelor strategice nucleare și, de asemeni, cu ocrotirea siguranței teritoriului. În acest sens, diferite planuri au fost studiate în amănunt, și aprobate de comandamentul inter-arme. Detaliile acestor planuri continuă să stîrnească profunde rivalități între unitățile aeropurtate — ale Marinei și pușcașilor marini — și aviație. Chiar la un nivel foarte înalt, aceste rivalități pot influența în mod considerabil strategia, mult mai mult decît o cred civilii. Jocul consistă în a fi gata de desfășurare înaintea celorlalte arme și de a fi plasat în așa fel încît să fii „primul în foc". Dar această practică prezintă un pericol, pentru că promptitudinea în desfășurare devine un scop în sine. Acest fapt a apărut cu claritate în cursul intervenției rapide și masive a Statelor Unite în Republica Dominicană, în anul 1965 : aplicarea planurilor de urgență și rivalitatea dintre diversele arme au luat-o înaintea diplomației. Înainte ca lumea să-și fi dat seama de ce se petrecea, vreo **20 000** de soldați și pușcași marini americani au pătruns în această mică republică turbulentă, făcînd o cursă impresionantă pentru a vedea cine era mai iute : armata terestră sau infanteria marină ?...

Simultan, în Vietnam, în 1965, cele patru arme își făceau cursa pentru a pune pe picioare o forță de luptă în această nefericită țară... Astfel, încă de la începutul anului 1965, marina și aviația rivalizau în numărul de bombardamente, de ieșiri, de tonaj de bombe aruncate, de uciși în avion, de ținte atinse — și asta a continuat pînă la încetarea bombardamentelor, în 1968.

Majoritatea informațiilor furnizate despre aceste atacuri aeriene sînt eronate, fiindcă ele aveau scopul să servească propaganda unei arme sau a alteia... Un sprijin aerian tactic e necesar operațiilor duse la sol, dar această utilizare a forțelor aeriene a constituit într-o mare măsură o competiție pentru strategi, o „bună experiență" pentru tinerii piloți și o ocazie de avansare pentru ofițerii de carieră.

...Anumiți ofițeri superiori din Armata de uscat voiau să angajeze lupte la sol pentru un ansamblu de alte motive ; să încerce planurile de bătaie și noul material, să pună la punct tehnicile contra-insurecție, să ofere experiență de luptă tinerilor ofițeri și subofițeri...

Infanteria marină avea motive aproape analoge, dintre care ultimul ar fi fost grija reală față de problemele politice sau sociale ale poporului vietnamez...

Timp de mulți ani, infanteria marină studiase planuri de luptă împotriva insurecției : se pusese la punct chiar un vast program, numit „operația Cormoran", care reprezenta infanteria marină efectuînd o debarcare amfibie pe coastele Vietnamului și contribuind în acest fel la rezolvarea problemelor puse de o insurecție ipotetică. Era important pentru strategii pușcașilor marini să realizeze o operație amfibie în Vietnam, în măsură să justifice existența acestei funcții particulare corpului lor.

Astfel începe cursa între infanteria marină și Armata terestră pentru angajarea trupelor în Vietnam ; această luptă nu se va fi domolit decît atunci cînd cele două arme erau prea dispensate și lipsite de întăriri.

Pînă în anul 1964, șefii diferitelor arme, printre care era și autorul, gîndeau că nu era necesar, nici chiar recomandabil, să arunce trupele americane într-un război la sol în Asia de Sud-Est. În 1964, avură loc anumite schimbări în componența comandamentului inter-arme, și, în cîteva luni, administrația Johnson, încurajată de militari agresivi, s-a precipitat în ceea ce a devenit „mlaștina" din Vietnam. Pe atunci se manifesta intenția de a limita efortul militar. Dar pe măsură ce ne angajam mai mult în război, șefii militari hotărîră că nu mai era vorba de un exercițiu cu obiectiv limitat, ci de un veritabil război defensiv, dus de Statele Unite contra „agresiunii comuniste" și pentru a-și respecta angajamentele...

Cultura noastră militaristă s-a născut din necesitățile celui de-al doilea război mondial, a fost nutrită de războiul din Coreea și a devenit un aspect admis al vieții americane în timpul anilor de război rece...

Dinamismul armatei și cultura sa sînt, de asemeni, inspirate și stimulate prin importante sume de bani, prin inovațiile cercetărilor militare, prin progresul materialului și prin „Brain-trust"-urile, subvenționate de Departamentul apărării. Acestea sînt organizații civile cuprinzînd savanți, analiști și strategi în retragere, care insuflă departamentului apărării noi concepții, destinate să lărgească unghiul de vedere al doctrinarilor din fiecare armă, să pună la punct o politică nouă pentru forțele armate mai importante și mai oneroase.

Deveniți personaje publice, într-o națiune din totdeauna în căutare de eroi populari, șefii militari au scăpat aproape toți de criticile care cad asupra politicienilor de origine mai plebeiană. Ei trec drept experți, și ideile lor sînt luate adesea, de presă și de Congres, drept cuvinte de evanghelie... În spatele lor, încurajîndu-i și stimulîndu-i, se află industriile militare bogate și puternice. În fața lor, purtătoare de insigne și decorații, se întinde o nație de veterani-patrioți, belicoși, romantici și bine intenționați, pasionîndu-se și aflînd o anume sublimare în ultima aventură militară a țării lor.

În Statele Unite, militarismul este în plin avînt ; înfierarea din Vietnam va arăta, poate, că acest fenomen e mai plin de otravă decît de promisiuni.

---

sport

de FĂNUȘ NEAGU

AICI, ÎNTRE ZĂPEZI

Întors din lunga și năucitoarea vară a Indiilor, întîi m-am salutat cu omul de zăpadă din fața casei mele, ca niște buni prieteni, apoi am luat „România literară", ultimele trei numere, am citit însemnările omului care m-a înlocuit temporar la această rubrică și am înțeles de ce toate trenurile dinspre Moldova sosesc cu întîrziere de cîte șapte sau zece ore în Gara de Nord. În lipsa mea, Realul din Giulești a fost pus în genunchi la colțul mizeriei, acolo unde-i trimitem, fie numai și în gînd, pe leneșii clasei : „Du-te Gicuțule și cugetă la binefacerile tablei înmulțirii". Giuleștiul a reacționat cu mînie : scrisori încărcate cu reproșuri și expresii culese în cel mai bun caz de pe garda și mînerul bastonului. Dar cum afară sună clopoțeii și miroase a brad și a cîntec înalt, trebuie să spunem adevărul : colegul meu e suporter vajnic al echipei Steaua (el a spus că și a lui Dinamo, dar a făcut-o ca să deruteze flancul rapidist) și după cele 8 goluri cu care Tătaru și Voinea l-au făcut covrig pe Ghiță l-a apucat amețeala. Pe urmă pentru că adevărul să nu fie ciunt de coadă și boțit prin părți, e bine să adăugăm că Rapidul e o echipă totuși mediocră. Adică la fel ca toate celelalte formații de club din România. Bună în campionatul intern, de doi bani și patru cepe cînd e vorba să urce scara unei întreceri internaționale. Gîndiți-vă că acum un an sau doi a pierdut la distanță de 5 goluri un meci susținut la Belgrad, iar anul acesta, în partida cu Vitoria Settubal, Răducanu culegea cu lopata căpșunile din poartă. Dar pe deasupra a toate cred că merită locul I pe care-l ocupă la terminarea turului. Fiindcă, alături de Dinamo București, F. C. Argeș și Universitatea Craiova, Rapidul știe să-și ia porția lupului în partidele cu toate formațiile ajunse prin noroc și rămase, uneori numai prin aranjamente, în categoria A.

M-au uimit cele trei înfrîngeri consecutive ale dinamoviștilor bucureșteni. Dar toată lumea discută exclusiv efectele și ocolește cauza. Și aceasta e cunoscută tuturora : după calificarea în turneul final al C.M., componenții naționalei, în majoritatea lor titulari la Dinamo București, s-au pomenit, nu purtați în care de flori, cum au văzut ei prin alte părți ale lumii. Parcă niciodată cronicarii sportivi n-au fost mai acri cu ei, iar unul de la o revistă de sîmbătă dimineața a dat cu păcură pe toate gardurile, crezînd că-și face numele de temut, dar neizbutind decît să se acopere de ridicol. Trăim cu gîndul la halucinantele platouri mexicane. Doi ani ne-am luptat să ajungem clipa de vrajă a izbînzii. Urma scriiturii meschine se duce sub zăpezi. Și o vom uita. În frumoasele ninsori ale anului ce se stinge sună adînc și limpede clopoțelul care rîde pîn' la lacrimi.

România literară

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL
REDACTOR ȘEF : **Geo Dumitrescu**
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI :
Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE :
Vasile Băran
REDACTORI :
Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaș, Gheorghe Pituț, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru.
SECRETARI DE REDACȚIE :
Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu
REDACTOR TEHNIC : **Tiberiu Tretinescu**
CORECTOR ȘEF : **Octav Minculescu**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26, **ADMINISTRAȚIA** : Șoseaua Kiseleff nr. 10, Telefon : 18.33.99. **ABONAMENTE** : 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei **TIPARUL** Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"